

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: GEOGRAFIA E GESTÃO DO TERRITÓRIO

**Semejar cultura, Cultivar culturas populares,
Colher patrimônios:**
*a gestão social da cultura popular às margens do Rio
São Francisco no Norte de Minas Gerais*

ALESSANDRA FONSECA LEAL

Uberlândia/MG
2011

ALESSANDRA FONSECA LEAL

**Semear cultura, Cultivar culturas populares,
Colher patrimônios:
a gestão social da cultura popular às margens do Rio
São Francisco no Norte de Minas Gerais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPOS GEO, na Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de mestre em Geografia

Área de Concentração: Geografia e Gestão do Território

Orientador: Prof. Carlos Rodrigues Brandão

Uberlândia
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L435s Leal, Alessandra Fonseca, 1984-

Semear cultura, cultivar culturas populares, colher patrimônios:
a gestão social da cultura popular às margens do Rio São Francisco no Norte
de Minas Gerais / Alessandra Fonseca Leal. - 2011.
231 f.: il.

Orientador: Carlos Rodrigues Brandão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa
de Pós-Graduação em Geografia.
Inclui bibliografia.

1. Geografia humana – Minas Gerais - Teses. 2. Patrimônio cultural –
Minas Gerais - Teses. 3. Cultura popular – Minas Gerais - Teses. I. Brandão,
Carlos Rodrigues. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Geografia. III. Título.

CDU: 911.3(815.1)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Programa de Pós-Graduação em Geografia

ALESSANDRA FONSECA LEAL

Semear cultura, Cultivar culturas populares, Colher patrimônios:
a gestão social da cultura e popular às margens do Rio São Francisco no Norte de
Minas

Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão (orientador) - UFU-MG

Profa. Dra Andréa Maria Narciso Rocha de Paula – UNIMONTES-MG

Prof. Dr. Marcelo Cervo Chelotti – UFU-MG

Data: 26/09/2011

Resultado: **APROVADA COM DISTINÇÃO**

*À Dona Dalva e Almira (Barra do Guaicuí) à Seo Carlos e Seo Joaquim (Pirapora e Buritizeiro), à Seo Domingos e Antônio Raposo, à todos os foliões de Santos Reis e dançadores de São Gonçalo.
Ao Universo, ao caminho e ao caminhar que torna tudo possível.*

AGRADECIMENTOS

“Sorte é isto: merecer e ter”

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

Agradeço a minha família: à minha mãe Conceição, ao meu pai Gilberto, aos meus irmãos (Nádja, Érika, Daiane e William) pela paciência, pelo apoio e por estarem comigo. Érika agradeço à você pelas transcrições e pela paciência pelo ‘envia e pega isso pra mim’. Sem sua ajuda muito do que fiz não seria possível. Agradeço à Lé que chega, ao meu pequeno Buda, João, e ao meu pequeno Krishna, Artur; agradeço a existência, agradeço o amor que nasce espontaneamente no olhar e aos incontáveis risos e descobertas! Amor incondicional a vocês! Gratidão!

Agradeço às minhas irmãs de jornada Aninha, flor de luz que conheci e que encanta pela simples existência; Laurinha, anjo de luz e amor que nos dá o ar de sua presença com todo amor e serenidade, à Uirá, pequena porção de você; Sandra querida e amada irmã de vidas e de aprendizados, que irradia luz e magia; Bel, amiga de força e coragem que caminha e se apresenta sem fuga. Agradeço a vocês pelo aprendizado que ultrapassa esses escritos. Agradeço pelo amor e por tornarem leve o meu caminhar. Amo vocês. Gratidão!

Agradeço aos amigos queridos do Grupo de Estudos e Pesquisas do Rio São Francisco – Opará: querida Andréa, agradeço por abrir as portas e me acolher como quem acolhe uma filha. Agradeço pela energia materna que mesmo sem nada dizer diz muito e muito dizendo ama. Agradeço à Natália, Juliana, Mateus e Fábio pelo carinho, paciência e receptividade sempre acolhedores. À Maristela e filhos (Daniel, Thiago, Felipe e Rafael) pela acolhida e carinho especial com o qual me receberam em casa. Agradeço a Gera, querido e paciente nos momentos de choros e euforias em Uberlândia. À pela acolhida, pelo aconchego do lar; à Angi pela paciência e pelas correções, à Gal e Fernanda pelas conversas. Agradeço a todos vocês pelo trabalho em equipe, pelo aprendizado construído, pelas contribuições e pela presença. Espero que amigos para sempre. Gratidão!

Agradeço em especial à Carlos Rodrigues Brandão, querido Rodrigues, pelas longas e mais que longas conversas sobre existências, vivências, seres, e estares.

Agradeço por todo o apoio, por todas as correções, por toda a paciência, por toda a dedicação, que tornaram possíveis o início, o durante, o final dessa jornada. Amigo, conhecido de tempos, agradeço a você toda a vivência e todas as transmutações, nas quais me apoiou e às quais aconteceram pelo simples convívio. Agradeci antes, agradeço agora, e agradecerei amanhã. Gratidão.

Agradeço à André Martinello, eterno cunhado, quem primeiro sugeriu e apoiou, ao Governo do Canadá e ao Programa Jovens Líderes da América pelo estágio realizado nos seis últimos meses do mestrado. Agradeço ao Professor Steve Plante e a Géraldine Colli por terem me recebido. Agradeço ao Québec e a todos que me acolheram com carinho: Marielle Pierre, irmã do Saint Rosaire *qui m'a apris le français quand je ne palais rien* (quem me ensinou francês quando eu não falava nada); à Gustavo Yunda e Youla Bourgoin que me receberam e que tornaram mais fáceis a convivência com o frio; à Júlia Santos Silva, à Teresa dos Santos, à Isabelle Malenfant, à Sandra Veslasques e à Adriano Magesky pelas caminhadas e conversas; à Geneviève Boudreau, Chourouk Elzeldine, Mei-hu Chhoung, Math'Alia Pierre, Amandine Bouillet, *mes colocs chéries, ensemble, nous avons fêté, avons rit, avons parlé, avons marché et avons géré*. (juntas festejamos, rimos, falamos, caminhamos, e planejamos). Agradeço em especial Geneviève, Youla e Anne-Marie por compartilharmos mundos. Merci beaucoup!

Agradeço aos seres encantados que me proporcionaram, como eles, encantadoras viagens, serenos passeios e amorosas reflexões. Agradeço pelo apoio, pela força, pelos lampejos de memória, por iluminarem o caminho e me ajudarem a encontrar minha essência. Gratidão eterna e incondicional!

Agradeço aos amigos da Igreja Céu de Uberlândia, Aline, André, Cida Daniel Rodriguez, pelo aprendizado, pela força nos trabalhos e pelos momentos em Uberlândia. Agradeço ao Mestre Irineu, ao Padrinho Sebastião por me ouvirem, por me atenderem e me acolherem. Agradeço pelas clarezas e pelos aprendizados, porque somos muitos, mas o trabalho um. Gratidão!

Agradeço à Reginaldo, companheiro nos arrasta-pés, amigo de risos, choros e silêncios, à Laressa, Júlia pelos risos e pelas entrevistas, à Ester Saney pela acolhida e companhia durante o trabalho de campo em São Francisco. Gratidão!

Agradeço à Rosa dos Ventos que me acolheu nos momentos da escrita dura e difícil, à Juninho, Tião, Sandra e Rodrigues por estarem lá. Gratidão!

Agradeço à Seo Carlos, Seo Joaquim, Seo Domingos, Raposo, Seo João Raposo, Renato Raposo, à todos os foliões de Pirapora, Buritizeiro, São Francisco e do Terno de Folia de Santos Reis Garça Branca Peito de Aço, à todos os dançadores de São Gonçalo da Barra do Guaicuí e de Pirapora, à Almira e Dona Dalva.

Agradeço à equipe do Ágora, Sandra, Dario e Afrânio pela paciência, pela cobertura no trabalho e pelas incontáveis liberações.

Agradeço aos amigos que contribuíram diretamente para a construção desse trabalho: Cleiton pela capa e pela diagramação da cartilha; Paulo Henrique, Peter e Priscilla pela equalização do áudio. Gratidão!

Agradeço à Dilza e Cynara pelo apoio e auxílio em todos os momentos e a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Geografia que contribuíram e contribuem com o curso. Gratidão!

Agradeço à banca, Andrea Maria Rocha de Paula, Marcelo Cervo Chelotti e Carlos Brandão, que com carinho leram e contribuíram valiosamente para com este trabalho. Gratidão!

Agradeço à Funarte – Fundação Nacional de Artes pelo apoio concedido à este trabalho por intermédio da "Bolsa Funarte de Produção Crítica em Culturas Populares e Tradicionais". Agradeço em especial à Flávia Esteves pela paciência e orientações com os formulários.

Agradeço ao Universo e aos seres de luz, aos seres da natureza, a guardiões, guias, anjos e arcangels que me acompanham e que me auxiliam no caminhar. Agradeço ao caminho que se fez possível e permite o fluir e o aprender. Gratidão eterna e incondicional!.



Gratidão !

Aho namastê namaha!

“Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra um montão.”

(João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar as diferentes estratégias de arranjos e re-arranjos de grupos tradicionais de cultura popular no que tange à gestão de suas criações e representações, através da ação de seus autores-atores. Meu foco recai sobre como os autores-atores de cultura popular dialogam entre agentes diretos de criação, as diferentes instituições, pessoas da sociedade civil, do mundo agenciador local e do poder público. Para tanto, meus sujeitos e interlocutores foram grupos de Dança de São Gonçalo entre as cidades de Buritizeiro e Várzea da Palma, e grupos de Folias de Reis entre as cidades de Pirapora e São Francisco. Junto a eles e a partir de seus depoimentos procurei compreender como eles procuram, através de diferentes estratégias, e aprendem a gerenciar o que eles criam e apresentam, de modo a preservarem o contexto de suas representações rituais e a ampliar o contexto social de suas apresentações. Tratarei aqui dos caminhos entre o fazer *do* povo e o fazer *para* o povo, do apresentar e do representar, a partir de uma reflexão sobre os conceitos de cultura, cultura popular e patrimônio cultural. Baseio-me em autores como Raymond Williams, Michel de Certeau, Carlos Brandão, Terry Eagleton, assim como nas falas e depoimentos dos guias e foliões de Santos Reis e tocadores e dançadores de São Gonçalo com quem estive e pesquisei. Veremos que cada um dos grupos, sobretudo através de seu dirigente, buscou um caminho próprio, entre fincar o pé na mais pura tradicionalidade mineira, e o abrir-se a inovações e/ou à proteção e ao subsídio de entidades de fora. Alguns grupos mantiveram-se organizados segundo os seus padrões mais tradicionais e comunitários, na mesma medida em que outros seguiram a tendência crescentemente “moderna” de se institucionalizarem segundo normas e padrões oficiais.

PALAVRAS-CHAVE: cultura popular, patrimônio cultural, gestão cultural, geografia cultural.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à analyser la organisation et réorganisation des groupes culturels populaires. Mes sujets et interlocuteurs sont des groupes de danse de Saint Gonçalo situés entre les villes de Buritizeiro et de Várzea da Palma et des groupes de Folias de Reis entre les villes de Pirapora et São Francisco. Il s'agit de gérer la création de la représentation des formes de culture populaire de toutes sortes (traditionnel, du patrimoine, etc.) par ces acteurs-auteurs dans leurs relations et leurs dialogues auprès de différentes instances et personnes de la société civile : les institutions, les agences locales et le gouvernement, etc. Auprès d'eux et grâce à leurs confidences, j'ai tenté de mieux comprendre comment ils développent différentes stratégies: comment préserver les racines de leurs traditions d'origine; comment certains groupes succombent et disparaissent pratiquement dans ces « temps nouveaux»; comment certains groupes également traditionnels et locaux à l'origine, «entrent vers la modernité» (ou «postmodernité») tout en préservant le contexte de leurs performances rituelles. Je vais élaborer pour bien conceptualiser le par et le pour le peuple pour ensuite présenter comment se fait la représentation. Suivra une réflexion sur les concepts de culture, la culture populaire et le patrimoine culturel. Je compte parmi les acteurs : Raymond Williams, Michel de Certeau, Carlos Brandão, Terry Eagleton, les discours et les témoignages de guides et Santos Reis et fêter, danseurs et musiciens de Saint Gonçalo. Chacun des groupes a cherché une façon de conserver les traditions et s'est ouvert aux innovations de protection, certains allant même accepter des subventions provenant d'entités extérieur à la communauté tel que l'État ou des entreprises privées. Alors que certains groupes restent organisés en fonction de leurs modèles plus traditionnels et communautaires, d'autres ont suivi la tendance de plus en plus "moderne" d'institutionnaliser les normes et standards officiels moins importants ou seconds.

MOTS CLÉS: la culture populaire, patrimoine culturel, gestion culturel et géographie culturel.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNF – Campanha Nacional do Folclore

CNRC – Centro Nacional de Referências Culturais

CNFCP – Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular

CICP – Comissão Interinstitucional

GTPI – Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

CNIC – Comissão Nacional de Incentivos à Cultura

CNFCP – Comissão Nacional Folclore e Cultura Popular

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

DPHAN, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FNC – Fundo Nacional da Cultura

Funarte – Fundação Nacional de Arte

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

INF – Instituto Nacional do Folclore

INPC – Inventário Nacional de Patrimônio Cultural

IPHAN – Instituto Histórico e Artístico Nacional

ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros

MECENATO – Incentivo a projetos culturais

MinC - Ministro da Cultura

MEB – Movimento de Educação de Base

ONG – Organização não Governamental

ONU – Organização das Nações Unidas

OSCIPS – Organização Não Governamental

PRÓCULTURA - Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura

PNPCI – Programa Nacional de Patrimônio Cultural Imaterial

PNPH - Programa Nacional do Patrimônio Histórico

PNUD – Plano das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SNPC – Sistema Nacional de Patrimônio Cultural

UNESCO – União das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNE – União Nacional dos Estudantes UNE

UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros
Vale-Cultura – Programa de Cultura do Trabalhador

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE FOTOS

FOTO 1 –	Relações de trocas entre homem com a natureza e homem com homem / São Francisco-MG	29
FOTOS 2 –	Tradição que se aprende/ Barra do Pacuí, Ibiaí-MG	30
FOTO 3 –	Folia na roça / Terno de Folia de Reis de São Francisco- MG	32
FOTO 4 –	Folia no palco / Terno de Folia de Reis de São Francisco em representação no Projeto TIM Tambores	32
FOTOS 5 –	Lugares e símbolos / São Francisco - MG	35-36
FOTOS 6 –	Culturas Populares/ Pirapora e São Francisco	41
FOTOS 7 –	Culturas cultivadas / São Francisco-MG	45
FOTOS 8 –	A dança, o gesto, o ritual / Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço/Pirapora-MG	53
FOTOS 9 –	O ritual e o devocional / Folia de Santos Reis de São Francisco	67
FOTOS 10 –	O organizado para apresentação / Folia de Santos Reis de São Francisco	67
FOTOS 11 –	Patrimônios Culturais Imateriais do Brasil	90
FOTOS 12 –	Cultura Viva Pirapora Buritizeiro	92
FOTOS 13 –	Cultura Viva em São Francisco	92
FOTOS 14 –	Cultura, Cultura Popular e Patrimônio Cultural no Norte de Minas	100-101
FOTO 15 –	Abre a roda de São Gonçalo	142
FOTO 16 –	Altar a São Gonçalo	142
FOTO 17 –	Dança de São Gonçalo – 1ª Roda	142
FOTO 18 –	Dança de São Gonçalo – 2ª Roda	143
FOTO 19 –	Dança de São Gonçalo – 3ª Roda	143
FOTO 20 –	Dança de São Gonçalo – 4ª Roda	143
FOTOS 21 –	Dança de São Gonçalo – 5ª Roda	144
FOTO 22 –	Altar a São Gonçalo 2	144
FOTOS 23 –	Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço – Pirapora/MG	152
FOTOS 24 –	Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço – Pirapora/MG	157
FOTO 25 –	Folia de Reis de São Francisco no Projeto Tim Tambores	173
FOTO 26 –	Público do Projeto Tim Tambores	173

FOTOS 27 –	Folia de Santos Reis em São Francisco	175
FOTOS 28 –	Folia de São Francisco no Projeto Tim Tambores em 2006	183
FOTOS 29 –	Festa, folia e devoção / Grupos de Cultura Popular de Pirapora	192

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Lógicas do pensar, éticas do agir e práticas do agir	49
FIGURA 2 –	Cultura no fluxo do tempo	58
FIGURA 3 –	Momento 1	76
FIGURA 4 –	Momento 2	76
FIGURA 5 –	Momento 3	77
FIGURA 6 –	Momento 4	78
FIGURA 7 –	Momento 5	79
FIGURA 8 –	Momento 6	80
FIGURA 9 –	Momento 7	81
FIGURA 10 –	Momento 8	82
FIGURA 11 –	Revisão de todos os momentos	83
FIGURA 12 –	Localização dos municípios ribeirinhos do Rio São Francisco	121
FIGURA 13 –	Culturas Populares Cíclicas no Norte de Minas	125
FIGURA 14 –	Carta de aprovação do Projeto do Grupo de Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí no Programa Tesouros do Brasil	135
FIGURA 15 –	Reportagem premiação pelo Programa Tesouros do Brasil	139
FIGURA 16 –	Cópia Ata da Reunião final de 2009 da Associação dos Ternos de Folias de Reis de Pirapora e Buritizeiro	158
FIGURA 17	Cópia Ata da Reunião final de 2009 da Associação dos Ternos de Folias de Reis de Pirapora e Buritizeiro	159
FIGURA 18 –	Folder de Divulgação da Exposição Folias, Foliões e seus Instrumentos de 2007 de São Francisco	176
FIGURA 19 –	Folder de Divulgação do Encontro de Ternos de Folias de Reis de São Francisco de 2010 de São Francisco	177

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 –	Culturas Populares Cíclicas do Norte de Minas	124
QUADRO 2 –	Culturas Populares Acíclicas do Norte de Minas	126
QUADRO 3 –	Lista de Orçamento Projeto São Gonçalo Barra do Guaicuí	136
QUADRO 4 –	Grupos de Cultura Popular pesquisados	191
QUADRO 5 –	Contexto dos Grupos de Culturas Populares pesquisados	193
QUADRO 6 –	Documentos e Cartas Patrimoniais	219
QUADRO 7 –	Bens Imateriais registrados no Brasil	229

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
PARTE 1 - SEMEANDO CULTURAS	25
1. CULTURA, CULTURAS.....	26
1.1. Pensando Cultura(S).....	26
1.2. A cultura DO outro: o simbólico	34
1.3. A cultura NO outro: a experiência.....	44
1.4. Cultura em cena: a atuação?	52
2. CULTURA POPULAR... CULTURAS POPULARES.....	60
2.1. Pensando CulturaS PopularES.....	60
2.2. CulturaS PopularES do homem para o homem.....	68
2.3. Dos arranjos e rearranjos	69
2.4. Dos rearranjos das CulturaS PopularES	75
2.5. Quando a cultura popular se torna Patrimônio Cultural	86
3. PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	89
3.1.1. Pensando PatrimônioS CulturaIS ImaterialIS	89
3.1.2. Conceituando Patrimônio Cultural	100
3.2. Políticas Públicas e Culturas Populares: meios e alternativas.....	104
3.2.1. Dizendo Políticas Culturais na Cultura	104
3.2.2. Refletindo sobre as Políticas Culturais no Brasil	114
PARTE 2 - CULTIVANDO e COLHENDO CULTURAS POPULARES & PATRIMÔNIOS CULTURAIS	119
4. DE DENTRO DO SÃO GONÇALO	120
4.1. No Norte de Minas: os Cenários e Atores	120
4.1.1. Antes de chegar lá.....	131
4.1.2. Chegando.....	133
4.2. Chegando... no Grupo de Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí	134
4.2.1. O ato: A Dança do São Gonçalo.....	141
4.2.2. Chegando... No Grupo de Dança de São Gonçalo de Buritizeiro	145
5. DE DENTRO DA FOLIA DE SANTOS REIS (OS GIROS E AS RODAS).....	150
5.1. Chegando... no Grupo Garça Branca Peito de Aço	150
5.1.2. O ato: A Folia de Reis como cultura popular	161
5.2. Chegando... na Associação dos Ternos de Folia de São Francisco	169
5.1.2. O ato: A Folia de Reis patrocinada como Cultura Popular	179
5.2. Cultura, do instante do agora para o momento do amanhã	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS - Para fora e saindo.....	195
BIBLIOGRAFIA	199
APÊNDICE	206
ANEXOS	208
Anexo 1. Texto	209
O Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil	219

INTRODUÇÃO

*“Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”*

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

Começo por esclarecer que falo de um povo que tem para comigo mais do que um sentimento de identidade. Uma gente do Norte de Minas da qual faço parte. Nascida e criada nas terras áridas de Montes Claros, convivi desde cedo com folias, congados, pastorinhas e coroinhas tão característicos à região do Norte de Minas. Congado que fazia correr toda a meninada para acompanhar ruas a fio o cortejo de negros entre cantos e passos de marcha pelas ruas. Folias que nos faziam andar distancias e compartilhar biscoitos de queijo e café pilado. Quando menina, o som e o aglomerado de pessoas eram o atrativo maior, e ver as fitas coloridas a voarem com o caminhar do cortejo era uma pequena festa aos nossos olhos. Tenho minhas lembranças ainda hoje marcadas pelas fitas coloridas, pelo som das rabecas e reco-recos, e a poeira da terra batida.

Fitas e cantorias esquecidas pelos anos da adolescência readquiriram espaço na juventude, quando reencontrei nos catopés de Montes Claros as lembranças de poeiras e de cores e sons. Junto às lembranças, surgiram inquietações movidas pelas leituras acadêmicas aliadas às experiências do trabalho como gestora no *Núcleo de Propriedade Intelectual* da Universidade Estadual de Montes Claros. Contexto este que fez brotar em mim dúvidas e questionamentos sobre a conjuntura atual dos grupos de cultura popular. Quando todo mundo falava em propriedades intelectuais, direitos autorais, patrimônios culturais, como ficavam os grupos de cultura popular e os conhecimentos tradicionais aprendidos e ensinados por eras de tradição? Lendo aqui e ali, deparo-me com o *Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* e suas cartas patrimoniais, que por sua vez nos levam ao Decreto 3.551 de 2000, e a todos os demais programas e aparatos em defesa do patrimônio cultural no Brasil.

Bom, novas leituras provocam também novos questionamentos e novas instigações. E foi a partir delas que cheguei a esta pesquisa e a estes escritos. Escritos que espero contribuir de alguma forma para com autores-atores da cultura popular e para gerência da mesma pelas instâncias governamentais.

Ao retornar às minhas lembranças, eu me dava conta também do dilema em que se encontravam os grupos de congado de Montes Claros: divididos entre o aceitar o apoio da prefeitura municipal, e o se verem levados a um re-arranjo entre ruas, horários e momentos definidos para o cortejo, e continuar enfrentando as inúmeras dificuldades decorrentes de uma crônica falta de recursos e reconhecimento. A fé e a devoção que no peito de quem corteja o santo, é forte. A mesma que parece dizer para não se ceder às tentações pelo dinheiro em paralelo às necessidades impostas pelo próprio dinheiro e pela lógica capitalista em que são forçados a comprar o que antes era criado e obtido junto à natureza. No semblante dos guias era nítido o dilema e a inquietação entre um afirmar e o re-arranjar. Entre o manter a autonomia da tradição e o deixar-se levar pelas obrigações de uma “renovação” forçada e imposta de fora.

Mais tarde, entre leituras e observações de Folias e Danças de São Gonçalo constatei um contexto parecido. Em 2009, no Encontro dos Povos do Cerrado¹, o guia de um dos ternos de folia de Pirapora anuncia a não saída do grupo no final do ano em virtude da ausência de instrumentos. O anúncio acompanhado de pedido de ajuda de custo evidenciava mais um exemplo do contexto e conflito em que se encontram os grupos de cultura popular. Neste dia, conheci o dilema de Seo² Carlos pela primeira vez. O mestre de folias que meses depois conheci e convivi entre dias e dias de folia e de conversas. Ainda às voltas com a necessidade evidente de conseguir apoio para questões simples como aquisição e arranjo de instrumentos e transporte de foliões e dançadores. E então, como entender a nova dinâmica em que grupos e culturas populares estão envolvidos? Grupos culturais que em sua maioria existem e se preservam motivados por envolvimentos de cunho religioso e ritualmente comunitário, e se encontram cada vez mais obrigados a se organizarem para se adequarem ao mundo moderno e artificial das apresentações e das representações para públicos e platéias. O que então acontece? Processos assim são inevitáveis e podem até ser “promotores de cultura popular”? Ou

¹ Organizado pela Rede Cerrado, associação que congrega mais de 100 entidades e organizações que atuam em prol da conservação do Cerrado – o Encontro dos Povos do Cerrado objetiva estimular e promover o intercâmbio de experiências entre os diversos povos que habitam e utilizam os recursos naturais do Cerrado de forma sustentável, além de apresentar a riqueza do bioma e alertar a sociedade brasileira sobre o seu crescente processo de degradação.” (REDE DE TECNOLOGIA SOCIAL. NOTICIÁRIO, 2009).

² O termo “seo” é aqui utilizado como substitutivo de ‘senhor’, tal como correntemente empregado na linguagem oral das pessoas com quem estive e pesquisei. Para mim, é uma forma de respeito não só à pessoa com quem falo, mas, do seu modo de vida e de representação.

elas representam uma invasão cultural que em um breve tempo transformará manifestações de culturas patrimoniais em pequenos espetáculos de cultura de massa?

E o que ocorre, se falarmos dos demais grupos de criação popular de cultura em/na região? E quando se fala do que se passa no interior dos grupos de cultura popular? Têm eles esta consciência? Estão eles situados dentro ou fora deste processo inevitável e crescente? Aprendem a preservar o núcleo de suas tradições, ao mesmo tempo em que aprendem a negociar novas posições e relações em e entre círculos mais amplos e complexos de criação a apresentação cultural? Como eles se organizam interna e externamente para resistirem e re-existirem frente às modernidades e intervenções urbanas? Como eles se reconhecem em meio a categorias internas (criadores, folião, religioso, dançante) e externas (folclore, cultura popular, patrimônio cultural)? Como eles se reconhecem em meio ao cenário atual da política de cultura popular e de gestão de patrimônios culturais? Em que medida e mediante que formas de gestão tais grupos possuem articulação externa? Obtém e possuem auxílios e orientações de algum intermediador ou agente cultural? Quais os ‘níveis’ de interação existentes entre grupo e sociedade? Conseguem compreender e se posicionar frente às políticas públicas destinadas a eles? Conseguem captar recursos? Como? E, se conseguem, como gerenciam os recursos obtidos? De que maneiras agentes culturais populares se reconhecem como tais, individual e/ou coletivamente? Como criações populares que vão de uma carranca nas barcas do São Francisco, a uma Dança de São Gonçalo, não apenas criam e “apresentam”, mas gestionam o que criam e “apresentam”?

Essas foram as questões que nortearam o desenrolar desse trabalho, e que direcionam o objetivo da pesquisa: analisar os arranjos e rearranjos dos grupos de cultura popular no que tange às estratégias de re-existência na gestão da criação e representação de formas de criação popular de símbolos e sentidos partilhados, através de autores-atores de culturas (populares, tradicionais, patrimoniais), em seus relacionamentos e diálogos com instituições e pessoas da sociedade civil, do mundo agenciador local e do poder público.

Restava ainda selecionar *lócus* e personagens para desvendar os mistérios da gestão da cultura popular no Norte de Minas. O primeiro a ser encontrado, e que, na verdade, se ‘auto apresentou’, como mencionei anteriormente, foi Seo Carlos, que já de início demonstrou conhecer bem as diferenças entre o que estarei chamando aqui de *apresentação* e o que chamarei de *representação*. Ele deixou evidente um traquejo

que, em boa medida, compõe o material substantivo da dissertação. Ele tem sob sua tutela um terno de folia que se apresenta por devoção e fé nas datas religiosas e seguindo o cortejo devido aos Santos Reis: o *Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço*. E ele comanda ainda o grupo folclórico com que se apresenta representando atos de devoção e fé para a uma platéia que o assiste, e que encomenda o seu espetáculo: o *Santa Cruz*. O *Santa Cruz* viaja e representa em palcos, canta e dança “conforme a música”. Já o *Garça Branca* se apresenta apenas para e em nome a companhia de Santos Reis. Falarei mais sobre Seo Carlos no capítulo cinco.

De Seo Carlos em Pirapora, fui a Seo Joaquim, em Buritizeiro. Primeiro porque sempre que se falava de folia nas proximidades da cidade, falava-se em Seo Joaquim, um dos pioneiros foliões do local, vindo de São Francisco. Surpresa minha quando descubro que além da folia ele era tocador e guia de grupo de São Gonçalo. Segundo porque, com os seus quase oitenta anos e com a saúde debilitada, ele se achava em vias de terminar seu trabalho como folião e tocador. Procurei-o não só para lhe render homenagem e aos seus saberes e longas histórias, mas, também para aprender com ele a representação de um lado mais ‘inocente’ da cultura popular que é o fazer pelo fazer e que em meio aos processos de institucionalizações e demandas financeiras que ameaçam grupos rituais como o seu. Dessa forma, Seo Joaquim, com seu jeito calmo e sereno ganha espaço nas páginas que se seguirão, e bem ilustra um modo muito peculiar de fazer e de criar.

Em 2010, procurando grupo que tivesse recebido apoio financeiro ou que tenha se inscrito em algum edital do Ministério da Cultura, conheci Dona Dalva e Almira de Barra do Guaicuí e, mais tarde, Antônio Raposo de São Francisco.

Dona Dalva e Almira, puxadoras do *Grupo de Dança de São Gonçalo de Barra do Guaicuí*, distrito de Várzea da Palma, foram as primeiras que conheci na busca de um grupo captador de recurso. De forma que foi com surpresa que descobri que na verdade elas nada tinham de captadoras e, ao contrário, estavam enfrentando sérios problemas devido à falta de apoio e de recursos. Apresentaram-se a mim cansadas de promessas e engodos por parte dos poderes públicos municipais, e mencionaram um prêmio ganhado há três anos. O prêmio possibilitou a implementação de projeto de valorização da Dança de São Gonçalo entre as crianças e jovens da comunidade, o que permitiu a aquisição de instrumentos próprios pela primeira vez.

Contudo, a mobilização gerou algumas demandas, como manutenção de site criado para divulgação do grupo e da premiação, e a continuidade do projeto implementado. Ela se defrontava ainda com jovens que insistiam na continuidade das rodas de dança, mas, que delas participavam cada vez menos, devido à indisponibilidade de tempo dos dançadores e da falta de continuidade do incentivo financeiro público. Contrapartidas essas que se esperava serem garantidas pela prefeitura local, mas, que foram esquecidas com a troca de administração.

A história do grupo de Dona Dalva e Almira é um exemplo que evidencia o dilema de se receber e, e depois deixar de receber investimentos. A alegria de conseguir e se ver reconhecido pelo saber fazer, *versus* a angustia de não dispor de tempo e condições para atender a uma demanda de jovens e crianças. Deixo aqui registrado que algumas iniciativas foram tentadas, como o revezamento de dançadores nas aulas com as crianças. Entretanto, diante das longas jornadas de trabalho acabaram tornando-se inviáveis. Conheceremos mais sobre o contexto da Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí no capítulo quatro.

Ouvi então de Dona Dalva que um grupo de Folia de Reis de São Francisco havia conseguido recursos do governo para promover a folia. E foi assim, que me dirigi à São Francisco e tive a oportunidade de conhecer a família Raposo. Três “Raposos” envolvidos com folia e com os mecanismos de gestão cultural. João Raposo, folião de Santos Reis e do Divino Espírito Santo desde a infância, e que continua ainda hoje a guiar e fabricar instrumentos musicais: rabecas, reco-recos, balainhos, caixas de folia e geromas que são comercializados localmente. Seus filhos Renato Raposo e Antônio Raposo acompanham de perto o trabalho do pai e os ternos de folia da cidade.

Dizem não ter o dom para tocar e cantar, mas colaboram no que sabem. Antônio Raposo, ou Raposo como é conhecido, cursa história na Universidade Estadual de Montes Claros em São Francisco, e Renato terminou o mesmo curso em 2006. São os irmãos que escrevem projetos e enviam aos órgãos de fomento. Até hoje foram três as contemplações, desde 2007. E é provável que outros deverão se seguir. A idéia inicial de envio do projeto surgiu, segundo Raposo, quando assistia na televisão o anúncio da passagem da Caravana do *Minas ao Luar*, projeto itinerante que leva grupos de seresta de cidade em cidade, para se apresentarem em praças públicas. E, foi ouvindo uma boa seresta que deduziu que poderia fazer o mesmo com os grupos de Folia de Reis.

Assim, nasce o primeiro projeto que, com apoio do *grupo musical Tambolélê*, consegue patrocínio da TIM Telefonia Celulares. Daí seguiram-se dois outros projetos, que passaram a englobar oficinas de instrumentos e acordes, assim como palestras junto às escolas da cidade. Raposo, filho de folião, transforma-se pouco a pouco em agente cultural.

Dessa forma, estive com quatro grupos de cultura popular, cada um com histórico e contexto específico. Conversei com foliões, dançadores e tocadores, acompanhei folias, observei rodas de dança e ouvi suas falas e suas músicas. Ouvi histórias, relatos e depoimentos. Ouvi histórias, desabafos e sugestões. E é a partir deles que construo estes escritos e transmito entre sugestões e reflexões os resultados dessa vivência.

Narrarei a vocês o contexto que parte de Seo Joaquim, com o desejo puro e simples fazer pelo fazer; de Dona Dalva e Almira, que se alternam entre a experiência de fazer pelo fazer e o fazer para mostrar como fazer, de Seo Carlos que se divide entre o fazer pelo fazer, pela fé e devoção, e o fazer para o povo. Por último, trarei aqui os ternos de folia de São Francisco, quando dialogo com a família Raposo e Seo Domingos, para mostrar como foliões se re-arranjam diante das novas dinâmicas das políticas culturais. A opção por destacar alguns títulos com letras maiúsculas foi um artifício para chamar a atenção do leitor para a pluralidade que contém as categorias ‘cultura’, ‘cultura popular’ e ‘patrimônio cultural’, mesmo quando mencionadas no singular. Dialogaremos com Michel de Certeau nos capítulos um e dois para explorarmos a ideia e esclarecer que falamos aqui de culturaS e culturaS popularES e patrimônioS culturaIS imaterialIS, pois falamos de ‘cultura no plural’.

Um outro artifício foi a opção de organizar as fotografias em painéis propositalmente fora de uma ordem pré-estabelecida. As que ilustram o trabalho estão em sua maioria organizadas em grupos e fora de quadros e tabelas, com o intuito de mostrar o movimento e a fluidez da cultura de que falarei nos dois primeiros capítulos. O texto está organizado em duas partes. A parte um é composta pelos três primeiros capítulos e os dois últimos e mais as considerações finais.

Na 1^a Parte: *Semeando Culturas*, trabalho a conceituação das categorias, dialogando com autores como Michel de Certeau, Nestor Canclini, Carlos Brandão, Peter Burke, Terry Eagleton e Raymond Williams, entre outros, e pessoas do povo e representantes dos autores-atores da cultura popular. No primeiro capítulo: *Cultura*,

Culturas, trabalho com a categoria cultura, refletindo sobre seu sentido e buscando conceituá-la teoricamente para dialogar com os conceitos sugeridos por pessoas do povo, pessoas próximas, e que se espantam ao se verem indagadas sobre o conceito de uma palavra que utilizam cotidianamente para dizerem algo sobre si próprias, suas vidas e criações.

No segundo capítulo: *Cultura Popular, Culturas Populares* sigo dialogando entre teoria e fala, dando voz agora aos criadores-atores da cultura popular, e às maneiras que eles possuem para se descreverem enquanto agentes populares de cultura, quando ora eles se apropriam dos conceitos dados na escola, ora re-criam conceitos de acordo com suas referências e vivências. Abordo ainda os arranjos e re-arranjos nos quais são envolvidos diante das novas dinâmicas impostas. Proponho uma reflexão sobre as estratégias que encontram para se resistirem e se reproduzirem num contexto em que os recursos financeiros são indispensáveis para cobrir gastos que vão desde a aquisição de instrumentos até o simples deslocar entre um bairro e outro. Novas dinâmicas em que ritos de fé e devoção feitos pelo povo são geridos e acoplados à ritos de representação da cultura popular para o povo.

Apresento os momentos desses re-arranjos, dialogando com Raymond Williams, quando ele expõe os momentos em que a cultura (a exemplo a pintura e o teatro) deixa o simples ser o que chamarei aqui de um ato intuitivo e se transforma em uma profissão. Momento parecido com o que vivem hoje os Ternos de Folias de Reis e de dança de São Gonçalo que pesquisei, entre os quais o simples cantar e dançar vai aos poucos ganhando novos elementos, novas significações, até deixar o círculo do compadrio e ganhar círculos outros e amplas platéias que os assistem desde o alto de palcos.

O terceiro capítulo: *Patrimônio Cultural Imaterial* é mais descritivo e técnico. Nele comento documentos jurídicos, cartas patrimoniais, históricos e caminhos para se acessar programas de apoio a cultura e ao patrimônio cultural. Realizo uma breve contextualização sobre as atuais ferramentas disponíveis e como estão organizados como legislação do Ministério da Cultura, para alcançar os autores-atores da cultura popular.

Na segunda parte: *Cultivando e Colhendo Culturas Populares e Patrimônios Culturais*, trago aqui os dados da pesquisa de campo e, mais uma vez, procuro dar voz e vez aos autores-atores da cultura popular. Agora os contextos, históricos e re-arranjos

são apresentados e ditos por seus atores, ora esclarecendo a conjuntura em que estão ora apresentando sugestões para gestão da cultura popular em termos de políticas públicas.

No quarto capítulo: *De dentro do São Gonçalo*, apresento o Norte de Minas enquanto lugar de cultura e acolhida em que sertanejo barranqueiro firma raiz e cria seus símbolos. Dona Dalva, Almira e Seo Joaquim ganham espaço e expressam suas opiniões sobre a atual gestão da cultura popular. Contam sobre como estão organizados, como se esforçam e como se vêem em meio às dinâmicas que surgem em virtude do conseguir ou não apoio financeiro.

No quinto capítulo: *De dentro da Folia de Santos Reis (os giros e as rodas)* o espaço é cedido aos representantes dos Ternos de Folias de Santos Reis, que aparentemente se mostram mais próximos e ativos no exercício de procurar integrar seus grupos entre a tradição e a modernidade. Os contextos do *Terno Garça Branca Peito de Aço* de Seo Carlos e da *Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco* são mostrados de forma a evidenciar os momentos em que se encontram.

Confesso que realizar a pesquisa e, depois, escrever o eu vivi não foi fácil. Talvez pela própria complexidade do tema que parece simples e já muito trabalhado, devido à quantidade de estudos já disponíveis, talvez por saber que ao falar de cultura e, sobretudo da cultura do povo do Norte de Minas Gerais, falo de mim e sobre mim. Um outro motivo próximo seria o fato de que, apesar do esforço em criar o “estranhamento” próprio da pesquisa científica, na verdade, falando de um outro, estou falando de minhas raízes e, portanto, de mim mesma. E, então, como falar e conceituar um termo a partir das referências que trago em mim mesma com a devida científicidade? Foi um árduo exercício que espero ter realizado com algum êxito. Assim, convido quem me leia a continuar a leitura ao longo das páginas seguintes e descobrir, entre dizeres acadêmicos e os do povo, o que podemos descobrir, decifrar e desvelar a respeito da cultura e, mais ainda, da criação e gestão de culturas populares, não apenas através de pessoas como Certeau ou Williams, mas através da vida e da fala de um folião de Santos Reis, como personagem, como sujeito-agente que vive e que faz cultura, e no fazer e no se relacionar cria e recria, arranja e re-arranja.

PARTE 1

SEMEANDO CULTURAS

“Ah! Mas a fé nem vê a desordem ao redor...”

“Tudo o que muda a vida vem quieto no escuro, sem preparos de avisar.”

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

1. CULTURA, CULTURAS...

Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

1.1. Pensando Cultura(S)

As primeiras linhas que se seguem são o resultado de um esforço e de um exercício para compreensão da cultura, enquanto um conceito geoantropológico.

Busco analisar a cultura, neste exercício, a partir de leituras feitas sobre escritos que variam entre livros de autores conhecidos e reconhecidos e falas de gentes do povo, tentando refletir sobre conceituações e definições que ora ampliam extremamente, ora limitam demais às margens de suas descrições. Entendo, que tal como o termo ‘cultura’, as teorias a seu respeito se complexificaram muito nos últimos anos, indo desde aqueles para quem este conceito é essencial, até aqueles para quem ele é perfeitamente dispensável. Penso que em parte deles seus autores quase se perdem entre suas palavras. Palavras que ao tentarem falar e enumerar exaustivamente detalhes e alternativas culturais, deixam escapar por entre os dedos a dinâmica viva e multi-existencial do que de fato vem a ser a cultura.

Em minhas primeiras leituras a cultura aparecia como algo extremamente abstrato e paradoxal. Algo que variava entre o que seria quase natural e espontâneo, até o que era criado e modificado pelo homem, de forma motivada e sistêmica, em sua ação sobre a natureza.

Devemos reconhecer que uma polarização da própria idéia de cultura, indo de um extremo a outro, ao mesmo tempo em que amplia o debate e o abre a diferentes concepções, dificulta enormemente uma compreensão do que ela possa significar. Eisonos diante de um conceito científico que oscila entre a centralidade em algumas teorias e a marginalidade em outras.

Assim, nosso ponto de partida poderia estar no pensar a cultura como sendo a interação entre um modo de vida, as formas dadas a ele e os símbolos que certo grupo cria e vivência em seu dia a dia. Formas e símbolos que são reconhecidas não apenas

entre os seus participantes, mas, em alguma medida, por outros grupos que vivem e se manifestam culturalmente de forma diferente. (WILLIAMS, 2008)

Podemos lembrar na idade média, nas viagens, incursões e guerras, em que os bárbaro-civilizados do ocidente ‘desbravavam’ a ferro e fogo novas terras, descobrindo assim outros modos de vida entre religiões e iguarias. Ou reportarmo-nos à expansão marítima, ao descobrimento das Américas, quando as ocas e a vida silvícola eram apontadas como algo que existe entre o selvagem e o primitivo. O “bom selvagem³” e “mau civilizado”, o “mau civilizado” e o “bom selvagem” mesclam as visões culturais daquela época, ou de épocas passadas, quando, ao se perceber o outro, e no outro, as pessoas e as culturas de então pensavam como desigualdades e de culturas o que hoje pretendemos compreender como diferenças entre culturas.

Questiono então: como surge essa distinção, esta diferença? Como se estabelecem sistemas de símbolos, de sentidos, de significados e de valores tão diferentes entre povos distintos? Em um primeiro momento, pela relação que o homem estabelece com a natureza. Nos primórdios da organização humana, as criações culturais surgem como alternativas de respostas diante das dificuldades e limitações de recursos e dos espaços naturais. É tentando caçar que o homem afia a pedra; é para matar que esculpe a ponta da madeira, e é para cortar a carne do animal que surge a face de pedra e, depois, a faca de ferro amolada. É para se abrigar das intempéries climáticas que o homem constrói habitações. Assim se iniciam as transformações de coisas da natureza em objetos da cultura material. Artefatos e instrumentos que vão ganhando adequações ao longo da história de cada grupo cultural humano, ora para melhoria, ora para embelezamento do objeto. Pois desde os primórdios da sua trajetória na terra, ao se espalharem pelos mais diversos ambientes naturais do planeta, os diferentes grupos humanos tiveram que encontrar soluções diversas para fazer frente aos mesmos problemas.

Assim, “a natureza produz cultura que modifica a natureza”. (EAGLETON, 2005. p.12). Objetos naturais, como pedra, madeira e barro transformam-se utilitariamente para, em seguida, se re-significarem semanticamente, gerando, complexificando e transformando os códigos de conceitos, valores e sentidos do humano. Eis o que em boa medida aos poucos delineia formas de organizações e modos de viver característicos de um grupo humano social, e as diferenças entre ele e outros.

³ Referência à LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 9^a edição. São Paulo, Editora Brasiliense. 1996

O processo social de criação de cultura é o que atribui ao ser humano a possibilidade de afirmar-se como um ser com consciência a respeito do seu saber. Enfim, como um sujeito que habita de modo singular a sociedade e constrói uma história. (BRANDÃO, 2009. p.54)

O homem modifica a natureza em busca de segurança, de alimento e proteção. A busca da reprodução de seu grupo físico e social, e as maneiras diversificadas como ele maneja diferentes sistemas da natureza, promovem o plano mais substantivo e material de nossas diferenças culturais. Assim, podemos pensar que um grupo que vive a beira mar, desenvolve alternativas diferentes de outro que vive no sertão. E mesmo grupos próximos, diante de recursos à vista diversos, criam estratégias culturais também diferentes. “(...) nós transformamos os ambientes em que vivemos para adaptá-los a nós e para tornarmos possíveis e progressivas as nossas vidas neles”. (BRANDÃO, 2008: 27).

A comunicação das consciências é condição de existência da cultura como dado objetivo – algo que existe mais além da pura subjetividade individual, no interior da vida coletiva – por ser o que permite a existência de símbolos, valores e bens culturais, transmitidos e co-participados. (BRANDÃO, 2009. p.57-58).

Tais adaptações e inovações são compartilhadas entre os membros de um grupo. Um grupo humano que se uniu socialmente como uma alternativa cultural para a sua sobrevivência. E que pelo mesmo motivo seus integrantes mantêm relações de trocas e de auxílios mútuos. Esta conduta original e suas derivadas terão sido o ponto inicial para o surgimento de dimensões da cultura. À diferença dos animais, os seres humanos, ao transformarem a natureza, transformam-se a si mesmos. Eles não surgem no mundo biologicamente equipados para viverem em coletividades. Assim, eles precisam aprender a criar culturalmente as sociedades em que vivem.



Foto 1 – Relações de trocas entre homem com a natureza e homem com homem. São Francisco-MG

Autora: Alessandra Leal, 2010

Portanto, ao mesmo tempo em que agem sobre o mundo natural transformando-o, agem sobre si próprios, transformando-se. Atuam sobre as coletividades que criam para poderem, co-existindo, sobreviver no plano individual e no plano coletivo. Macacos de uma mesma espécie possuem uma forma única de coletividade. Os seres humanos são capazes de, vivendo em um mesmo ambiente natural, criar várias formas diferentes de associações, de sociedades e de suas vidas socioculturais.

Em uma outra dimensão, ainda, os seres culturais que nós somos desenvolveram diferentes alternativas do ensinar e aprender, do aprender os saberes, os significados, os valores, enfim as gramáticas sociais de seu mundo cultura, através de formas várias de educação.

Aqui podemos visualizar o conhecido “ensinamento tradicional”, em que os mais velhos contam estórias de uma vida antiga, seus costumes, suas raízes de identidade. Estórias, que se iniciam como histórias, como o contar acontecimentos de gerações anteriores que, com o passar do tempo, ganham novos símbolos e elementos, tornando-se estórias, às vezes lendas, às vezes mitos, às vezes ritos.



Fotos 2 – Tradições em se aprendem
Barra do Pacuí, Ibiaí-MG
Autora: Alessandra Leal, 2007



As crianças, atentas, ouvem e internalizam por meio dos símbolos e significados ali contidos, os mitos, as façanhas, mas também os conceitos, os princípios culturais da vida social e os seus valores. “*Práticas do fazer*”, “*éticas do agir*”, “*lógicas do pensar*” que serão importantes para a vida na sociedade e que, por este motivo, será por ela ensinado de uma para outra geração. O aprender, aliado ao transformar contínuo e ao transmitir o saber. O aprender e o transformar a si mesmo e ao outro que possibilitou que ao longo da sua história o homem multiplicasse formas de criação de mundos sociais, as suas modificações e a sua transmissão de uma a outra geração, através do aprendizado. Na verdade, “cada um de nós, recapitula essa história em sua biografia”. (BRANDÃO, 2008. p.28.). A diversidade criativa e, portanto, cultural, se espelha e espalha na e através da diversidade biológica e natural.

Dessa forma, não só transformamos a pedra em instrumentos de corte, como aprendemos a extraír metais e a fabricar facas cada vez mais afiadas. E com o próprio desenvolver da cultura, não só criamos facas afiadas, mas, aprimoramos a forma de extração dos minérios, na medida em que descobrimos alternativas cada vez mais otimizadas de fabricação das ferramentas, como mesmo a produção de minerais sintéticos. É o natural que se transforma no artificial. É “o que fazemos ao mundo e o

que o mundo nos faz" (EAGLETON, 2005. p.11). Uma transformação da natureza tão altamente elaborada chega em nossos dias a ultrapassar a fronteira do utilitário e necessário, e se desdobra até o ponto de acarretar um outro sistema que nos traz como consequência a sobrecarga de produtos desnecessários e a exploração da força de trabalho.

Observamos no cotidiano a substituição incessante de pessoas por objetos e coisas. Afirmamos que no meio de tudo isso, entre o artificial e o natural, foi e é a cultura o substrato através do qual a espécie humana passa da sua dimensão de natural 'animalidade', para a organização complexa e extremamente simbólica em que se transformou ao longo das eras e em que se encontra hoje. Portanto, é a cultura que nos faz conviver e interagir com o mundo, com os nossos outros e com os símbolos, saberes e significados que criamos e partilhamos, entre o ânimo e desanimo, entre esperança e fadiga, entre possibilidade da destruição do mundo natural e da humanidade, e a esperança do desenvolvimento humano e do incremento da vida.

A cultura realiza-se através de uma dialética que surge do trabalho com as mãos e se amplia rapidamente numa produção mecânica, produzindo nesse entremeio dualidades entre o mais próximo e o mais distante do natural e da natureza. Entre um modo de vida que se mantém próximo àquele dos primeiros passos culturais, em que a participação, o compartilhamento e as relações solidárias são mantidas. E outros 'modernizados' e transformados, nos quais o individualismo, o funcional, o utilitário e o industrial são predominantes.

Ela até alude ao contraste político entre evolução e revolução – a primeira, 'orgânica' e 'espontânea', a última, artificial e forçada – e também sugere como se poderia ir além dessa antítese. A palavra combina de maneira estranha crescimento e cálculo, liberdade e necessidade, a idéia de um projeto consciente, mas, também de um excedente não planejável. (EAGLETON, 2005. p.14)

Tudo isto porque a cultura não se esgota apenas na dimensão instrumental e mecânica de nossos relacionamentos com a natureza. Ao contrário, tais complexos relacionamentos são possíveis porque somos seres do símbolo, do sentido e do significado. Somos seres que no mesmo momento em que tomam algo da natureza, como uma pedra e a transformam em um utensílio, atribuem à pedra, ao utensílio e ao gesto que transforma a pedra em utensílio, um teor e um valor simbólico.



**Foto 3 – Folia na roça
Terno de Folia de Reis de São
Francisco- MG**
Autora: Alessandra Leal, 2010



**Foto 4 – Folia no palco
Terno de Folia de Reis de São
Francisco em representação no
Projeto TIM Tambores**
Autor: Antônio Raposo, 2007

Assim, criando e transmitindo saber, criando e compartilhando símbolos e significados, perpetuamos a cultura e as culturas. Criamos um mundo humano e, no seu interior, diferenciamos múltiplos mundos culturalmente diferentes e diferentemente socializados. ‘Mundos’ que surgem com a criação e o compartilhamento. Mundo e mundos sociais em que o todo está no um, no uno, como quando alguém reproduz condutas aprendidas e age culturalmente de uma forma que através de suas diferenças culturais representa também um universal da espécie humana. Um mundo humano, enfim, em que tudo está no todo, no sistema social de relações e trocas entre pessoas, entre grupos de pessoas e entre unidades sociais maiores e mais complexas.

A sociedade que surge através da luta humana pela sobrevivência e se perpetua no simbólico, tende a transformar-se e vai se complexificando com o desenrolar dos mais diferentes sistemas de relações inter-individuais que envolvem permanentemente trocas e reciprocidades entre pessoas, coisas e mensagens. Todo um sistema social de

condutas e comportamentos é estabelecido e configurado através de círculos que vão da biografia individual a toda a história de um povo. E cada biografia sempre será parte de um emaranhado de histórias de outros e outras que geram e compõem a biografia de cada um e uma. Em que um pai ensina o seu filho que ensina seu filho em uma cadeia de trocas e saberes através de um contínuo ensinar-e-aprender. “Cada ser humano é um eixo de interações de ensinar-aprender. Assim, qualquer que seja, cada pessoa é em si mesma uma fonte original de saber e de sensibilidade.” (BRANDÃO, 2008. p. 33) É o educar que perpetua a espécie humana numa dependência do homem pelo próprio homem, ou pelo outro homem.

Um ator social que aprende os ‘saberes’ necessários para sua própria existência, internaliza os conceitos, os valores e as normas através da experiência e, também, com a repetição do comportamento de um outro com o qual aprende. À medida que o grupo de pessoas permite e incentiva este fenômeno, acontece à socialização. E ela é o aprendizado consciente e inconsciente do código cultural pelos que chegam a um mundo social. E, claro, a socialização se dará de acordo com os padrões sociais de um dado grupo cultural e da sociedade em que está inserido. Ele preserva e transmite padrões sociais, ou seja, as normas, regras, crenças, valores são propostos e impostos à conduta individual do que aprende. E dessa forma, o círculo de ensinar e aprender, de transmitir traços e expressões culturais alça vôos por gerações e grupos incontáveis. Círculo que nasce na interdependência humana e se eterniza nas relações e experiências culturais.

A cultura está contida em tudo e está entrelaçada com tudo aquilo em que nós nos transformamos ao criarmos as nossas formas próprias – simbólicas e reflexivas – de convivermos uns com os outros, em e entre nossas vidas. Vidas vividas, de um modo ou de outro, dentro de esferas e domínios de alguma vida social. (BRANDÃO, 2008. p. 31)

Entre outros vários autores, Peter Berger e Thomas Luckman⁴ lembram que em praticamente todas as sociedades humanas o processo de socialização – isto é, de transformação de um indivíduo biológico em uma pessoa social - realiza-se através da constante interação entre duas dimensões. Uma é a socialização primária, vivida quase sempre no círculo familiar, parental, e de grupos de idade, sobretudo entre crianças e entre adolescentes.

⁴ Ver referência no conhecido livro: A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Petropolis: Vozes, 1974. 247 p.

A outra é a socialização secundária, realizada para além da esfera interativa primária. Ela exige instituições especializadas em reprodução e transmissão do saber e dos valores. A escola e o sistema educacional público são, em nossa sociedade, o seu melhor exemplo.

De uma forma ou de outra, por razões utilitárias regidas pela necessidade ou por efeito de desejos humanos que transcendem a utilidade prática, a espécie humana cria e recria a si mesma e as diferentes instâncias do mundo em que vive. E, sendo nós uma espécie de seres que não podem viver a não ser socialmente, entre acordos, gestos solidários, alianças e conflitos, tudo o que nós, humanos, fazemos quando agimos, de um modo ou de outro é um compartilhar com os demais, com os diferentes “nossos outros”. Outros ora nos ensinam, ora nos conosco aprendem.

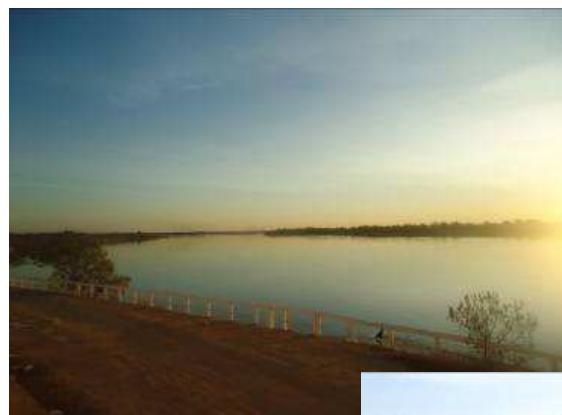
E essa troca inspira novos melhoramentos, novos engenhos e, consequentemente, novos símbolos. E ai, presenciamos o ir e vir de mensagens, de saberes, de comunicações e de informações que tanto preservam a tradição como geram as descobertas e inovações que, ao mesmo tempo, nos unem e nos diferenciam.

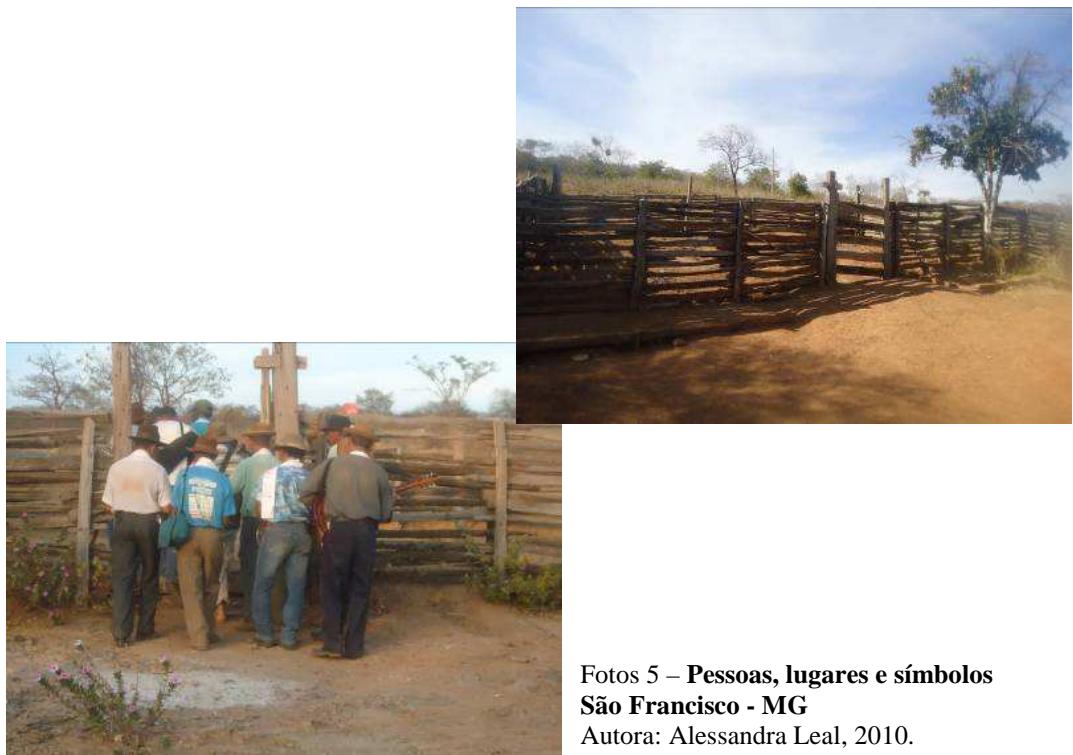
1.2. A cultura DO outro: o simbólico

Ao diferenciar e ao perceber a cultura do outro, o outro percebe-se também. E, no outro ele se reconhece. Percebemos a cultura do outro pelo princípio da alteridade. É através de um outro que inicialmente reconhecemos nosso próprio modo de vida e a nossa cultura. “Cultura, em resumo, são os outros. (...), cultura é sempre uma idéia do outro – mesmo quando a reassumo para mim mesmo.” (JAMESON, 1993 apud EAGLETON, 2005. p. 43).

Assim, uma festa de santo, cantada e dançada todos os anos, é um evento comum para a comunidade, faz parte do viver e do cotidiano do lugar onde ela acontece. É no lugar que se concretizam as relações sociais, de trabalho e mesmo as intersubjetividades do homem. É o espaço de vida que permite a criação de regras, acordos, associações e modos de vida que se delineiam e tomam formas ora influenciados pelas características físicas, ora pelos valores e crenças advindos das relações materializadas nele. “Essa sociedade humana se realiza no espaço banal, no lugar, no cotidiano, em um movimento complexo, cheio de determinações, de mediações e surpresas.” (ARROYO, 1996. p. 60).

O espaço, enquanto espaço em si, pode ser entendido como a relação entre o “sistema de ações e sistema de objetos” (SANTOS, 2004), em que as ações, os movimentos e fluxos transformam e interferem nos objetos, nos fixos, da mesma forma em que o movimento também modifica os fluxos. É a relação entre a área e as possibilidades de atuações do homem. É de incursão, de caminhos a serem trilhados, “uma folha em branco em que se pode imprimir qualquer significado” (TUAN, 1983. p. 61).





Fotos 5 – **Pessoas, lugares e símbolos**
São Francisco - MG
 Autora: Alessandra Leal, 2010.

À medida que adquire significado e formas simbólicas, o espaço transforma-se em lugar. “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor.” (TUAN, 1983. p. 21). À medida que as experiências e as sensações e emoções oriundas dessas experiências nesse espaço esboça formas, valores, crenças, realidade,⁵ e assim, um modo de vida.

O lugar, se pensado em paralelo ao espaço, é o repouso. É no lugar que o movimento ganha sentido, e no instante deste sentido há o repouso. Lembremos do símbolo em si. Uma criança ao rabiscar o peixe na terra batida do quintal de casa materializa um lugar ao criar um símbolo. O ato de rabiscar é em si um movimento, entretanto, o acontecido (criança que desenha, mais desenho, mais terra) são simbologias e a simbologia em si é repouso, é um instante de quietude. Uma pausa que ganha significado e transforma o espaço em lugar. O símbolo e com os sentidos, significados e valores são o repouso que permitem o descanso no lugar. São os significados e valores que tracejam o lugar.

É no lugar que se constitui a vida. Ele é o lar e o lar é o lugar. O lar é reflexo dos sentidos e crenças do modo de vida, que por sua vez só é possível no espaço transformado em lugar. O lar é descanso, é ao mesmo tempo espaço de conflito, de

⁵ (...) “o real são os afazeres diários”, o cotidiano. (TUAN, 1983. p. 161).

embates, de possibilidades e depósito de crenças, de materialização das relações e do modo de viver. Tanto um quanto outro representam significados e neste momento descanso.

Nessa lógica simbólica, ele possui então uma personalidade e identidade. A identidade do seu povo. A identidade dos que ali moram e o constroem. “O lugar expressa relações, registra onde e como os homens se encontram e se reencontram com os outros, num espaço real e concreto.” (SANTOS, 1999. p. 111). Está relacionado ao cotidiano e ao mundo vivido e consequentemente às criações e delineios do imaginado; do mundo vivido no entre-lugar. O lugar não físico, mas que se faz presente por meio de espaços míticos no lugar. É o lugar imaginário, em que as imagens do simbólico são refletidas e percebidas.

Tão comum que aos olhos da própria comunidade aquele é um momento de festa e de confraternização junto aos seus, fazendo parte não de calendários de manifestações, mas do calendário da vida social e simbólica do lugar. Isso, até que alguém, um forasteiro, “o de longe”, ou “de fora da comunidade” reconheça na festa um evento folclórico, ou mesmo turístico, e o aponte como algo dotado de um outro significado de um outro valor, diferentes de algo antes simbolicamente representativo daquele povo, daquele local. Nesse momento, festeiros assumem uma festa votiva e religiosa enquanto também um signo cultural identitário. E a bandeira que hasteavam no mastro em louvor do santo padroeiro, passa a ser também a bandeira da significação simbólica de uma comunidade identificada na e através da festa. O povo aprendeu que “faz folclore” com os folcloristas. E agora aprende que gera espetáculos com os turistas.

Ao reconhecer semanticamente a festa, o ‘forasteiro⁶’ percebe através dela significados semelhantes e diversos na sua própria cultura. O fato é que tanto o percebido, quanto o percebedor entram num processo metalingüístico em que cultura explica a cultura, em que cultura descreve cultura. A cultura de quem vem “de fora”, e observa e analisa, realiza uma forma própria de interpretação da cultura do observado. Mas a “cultura observada” por sua vez revela-se ao observador e, assim, traz à luz novos elementos constitutivos sobre si mesma e sobre a cultura do próprio observador. Pois é percebendo a diferença e o novo realizado pelo outro que conseguimos identificar os traços cotidianos nosso próprio modo de vida (BURKE, 1999). Este poderia ser um

⁶ “Sujeito que vem de fora, estrangeiro ou peregrino”. Ver FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio eletrônico século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ponto de partida no processo de diálogo, de mútuo reconhecimento e de intervalorização das culturas, enquanto sistemas de símbolos, significados e modos de vida próprios e cuja decifração somente poderia ser plenamente realizada “de dentro para fora”, ou seja, a partir de sua própria lógica. Uma cultura realizada enquanto “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” (KROEBER e KLICKHOHN, 1963 apud BURKE, 1999).

Nessa perspectiva, citamos como exemplo de uma proposta de conhecimento do outro, do diferente, os chamados “povos primitivos” Nas descrições realizadas pelos viajantes e cientistas em suas viagens ao interior do país, inclusive pela região do Norte de Minas Gerais. Assim, Gardner e Burton fizeram uma “etnografia” de lugares, lugarejos, hábitos e formas de vida de populações ao longo do rio São Francisco. Em suas viagens ao longo do rio eles documentaram e registraram o que viram na tentativa de retratar o diferente, o inusitado. Deixaram mapas, fotos, gravuras em relatos que foram fomentados e incentivados pela coroa portuguesa em 1808.

Desde o século XVI, o Brasil vem recebendo a visita de estrangeiros que vinham com as mais diversas intenções, movidos, muitas vezes, por uma ansiedade de aventura em distantes terras desconhecidas. Porém, a política imposta à Colônia, pela Coroa Portuguesa, impedia e dificultava a presença desses viajantes, particularmente em Minas Gerais, com a finalidade de manter em sigilo o conhecimento dos recursos naturais e as potencialidades de exploração da região. No entanto, com a vinda da Família Real, em fuga das tropas de Napoleão, em 1808, colocou o Brasil como sede do Reino. A Coroa, com fins de modernização da colônia, decretou a abertura dos portos, realizando tentativas de exploração científica do território, por meio da vinda de vários especialistas europeus, a fim de realizar estudos em diferentes áreas do conhecimento. O século XIX foi marcado por grandes transformações, no campo político, social, cultural e educacional. (OLIVEIRA, 2009. p. 48)

Em tempos mais próximos, podemos lembrar também a iniciativa de Mário de Andrade, quando em 1922, na semana da arte moderna ele apresenta estudos feitos sobre culturas populares do Brasil, denominando o que registrou de ‘patrimônio cultural’. Seu ensaio original fomentou a sua viagem entre 1920 e 1930, quando viajou pelo nordeste do país catalogando manifestações populares. O relato gerou o livro “turista aprendiz”, com o resultado de suas pesquisas e escritos entre 1927 e 1943. Sobre material de campo colhido em sua incursão de 1927.

Na Europa, é somente a partir de meados dos anos 60, mas, sobretudo na década de 70, que surgem uma série de estudos e ensaios sobre a temática. (...) a cultura popular só se tornou objeto de estudo depois que sobre ela se abateu a repressão do Estado, da religião e o silêncio dos historiadores. (ORTIZ, 1985. p. 02).

Estes e outros estudos sobre a cultura do povo foram realizados com um enfoque marcado por um olhar ainda exterior à própria cultura estudada. Inúmeros foram os escritos que partiam de saberes, percepções e valores externos aos modos de ser, sentir, pensar e criar cultura, enfim, dos agentes populares investigados. Nos primeiros registros algumas manifestações populares foram tachadas de erradas, supersticiosas e, algumas vezes amoraes.

Ao longo de todo o século XVIII, quando surgem na Europa os primeiros “antiquaristas”, escritores e cientistas interessados nas lendas, nos mitos, enfim, em diferentes aspectos das culturas do povo, suas pesquisas não estavam direcionadas a uma compreensão mais sistemática do que iam investigar. Na maior parte dos casos os seus autores estavam preocupados apenas com a catalogação e o registro. Teremos que esperar vários anos para que, do romantismo em diante, inicie-se uma tentativa de compreensão e sistematização dessas manifestações populares. De então em diante, propostas de conceituação de cultura e de cultura popular desdobram-se em e entre várias outras e novas abordagens e terminologias. Duas palavras surgem e até hoje são motivo ora de embates, ora de diálogos. Uma delas é *folclore*, a tradução em língua portuguesa para *folk-lore*, que em seu original na língua inglesa significa ‘*sabedoria do povo*’. A outra é *cultura do povo*, a *cultura popular*. Não nos deve parecer estranho que a instituição do ministério da cultura dedicada oficialmente a estudos e salvaguarda das criações populares tenha hoje este nome: *Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular*.

Inicialmente, para alguns pesquisadores, o folclore seria o estudo da cultura do povo na forma oral. Seriam basicamente as lendas, dizeres, músicas e contos. No entanto, uma outra corrente mais abrangente, compreende a *cultura do povo* como envolvendo as mais diversas formas de vida e de criação originária de uma a *sabedoria do povo*.

Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar de cultura, cultura popular o que alguns chamam de folclore.” (BRANDÃO, 2007. p.23)

E essa corrente que publica a Carta do Folclore Brasileiro, que define:

1. I O Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo

da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.

2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

3. São também reconhecidas como idôneas as observações levados a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.

4. Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego dos métodos históricos e culturais no exame e análise do Folclore. (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1995)

De modo que hoje os próprios atores da *cultura do povo* se vêm como fazedores de folclore. E até acontece de se ouvir entre eles classificações como ‘folclore para o povo’ e ‘folclore religioso’, para diferenciar os ritos de devoção das danças em palcos. E talvez pela naturalidade com a qual eles se definem, sejam mesmo ‘fazedores de folclore’. Ou ainda por mobilizar as manifestações do povo, aquelas mais próximas à terra e ao conceito de cultura da terra (semeadura e plantação agrícola).

Nesse pondo vem-nos à mente novamente a dúvida: *Cultura popular* e *folclore* são mesmo sinônimos? Apesar da normalização acordada na carta do folclore brasileiro de 1995 pairam ainda dúvidas e controvérsias a respeito. E a mais importante estaria em saber se, de fato, a *cultura popular* carrega consigo uma série de inferências que ao *folclore* escapam. Uma outra está nas sempre presentes oposições como: popular *versus* erudito, massa *versus* culta, criadores *versus* alienados. A princípio *folclore* parece livre de toda uma rede de pluralidades, sistematizações e politizações que parecem estar vinculados à *cultura popular*.

Em uma antiga fala de Ferreira Gullar, observamos o teor político próprio dos anos sessenta no direcionamento dado à *cultura popular*, quando ela quase deixa de ser algo *do povo* para se tornar algo *para o povo*.

Quando se fala em cultura popular, acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país, (...) de agir sobre a cultura presente, procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la. O que define a cultura popular (...) é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação, como de transformação social.” (GULLAR, apud ARANTES, 2004. p. 55).

Hoje em dia a maior parte das instituições acadêmicas, do poder público ou da sociedade civil prefere o termo *cultura popular*. E assim o fazem e possivelmente

procedem assim como uma estratégia para utilizar uma expressão que talvez ultrapasse o sentido original e mais restritivo original do termo *folclore*. E dessa forma,

A cultura popular deixa de ser somente um conceito de valor científico para tornar-se a palavra-chave de um projeto político de transformação social a partir das próprias culturas dos trabalhadores e outros sujeitos sociais. (BRANDÃO, 2009. p. 49).



Fotos 6 – Culturas Populares/ Pirapora e São Francisco:
cenas de folias de reis e de dança de São Gonçalo
Autora: Alessandra Leal, 2010

No desenrolar desse processo valorativo da cultura ou das culturas, devemos reconhecer que alguns padrões se destacam, por um motivo ou outro, pela densidade e beleza da obra criada, ou pelo seu valor identitário ou mesmo histórico. “A cultura do folclore não é apenas ‘culturalmente’ ativa. Ela é também politicamente ativa. É um codificador de identidade, de reprodução dos símbolos que consagram um modo de vida.” (BRANDÃO, 2004. p.41). Reconhecimento e valorização que produzem identidades e identificações que fortalecem o grupo que por sua vez reconhece sua própria cultura enquanto algo significativo, próprio e importante.

Neste processo de reconhecimento surgem questões que evidenciam a complexificação da cultura, quando ela ganha, como vimos antes, divisões e subdivisões: cultura do povo, cultural erudita, cultura de massa, cultura popular, cultura brasileira, cultura mineira, cultura nortemineira, cultura urbana, cultura rural, multicultural, culturas.

Termos que se originam de e se vinculam à uma só cultura primordial, que poderia ser tomada como a base de todas as outras, nos começos da própria civilização: a cultura agrícola. (EAGLETON, 2005). Cultura raiz, cultura material e simbolicamente semeada, plantada e colhida, que em sua própria simbologia sugere o desabrochar e o florescer da diversidade. Cultura primeira. Cultura, que sendo plantada para alimentação da vida e do homem enquanto ser vivo, fez florescerem e frutificarem sistemas diversos e mutáveis de símbolos, de saberes, de significados, enfim, de um complexo sistema de relações e trocas sociais e simbólicas entre as mais diversas categorias de sujeitos da cultura.

Em meio a tantas divisões, retorno ao ponto inicial deste texto, quando comento sobre as margens flutuantes do conceito. Como entendê-lo ou, se ele é plural, como entender a pluralidade de suas diferenças? Como classificar, como conceituar enfim o termo *cultura popular*, sem deixar de fora outros, necessários ou, pelo menos, complementares?

Como entender e como classificar uma Folia de Santos Reis? Um Batuque, um São Gonçalo? Como entender uma folia que ora canta e festeja o nascimento de Jesus e que se orgulha de apresentar ao povo em festas para o povo, e ora se apresenta sobre um palco diante de uma platéia alheia a seu mundo cotidiano? Em um momento é cultura rural, em outra cultura popular e, em outra ainda, uma cultura híbrida?

E o que é e no que se torna a arte inspirada nas manifestações rurais, mas agora recriadas e re-escritas por uma elite urbana? E as manifestações que deixam o campo

para ganhar a cidade? Continuam rurais ou passam a ser urbanas? Continuam populares, tornam-se híbridas, como em Nestor Garcia Canclini (2003). Ou tendem a se tornar também eruditas, como aconteceu com as primeiras históricas músicas do povo, que foram incorporadas pela elite e transformadas em música clássica, levadas aos salões de elite pelas mãos de Chopin? Como compreender unidades e diferenças? Como separar, integrar e, se necessário, enquadrar modalidades de cultura que interessam a este trabalho? E como classificar e enquadrar algo que, sobretudo nos dias de hoje vejo como manifestações várias que são e estão em movimento constante. Movendo-se, alterando-se, buscando novos territórios, re-significando-se? Pois mesmo o mais tradicional inova e se recria para seguir existindo; para acompanhar o próprio movimento do tempo e do espaço, para acompanhar o movimento de novas descobertas, novas tecnologias, novos pensamentos e novas energias. O mundo se transforma, nós nos transformamos e no ciclo o que vem do passado agrega também novos símbolos, se remodela para permanecer presente e re-existindo. De algum modo podemos dizer que o tradicional se inova para preservar a sua tradicionalidade. Voltaremos a este ponto no capítulo seguinte.

As divisões e subdivisões culturais são extremamente úteis, já que evidenciam grupos, descrevem momentos e contextos sócio-culturais. No entanto, fica uma inquietação que é: como entender o todo? Como conseguir ver e compreender a cultura e as culturas como algo que perpassa por todos e que, ao mesmo tempo, é único em, de e para cada grupo popular de atores-autores?

Assim, ao me dar conta de que encontrava pouco relacionamento entre o que via acontecer diante de mim e o que lia entre as teorias a respeito, decidi buscar respostas junto ao que chamarei aqui de leituras não-escritas. As leituras ditas e faladas pelas pessoas ao meu redor. Aquelas que considero como pessoas da vida cotidiana e como criadores de expressões significativas das dimensões de cultura junto a quem estive pesquisando para este trabalho, gente do povo e gente que faz povo. Gente que faz povo pois agem juntas, têm valores e ações em comum, fazem tradição e por isso são também tradição; são coletivo, são muitos, com que se tornam um: uma tradição, um povo.

O que seria cultura no entendimento dessas pessoas? E o que é cultura para você que me lê agora? Pense a respeito, lembre, rememore os saberes, os sentidos e os sentimentos, a arte, as manifestações, as movimentações significativas entre símbolos e sentidos de vida e de identidade em sua vida. Pois cultura muito é o que é e no como se é, e talvez esteja pouco no que se intenciona dizer sobre ela

1.3. A cultura NO outro: a experiência

Pedi às pessoas com quem conversei durante o tempo de pesquisa de campo que a partir de suas próprias experiências de vida e de criação que comentassem o que sentem, pensam ou imaginam serem as palavras e as realidades sociais que as traduzem, e que estivemos discutindo até aqui. Dirigi-me sobretudo ao que considero aqui como autores-atores de arte e outras formas de cultura popular. E pedi a eles que falassem bem mais a partir do que pensam por si próprios, do que a partir do que ouvem na mídia ou supõem haver aprendido na escola,

Perguntei também às pessoas que estavam por perto no momento em que transcrevia as entrevistas aos autores-atores de cultura popular, o que seriam para elas a cultura e a cultura popular. Inicio aqui um diálogo com as falas das pessoas mais próximas, para chegar aos dizeres dos nossos atores-autores.

Na roça a gente entendia cultura como o que tinha na roça, o que a gente plantava para colher, o que cultivava. (D. Conceição de Jesus, minha mãe, 56 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010).

Cultura é cultura. (Akiré, 28 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010)

O primeiro dizer de minha mãe veio tão simples e singelo como eu mesma já tentei conceituar. Cultura é o cultivo do que vem da terra, do que nasce. A primeira imagem vem exatamente do que nasce da/na terra, e a lembrança dos tempos da infância na zona rural (na roça), da poeira da estrada, da dureza da terra a arar. Lembrança do semear com as mãos, aterrando levemente com os pés. Lembrança do regar à horta, das ‘molhadas’ na roça. Lembrança da limpeza, quando arrancavam os matos da plantação. Lembrança dos milhos e do feijão colhidos verdinhos e cozidos assim.



Fotos 7 – **Culturas cultivadas / São Francisco-MG**
Autora: Alessandra Leal, 2010

No dizer de minha mãe estava implícita uma possível diferença essencial. As ervas do campo não são cultura, mesmo quando sejam plantas úteis, como as ervas medicinais. Se elas nascem da terra espontaneamente, constituem um produto da própria natureza. Mesmo quando trazidas e incorporadas ao mundo social da cultura, como os frutos do buriti ou um balde de pequis, estes produtos vegetais que frutificam e oferecem ao seres humanos os seus bens, não constituem cultura.

Por outro lado, uma laranjeira plantada e cultivada, um mamoeiro, os legumes e as hortaliças da horta, fazem parte da cultura. A ação humana e a intencionalidade que dirige todas as etapas desta ação estabelecem a diferença entre o “natural da natureza” e o “natural da cultura”. Por “natural da natureza” podemos nos remeter à uma fruta, uma raiz que pode ser coletada diretamente da natureza sem intervenção direta do homem. Uma goiaba, um pequi colhido no cerrado sem ter sido plantado propositalmente por alguém. São naturais da natureza por estarem aonde e como estão sem intervenção direta e intencional do homem. Por “natural da cultura” podemos nos referir ao que é plantado e cultivado por mãos humanas. Uma lavoura de milho, de mandioca. Foram semeadas, regadas, adubadas e organizadas para estarem aonde e como estão. O que nos remete às primeiras organizações agrícolas do homem. Assim, a lembrança do cultivo e a lembrança da colheita, a lembrança de como preparávamos o cultivo de uma cultura, trabalhando de forma socialmente organizada e culturalmente estabelecida, a partir de conhecimentos e regras de trabalho herdadas de ancestrais. O arroz sendo pilado, o feijão de molho na água para facilitar o cozimento, o café torrado e moído. A cana, que espremida transforma-se em rapadura e açúcar de um lado, e em ração animal, de outro. Ração que alimentava galinhas, porcos e bois. Animais em outros tempos selvagens, silvestre, como os próprios vegetais que nos cercam, e que hoje, “domesticados”, ora nos ofereciam ovos e leite, ora nos valiam como alimentos, incrementando misturas com arroz e feijão. Isto é, passados do mundo da pura natureza para o âmbito social e humano da cultura.

Incrementavam na verdade uma cultura, iniciada como a farinha que fora mandioca e só se tornou farinha depois de moída, lavrada e torrada. Um cultivo que processado e úmido a partir de um outro cultivo processado transforma-se em um outro ainda. Em realidade todo este processo vem de outros atos e gestos. Vem do preparo cultural da terra, da escolha das sementes ou mudas para o plantio. Dos conhecimentos a respeito da época e dos modos de plantar. Dos cuidados com a plantação ao longo de seu período de crescimento e maturidade, até o momento da colheita.

E depois de colhida a cana ou a mandioca, elas ainda são um cultivo? Pensemos na farinha que se mistura ao ovo ao açúcar, que já foi cana, caldo e rapadura; à cenoura e ao óleo, que já foi milho ou girassol. Misturados, batidos e assados são agora um bolo. Bolo que já foi só ovo, só cenoura, só farinha. Que já foi trigo, que já foi semente e já foi terra. E os seus elementos naturais. E se pensarmos ainda nas medidas das quantidades, e mais a complexa combinação dos ingredientes, e no modo de lidar com

elementos que vão dos produtos da terra à água e ao fogo, para que se tenha o bolo. Tudo isto é cultura também? Lembramos lá do plantio e do cultivar. O modo os tempos certos, o jeito de limpar e de colher é também cultura? “*É porque é preparo, faz parte do cultivo para colher.*” (D. Conceição, 56 anos em 13 de julho de 2010). Então, o modo de fazer, de preparar o bolo é também cultura, pois é um cultivo. E aqui chegamos à resposta mais comum e a que D. Conceição aprendeu quando veio para a cidade.

Cultura, hoje, entendo que sejam os hábitos, que duram de geração para geração. Festa religiosa, conhecimento das plantas que curam, o jeito de vestir. Minha mãe tinha o costume de usar vestido cobrindo os pés. Eu, por muito tempo, só usei vestido. Isso tudo é cultura. (D. Conceição de Jesus, minha mãe, 56 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010).

Se aproximarmos os dois momentos da fala de uma mesma pessoa, veremos duas dimensões que, na verdade, compõem e conformam a cultura. De um lado a cultura enquanto atos do fazer. Enquanto o fazer do homem sobre a natureza. Depois, as relações de uma ética do agir. Não apenas o que se faz sobre a natureza e o como se opera tecnologicamente, mas o como as pessoas participantes de um processo cultural se organizam para realizar algo. Aquilo que em geral chamamos de tradição, de costume.

Nesta segunda percepção de cultura, conceito e conceituado estão claros e bem definidos tal como nossos autores que comentamos já o fizeram. Dialogando ainda com eles e abrindo ainda mais o leque de nomeações, temos talvez a resposta mais complexa de todas. Resposta que veio fácil e arteira.

“O que é cultura Júlia?” (pergunto)

“Eu!” (Júlia, 3 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010.)

‘Eu!’ Uma criança aos três anos de idade é e se reconhece como cultura. É cultura porque é cultivada, é preparada. Porque desde os seus primeiros anos de vida ela foi socializada pela mãe, pelo par mãe-pai. Depois, por uma avó também, pelo círculo de irmãos e outras pessoas da casa. Depois, a será ainda mais e mais por outros pequenos e grupos sociais, como o grupo de amigas, a turma da escola e assim por diante. Assim, passo a passo, mas sempre ao redor de outros significativos como seres já previamente socializados, ela aprende e internaliza valores, símbolos e modos de

fazer. Júlia é um pequeno pezinho de milho que ainda ligado à terra, à mãe, incorpora-se ao mundo de sua cultura, recebe incrementos e produz ela própria os seus incrementos. É cultura porque é cultivada e porque produz cultura. Porque perpetua, no dizer de D. Conceição, os hábitos desenvolvidos e aprendidos com a terra, de geração para geração.

Ora, tomando tanto o exemplo de um cultivo social da mandioca ou da cana, quanto o de Júlia, podemos retornar a algumas idéias de Carlos Brandão (2010)⁷. Ele lembra que no simples complexo de gestos que vão do colher a mandioca e com os seus subprodutos preparar um bolo e o oferecer a pessoas da casa ou a pessoas vizinhas ou amigas, existe toda uma tessitura de patamares interativos do que chamamos cultura.

Retomo então alguns conceitos já enunciados linhas acima. O primeiro patamar está no que Brandão (2010) chama de “*práticas do fazer*”. Nelas está contido o que em geral denominamos saberes tradicionais. Cada gesto solitário ou coletivo que vai do preparo do terreno ao tirar o bolo da forma é um momento de realização de sistemas de saber-fazer típicos de uma dada cultura. Tudo aquilo que chamamos de “receitas de culinária”, e que em muitos casos está contido em velhos “livros de receita”, é parte interativa de conhecimentos, de descobertas culturais, de tradições e de inovações do “como se faz” isto ou aquí em cada cultura.

Em um segundo patamar estaria o que Brandão (2010) chama de “*éticas do agir*”. Aqui não se trata mais de simples sistemas de “como fazer para dar certo”, mas de sistemas correlatos de “como agir corretamente dentro dos padrões do como se é, como se age e como se convive aqui entre nós”. Pois não é em qualquer terra que se planta. Não é socialmente de qualquer maneira, e até mesmo dentro do grupo familiar tarefas específicas são atribuídas como deveres sociais a categorias de pessoas: o marido-pai, a esposa-mãe, um irmão da mãe que mora com a família, os filhos mais velhos e s filhas moças, as crianças da casa. Cada qual, para ter o seu quinhão de direitos (até o de compartilhar o bolo) tem o seu proporcional quinhão de deveres e, também de direitos.

E o plantio? Qual a sua situação jurídica? Foi plantado em terra “própria”, em terra “alheia” e “na meia”? Como foi o trato de parceria? Foram chamados vizinhos para ajudarem na colheita? Quem faz então o quê, obedecendo a que valores e

⁷ Notas de aula da Disciplina Tópicos Especiais em Geografia: Cultura Popular e Memória Social, ministrada pelo Professor Carlos Rodrigues Brandão no segundo semestre de 2010 na Universidade Federal de Uberlândia.

gramáticas sociais, de acordo com a sua posição social no sistema familiar, vicinal, comunitário?

Também o preparo do bolo e o momento de o compartilhar estão inteiramente imersos em sistemas de valores, de códigos de conduta. Desta maneira, um sistema de “práticas do fazer” (saberes tradicionais) interage todo o tempo com sistemas de “éticas do agir” (valores patrimoniais).

Como o bolo é preparado? Por quem? Existe alguma oração que se diz enquanto se faz? Quando pronto, de quem ele é? Quem tem o direito de convidar quem para o comer? Como as pessoas comem? Com as mãos, de pé? Sentadas á volta de uma mesa e com pratos e talheres? Oram antes de comer? Depois? Os mais velhos são servidos antes ou depois dos mais jovens? E as crianças? O vizinho que foi convidado a vir comer o bolo sente-se moralmente obrigado a convidar quem o convidou, quando for a sua vez de fazer um bolo de mandioca?

Há ainda um terceiro patamar. Podemos denominá-lo de “lógicas do pensar”. Alguns plantios de roça são feitos em um determinado dia do calendário católico. Em outros, orações são ditas antes da colheita. Desde nossos povos indígenas até a sociedade nortemineira tradicional, existem cantos, contos, mitos, lendas e até mesmo diferenças e divergências de comestibilidade diante de qualquer alimento.

Não apenas por questões de saúde, mas por outros vários determinantes culturais, algumas pessoas comerão ou não a mandioca. Comerão frita ou cozida no vapor. Comerão entre outros vegetais e sem carne alguma. Comerão acompanhando frangos ao molho pardo ou carne de gado. Comerão todos os dias, nos domingos ou apenas em dias especiais do ano.



Figura 1 – Lógicas do pensar, Éticas do agir e Práticas do agir
LEAL, Alessandra. Org. 2011

Tudo isto significa que um ato simples, como o alimentar-se de um vegetal, supõe um entrelaçamento de saberes, símbolos, significados de vida, ideologias,

preceitos religiosos, visões de mundo que se entretecem e entrelaçam bem mais do que imaginamos. E a cultura não é e está em apenas um destes momentos, mas no entrecruzamento entre todos eles.

Aqui, podemos centrar nossa atenção sobre aquele tão comentado saber tradicional, associado a um ensino tradicional. Tal como vimos antes, ele ocorre quando os mais velhos contam estórias de uma vida antiga e de formas de vida na floresta ou no cerrado. Estórias, que se iniciam como histórias, como o contar de acontecimentos de gerações anteriores, que ao passar do tempo, ganham novos símbolos e elementos, tornando-se estórias, às vezes lendas, às vezes mitos, às vezes ritos. As crianças, atentas, ouvem e internalizam, por meio dos símbolos ali contidos, os seus saberes, conceitos e valores. As suas normas de conduta e que serão importantes para a vida na sociedade e que serão por ela ensinados a outras crianças. O aprender, aliado ao transformar contínuo e ainda ao transmitir o aprender e o transformar o outro possibilitou que ao longo da sua história a espécie humana multiplicasse o código de modificações e intensificasse o aprendizado. Já que, “cada um de nós, recapitula essa história em sua biografia”. (BRANDÃO, 2008. p. 28.). A diversidade criativa e, portanto, cultural, se espalha na diversidade biológica e natural.

Júlia é uma realização pessoalizada de uma cultura. Ela nasceu como um indivíduo biológico. Mas existindo socialmente em uma cultura, transformou-se em um autor-ator dela. Se desde os seus primeiros meses de vida houvesse sido levada para uma aldeia do Peru, para viver dentro de sua cultura, seria uma criança geneticamente brasileira e culturalmente peruana. E se reconheceria e comportaria como uma pessoa peruana e, não, brasileira.

Ela é cultura porque está incorporada a um mundo cultural. Porque, interage com uma cultura de que participa e com a qual mantém diferentes relacionamentos de reciprocidade. Uma cultura que passo a passo passa a ser também sua, a partir do que aprende com sua mãe e outros sujeitos social e simbolicamente significativos de seu mundo.

E mais do que isso, eu me vejo como um ser da natureza, mas, penso como um sujeito da cultura. Como alguém que pertence também ao mundo que a espécie humana criou para aprender a viver. (BRANDÃO, 2002. p. 16).

Assim, tanto Júlia quanto a cultura de que ela pouco a pouco se torna parte, são organismos vivos, cada um a seu modo: a criança que ao viver em uma cultura “viva” e em processo socializa-se, incorporando em si mesma a sua própria cultura, e a cultura,

que vive exatamente desta e de outras tantas redes e interações de/entre pessoas sociais, isto é, sujeitos previamente socializadas em uma cultura. Julia está não apenas biologicamente, mas culturalmente viva, porque interage e desenvolve um jeito peculiar de lidar e responder à vida que aprende com ela, a sua cultura

Depende. Cultura é o que cada um tem. É como é a vida de cada um. Não tem os índios? Os astecas, os maias? O povo de antigamente? É o que cada povo tem. Como cada um lida com a vida. O jeito de viver. (Laressa, mãe de Júlia, 21 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010.)

Aqui, entre leituras escritas e faladas e a lembrança da fala de minha mãe vejo, e vocês podem perceber também, que do cultivo na terra (do milho, do feijão) do produto, chegamos ao processo social da cultura, quando vivida entre pessoas e entre grupos humanos. Chegamos à complexificação das nossas relações com a natureza e, consequentemente, de nossas vidas.

Cultura, uma palavra universal, mas um conceito científico nem sempre aceito por todos os que tentam decifrar o que os seus processos e conteúdos querem significar, e que misteriosamente existe tanto fora de nós, em qualquer dia de nosso cotidiano, quanto dentro de nós, seres obrigados a aprender, desde crianças e pela vida afora, a compreender as suas várias gramáticas e a falar as suas várias linguagens. (BRANDÃO, 2002. p. 17)

Talvez por isso não consigamos definir com exatidão a cultura através de um conceito único e simples. Talvez por isso ela tenha se diferenciado também entre cientistas sociais, entre tantas visões e teorias diferentes e até divergentes. Talvez por isso ela venha deixando, aos poucos, de ser um produto, um resultado dos nossos atos, para se tornar o processo concretamente social e simbólico que dá sentido aos nossos atos. Para ser, o que transforma o organismo Júlia no ser cultural Júlia, com suas vivências, seus dilemas e suas identidades culturais.

Uma pessoa que desde criança age e realiza o que a faz ser quem é, pelo seu modo ao mesmo tempo culturalmente coletivo e pessoalmente individual de agir e fazer, como um ser biológica e culturalmente sempre em movimento e transformação. Aprendendo com mãe, avós e bisavós, reproduzindo os seus saberes e valores, mas adequando-os aos novos contextos, às novas linguagens contextos e linguagens com que ela, muito mais do que sua avó e mais do que a mãe, precisa dialogar. Júlia é cultura e cultura é Júlia, porque nela lemos e vemos o ontem, o cultivo da terra, e o hoje, o festejo na terra. (BRANDÃO, 2002).

1.4. Cultura em cena: a atuação?

Um exercício que torna fácil a percepção de cultura enquanto um todo complexo de relações e interações, o todo, é o imaginarmos uma cerimônia no momento de sua origem. Uma moça que dança em movimentos circulares em torno de si e num círculo batido no chão. Dança acompanhada de canto inspirado no instante do cantado, mas que contém notas e palavras de uma remota origem. Dança e canto que nascem entre a previsão da cultura de que são parte e a espontaneidade do gesto de quem dança e canta (o que chamamos de improviso). Canto e dança são em parte uma criação pessoal e, em parte, um gesto cultural aprendido, socializado e reproduzido. De um modo ou de outro, são uma exteriorização de um sentimento, de uma partilha em uma cultura dada, de uma identidade (ou mais de uma), de um modo cultural de vida, pessoalmente tornado canto e dança, uma intuição de ser. Dança e canto que são percebidos por outros e que, aprendidos e por esses outros passam a ser também reproduzidos por eles.

Os gestos, performáticos de uma moça em sua individualidade, deixam de pertencer unicamente a ela para serem compartilhados, significativa e simbolicamente, pelos que ali estão: os que atuam junto com ela, cantando e tocando instrumentos, e que são também atores de sua cultura, e os que vieram assistir ao ritual ou ao espetáculo, e que podem ou não pertencer àquela cultura. Gestos e atos que passam a ser reproduzidos e ensinados aos filhos e filhos dos filhos como representativos, como o dizer de uma experiência simbólica em um momento pessoalmente criativa e, em outro, já tornada uma prática cultural coletivamente reproduzida.

É possível que na terceira geração os filhos não compreendam o todo da significação daquele dançar e daquele agir ritual. É possível e até provável que eles tenham adequado e incluído outros gestos, cantos, símbolos e outros sentidos aos originais. Os filhos dos filhos da terceira geração, por sua vez agirão da mesma forma. E assim sucessivamente. E nessa sucessão vemos um ato de significação que nasce de forma intuitiva e espontânea, mas já cultural, tornar-se uma cerimônia, um ritual tradicional que para os seus praticantes e assistentes possui o significado singelo do momento de sua criação e sentidos outros, atualizados em cada momento de presente, de acordo com as variações dos contextos sociais, rituais, funcionais e simbólicos impostos pelos novos atores. Este é o sentido em que podemos dizer que cada ator é também um co-autor de um momento de arte, de cultura. Pois em cada atuação ao

mesmo tempo em que se reproduz algo socialmente estabelecido e culturalmente consagrado, também se está incorporando algo novo, transformador.



Fotos 8 – A dança, o gesto, o ritual /
Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço/Pirapora-MG
Autora: Alessandra Leal, 2010

Assim, gesto e ritual vão se complexificando à medida que vão sendo compartilhados com e entre grupos diferentes e com instrumentos, gestualidades, coreografias, situações rituais enfim, diferentes. A primeira dança circular está ainda de algum modo viva e presente na atual. No entanto, ela convive harmoniosamente ou não com os novos traços e padrões culturais de um hoje. Nesta dinâmica, mais do que apenas classificar a que grupo social se pertence, ou que acepção possa possuir a dança de ontem e a de hoje, o que importa de fato é que ela é, em si mesma um fazer, um agir, um atuar, um partilhar símbolos, sensibilidades, sentidos. Um complexo ato que possui múltiplo e transitório significado para os que o praticam e/ou para os que o assistem. Mais do que um momento de um modo de vida funcional e apenas pragmático meu ou de um outro percebido por mim, a cultura é o ato que nasce a cada momento de uma exteriorização de algo que está latente, de uma intuição semântica da própria essência da vida, tornada vida humana, logo, vida em/de culturas.

Imagine que a primeira moça ao dançar tivesse nos cabelos adornos de flores e na pele traços de tinta. Imagine que os braços se movimentem em delineios que sugerem um ver e ouvir, e que o corpo e a cabeça movimentam-se possibilitando a percepção de um espiral alongado. Este espiral, que é a base dos movimentos circulares da própria dança, é também representativo da base conceitual do que naquele momento acontece. Entre o improviso e o repertório de uma cultura dada, a roupa, a tinta no rosto, os gestos e as expressões faciais e atuantes da dança, talvez traduzam um momento pessoal de deleite e prazer. No entanto, em um outro plano, certamente traduzem também para seus praticantes e assistentes algo que é patrimonialmente “da gente”, algo “da tradição nossa que vem desde os nossos antigos”.

Em um outro plano ainda – talvez meio perdido da memória dos próprios praticantes – talvez traduza um ritual ancestral de devoção religiosa, praticado por mulheres da tribo, enquanto os homens semeavam uma nova lavoura de mandioca ou milho. Em um plano ainda mais denso e mais abstrato, poderão significar toda uma visão do fluir da vida, do movimento dos astros e das estrelas, do saber e do sentimento com que os ancestrais festejariam um solstício de primavera.

Assim, “práticas de saber” (dançar, cantar, tocar), “éticas de agir” (quem faz a cada momento o que, frente a quem, de que maneira), “lógicas do pensar” (o que se faz no consciente da cultura-que-dança), tudo o que envolve uma simples dança de uma moça, está impregnado de significados. A dança não é então apenas um deleite ou um momento de pura arte. Ela é uma fala inserida em um complexo de falas-e-escutas

através das quais diferentes pessoas, em posições diversas e vivendo atuações diferentes, mas ritualmente convergentes, se comunicam. Dizem umas às outras quem elas são, quem são os outros e, finalmente, o que se está fazendo, criando e dizendo ali. Assim, os universos simbólicos mais complexos de todo um grupo social simbolicamente estão sendo passados de mito a rito nos gestos de uma moça que dança.

É vida e cultura que nascem num instante e se alargam à medida que sua existência convoca e integra outras e mais pessoas; outros e mais atos; outros e mais grupos. E assim como o espiral que simbolicamente se dança, uma cultura estende-se a um agir e um acrescentar cuja origem talvez esteja perdida da memória social. Cuja finalidade seja hoje imprevisível no imaginário de seus praticantes. Uma dança, uma cerimônia religiosa, um momento qualquer de uma cultura, são o ontem no presente que se propaga para um amanhã.

Podemos compreender a cultura como sistemas e tessituras de atos de significação que flutuam na linha temporal, entre o passado e o presente em direção ao futuro. É costumeiro não lembrarmos de que o que estamos em constante criação intuitiva. Cultura não é só o que veio do ontem, mas, também o que se intui, pensa, vive e cria no presente. A própria tradição é continuamente atualizada para continuar valendo como uma tradição cultural. Este criar do presente é muitas vezes mais despercebido que o do ontem, talvez por ser um momento do novo, e talvez ainda por não ter sido sequer percebido.

Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza (...), pois a cultura não consiste em receber, mas, em realizar o ato, pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar. (CERTEAU, 1995. p. 9-10)

Cultura é algo que acontece no movimento, no acontecer entre o ontem e o agora (no ato do ato) e o amanhã, representado pelas inovações e também pelas projeções de um rito, por exemplo, sobre o futuro. Assim, quando se realiza um rito para se ter uma boa colheita de milho, volta-se a toda uma ritualização do passado. Realiza-se algo em um absoluto presente, como um agora ritual. Faz-se algo com vistas ao que se deseja que aconteça num futuro previsível ou imprevisível. “Entender cultura como processo pressupõe entrelaçar as diversas dimensões da vida”. (TURINO, 2009. p.78). A cultura não é uma coisa social estabelecida. Não é nem mesmo um processo previsível e controlável. A cultura é um fluxo de eventos entretecedidos, porque está em um constante

acontecer e atualizar. Porque como processo que escapa ao controle ela está em movimento contínuo e dinâmico.

Entendo cultura hoje não só como um processo, mas, como movimento que acompanha as dinamizações da vida e as complexificações que são e resultam das relações homem e natureza, homem e homem. Quero pensar aqui a própria dinâmica da cultura, pois este conceito apresenta-se neste escrito como algo dinâmico, fluído e em permanente transformação, podendo ser algo distante ou próximo do que é pensado e praticado agora.

Vimos já que como o seu conceito é extremamente fluído e escapa dos dedos no quinto minuto da sua captura. Amanhã cultura pode estar mais para futuro e inovação do que para patrimônio e tradição, como em boa medida, ela é, ou parece ser hoje. No entanto, não deixará de ter um ontem, porque na linha do tempo a única coisa que não mudamos é o ontem. É o que já aconteceu, o que já foi acontecido. Mudamos o hoje, o agora. E neste mudar, criamos ou re-criamos novidades que refletem e alteram o amanhã. Este conjunto cria um contexto que, na sua prática, é ou transforma-se em nossa própria história.

Lembro, por exemplo, das performances⁸ que acontecem atualmente a qualquer momento e em qualquer lugar pelos lugares. São movimentos do presente para o futuro. Sim, é certo que o ontem aparece em suas nuances, pois, como seres de uma continuidade hereditária, estamos sempre construindo e criando cultura a partir dos fundamentos de herança de nossos antepassados. No entanto, o gesto, o ato de significação⁹ reproduzido no momento da performance é nele materializado no presente,

⁸ Atividade artística inspirada na mescla de todas as artes e que se caracteriza por sua natureza espontânea e transitória. Ver referência TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. In: TURNER, Victor. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

⁹ Ato de significação neste trabalho se remeterá essencialmente à própria idéia de cultura, já que a principal característica da cultura, a nosso ver é ela ser simbolicamente algo sempre dotado de significação, em qualquer uma de suas dimensões. Lembremos que na moderna antropologia, a cultura está mais no que os seres humanos “dizem entre si” através do que fazem do que no que fazem, própria e diretamente. Sendo assim, os atos de significação intuitivos que acontecem no fluxo do tempo são sinônimos de cultura popular. A expressão foi utilizada por Jerome Bruner em seu livro que recebe esse mesmo nome: **Atos de significação** (Editora Artes Médicas, Porto Alegre, 1997) em que o autor faz um estudo sobre “a natureza e a modelagem cultural da produção de significado e o lugar central que ele ocupa na ação humana”. No seu estudo o autor analisa como as ações e interações do homem com a natureza e suas construções mentais se relacionam, de que modo uma interfere na constituição da outra. O trabalho é uma importante contribuição para a Psicologia Cultural e merece atenção especial. No entanto, não será abordado aqui, por considerarmos que alongaria ainda mais a discussão teórica que propus. A contribuição que desejo aportar nesta dissertação está no como o agir que é intuitivo e espontâneo próprio da natureza humana, ganha novos e constantes rearranjos de acordo com as relações que homem e homem estabelecem entre si. Aqui o ato intuitivo não é visto como um processo de construção de significado, mas, como a exteriorização de uma essência que é da natureza humana. Nestes escritos o ato intuitivo não é um processo, ele é o significado. O caminho de estudo que seguimos é do agir para a

como ou sem menção direta ao ontem. Nele não existem os adornos e as tintas. Há neles os espirais e os círculos embasadores do ato intuitivo, do ato de significação. A performance no seu acontecer pode não se projetar para o amanhã. É fugaz. No entanto, é ato de significação é movimento, é agir. “Toda prática é significativa” (WILLIAMS, 2008. p.35).

Toda a performance é fugaz, pois sua idéia é ser intuitiva e instantânea no exato momento em que acontece. A próxima performance não re-existirá mais como na primeira. No ato de significação em que passado e presente re-existent, o ato intuitivo re-existe porque seu agir é a exteriorização de um imaginário que diz algo não apenas sobre e para quem o exterioriza, mas também de quem vê e assiste. É a exteriorização de algo que, latente e vívido na mente e no ser, é externalizado e materializado no ato. O outro, aquele que vê, participa e entende, consciente ou inconscientemente o reproduz e simbolicamente reafirma esse acontecer de que é parte, essa essência latente que por estar nele, também deve ser trazido à tona.

A cultura é um rio em fluxo contínuo de aconteceres no tempo. Repito que isso não quer dizer que hoje não floresçam atos de significação de tal natureza. Mas que, devido ao próprio caminhar evolutivo do homem, suas exteriorizações culturais evoluíram desde um nascimento sutil e inocente, até chegarem hoje a fundamentações teóricas e explicações sócio-psicológicas extremamente complexas. Hoje o nascer pueril de atos de significação acontece no canto calado onde se é permitido brincar. Quando a mente não vê e o fluir pode acontecer.

O dançar com adornos e fitas, cantos, gestos e círculos que vão da roda dos presentes na dança aos diferentes círculos do fazer, agir, pensar, criar e viver em que operam os gestos e os significados de pessoas autoras e autoras de seus mundos de vida cotidiana e do que a ele dá sentido, pode ser entendido como cerne do que chamarei nas linhas que se seguem de *cultura popular*.

E o que aqui é chamado de cultura popular não tem propriamente o que ver com enquadramentos de grupos ou classes, mas com algo que, dinâmica e transgressivamente, recorta, identifica e transforma categorias de pessoas, de grupos sociais, de identidades entre *atos de significações* que acontecem na linha do tempo do ontem, que acontecem no presente e se projetam para o futuro. Sei que esta compreensão bastante dinâmica e mesmo transgressiva da idéia de cultura popular

sociedade e suas relações, diferente da opção de Bruner, que se dirige para a internalização dos significados culturais pela mente e sua consequente interação com um público.

talvez não seja a mais difundida entre as ciências que a estudam. No entanto, mesmo trabalhando com exemplos de criações culturais bastante tradicionais em uma região do Brasil tida ela própria como rústica, sertaneja e tradicional, pretendo enfatizar justamente o que existe de transitório, de híbrido, de dinâmico nestas culturas. Ao invés de considerar a cultura popular como algo “parado no tempo”, como acontece em uma compreensão mais folclórica, quero considerar a cultura popular como algo existente no fluxo do tempo.

Assim sendo, quero compreender essa cultura como algo que acontece na linha do tempo e que é, em si mesmo, a exteriorização, a materialização da intuição do vívido, do viver fluído que pulsa.

Cultura como um fluxo, como linha temporal simbólica e ritual. Algo que aprisiona a dinâmica dos tempos e mescla passado-presente-futuro. No exato instante em que acontece não há uma distinção efetiva e pragmática do tempo, do que foi o início e o que é criado no momento. A linha temporal se torna acontecer. Por isto um ritual popular não raro enovelá fatos e feitos do passado remoto (como a visita dos três reis ao presépio), do passado próximo (como a história do próprio grupo ritual), o presente (a celebração do que se está vivendo naquele exato momento) e o futuro (o anúncio ritual das profecias das escrituras sagradas, cantadas e ritualizadas).

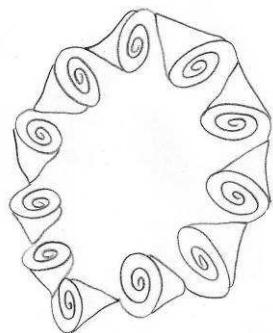


Figura 2 – **Cultura no fluxo do tempo**
LEAL, Alessandra. 2010

A figura acima tenta ilustrar a circularidade da cultura, em que os espirais são como voltas, como momentos de intuições e de vivência dos atos de significação para serem em seguida re-arranjado e transformado em sua dinâmica.

Um outro exemplo poderia ser visualizado nesta fala.

Não tem os catopês? Eles fazem parte da cultura de Montes Claros. O que você acha que era? Era macumba que o povo acostumou e colocou na rua para os outros verem. (William, 23 anos, Montes Claros, em 13 de julho de 2010).

Na fala de William, percebo o quanto somos dinâmicos na arte de manter e preservar saberes. Na arte de contornar regras para deixar vistos os nossos atos, as nossas vicissitudes de ontem no instante do hoje. Uma representação proibida arbitrariamente e contra a natureza da dinâmica do agir, do ser cultura, reconfigura-se ou é re-configurada para não só tornar-se permitida em um novo contexto, como também para ser legitimada, compreendida e aceita. Isso é tão sutil e ao mesmo tempo tão forte, que faz com que se torne, no ato da sua simplicidade, algo ao mesmo tempo complexo, misterioso e intrigante.

Ao final desse trabalho, que confio ser um exercício para tornar mais visíveis as culturas populares em sua essência e, ao mesmo tempo, em sua dinâmica, procuro realizar isto através do exemplo de alguns grupos de culturas populares de três cidades: Pirapora, Várzea da Palma e São Francisco, na maneira como elas se organizam para continuarem re-existindo entre um passado herdado, um presente desafiador e um futuro incerto.

2. CULTURA POPULAR... CULTURAS POPULARES...

Tudo aliás é a ponta de um mistério, inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Dúvida?

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

2.1. Pensando CulturaS PopularES

Tentemos pensar os atos de significação da vida que, entre a arte e a devoção, são a própria cultura e, em algumas condições algo que queria ser entendido como culturas populares. Sabemos que dada à multiplicidade de suas formas e materializações; dada a dinâmica do próprio fluir, e dada a trama de interações, de integrações e mesmo de hibridizações entre as diferentes dimensões e realizações da cultura, estamos hoje em dia diante de algo bem mais complexo do que a simples oposição *cultura erudita x cultura popular*.

Estamos procurando compreender aqui a cultura popular como algo vivo, dinâmico e existente no tempo em que se transforma. Culturas do povo que carregam transformações e mobilizações características do processo que vive hoje o homem moderno. Uma múltipla cultura. Danças de fitas que são agora acompanhadas de adornos estilizados, de flores de plástico projetadas para agüentar três dias de festa. Carros e aparatos preparados para facilitar o acompanhamento do cortejo pela cidade. Brilhos e lantejoulas para realçar cores. Personagens antigos e novos que vão se achegando e sendo acolhidos pela festa compartida entre o povo¹⁰. Transformações essas que são claramente a nova materialização do tempo presente em que o grupo está inserido. E que por sua vez receberá novos incrementos quando de sua projeção no amanhã.

Um caminho interessante para compreender a dimensão da complexificação dessas materializações, desses atos intuitivos é permitir um olhar desde o agora. Desde a forma como temos, enquanto seres mais ativamente inconscientes que conscientes, promovido tais atos e nas relações que existem em e entre eles.

¹⁰ Povo é aqui utilizado para se referir a um grupo de pessoas que convivem e compartilham crenças, valores e materializações do inconsciente. Ver WERNECK, Nelson Sodré. **Quem é o povo no Brasil**. Caderno do Povo Brasileiro – 2, exemplar 2113. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1962.

Imaginemos uma pequena comunidade rural nem tão isolada do mundo, nem tão incluída no movimento rápido de informações e modernizações do mundo globalizado. Esta comunidade é formada por aproximadamente duzentas e cinqüenta pessoas, em um mundo local em que, de uma forma ou de outra, todos possuem um certo grau de parentesco ou, no mínimo, de vizinhança. Nessa comunidade as pessoas se reúnem para festejar a vida, ou simplesmente para estarem juntas e juntas partilharem o que elas próprias criam ou o que lhes chega vindo de fora.

Nessas reuniões homens e mulheres aproveitam para evidenciar a sua devoção e sua fé, como uma exteriorização da vida que é percebida por eles como maior do que a própria existência. Nessas reuniões tocam, cantam, rezam e comungam alimentos num ato de reproduzir, nesse breve momento, o que já o fazem de outros modos durante todos os dias. Tais reuniões ou momentos são em geral mais festivamente aceitas e acolhidas quando vestidas de expressões religiosas.

Pois bem, imaginemos uma dessas reuniões como sendo uma folia. Pessoas cantam e dançam circularmente ao redor de um altar. Rezam e oram. Comungam plantios e colheitas. Pausam, conversam para seguirem adiante em direção ao próximo destino. Caminham horas e horas. Ensaiam cânticos no caminhar. Ensaiam diálogos e intuições em interações durante dias de caminhadas pelas longas estradas de terra que ligam uma casa à outra. O lugar é rural. A iluminação e o acompanhamento dos cânticos e das conversas são os da natureza. Homem e natureza próximos ouvem e são ouvidos uns pelo outros. Tudo o que se vive ali é entrevisto e sentido através das letras cantadas pelos foliões.

A religiosidade, como forma de materialização da percepção da vida e de movimentações desta, é mais do que nunca uma experiência ao mesmo tempo pessoal e coletiva que, algumas vezes, ultrapassa os limites de uma doutrina religiosa. É, antes do catolicismo e cristianismo, a espiritualidade do homem quando ela procura traduzir o envolvimento das pessoas com outros próximos e também com círculos cada vez mais amplos da própria natureza.

Pois bem, agora lembremos que no tempo presente já estão presentes diversas ferramentas que facilitam, desde o alcançar distâncias entre uma casa e outra (motocicletas e carros), até aparelhos de gravações de áudio e imagem que facilitam o acompanhamento do cortejo da folia, e o resguardar das letras e músicas do que se canta e ora. Todo este aparato, ao passo que propaga e faz ser ouvida e vista a folia por outros,

antes não alcançados, distancia em certa medida os foliões do elo de sua comunidade cotidiana de vida e de símbolos.

Agora não é mais preciso criar e recontar o imaginativo dos cânticos. O áudio gravado permite o conhecimento deles. Agora os foliões não estão mais entregues às longas estradas de encontro e convivência com natureza, mas, conquistam outras fronteiras rapidamente, e ao mesmo tempo em que podem alargar muito o âmbito de sua presença, vêem-se mais e mais distanciados de seus contextos originais de trabalho ritual e devocional.

Agora cânticos são capturados e gravados. Assim, amanhã eles poderão ser cantados novamente, diminuindo a possibilidade de um outro cantar ser criado originalmente. Agora eles são gravados e divulgados de forma que num lugar ao longe outros povos possam também ouvir e também se encantar. Possam ser levados por um livreto que acompanha um CD a compreenderem o cerne da criação a intuição genuína que ali, em uma folia de Santos Reis, foi algum dia estabelecida.

E com isso ensaiar também os cânticos em seus círculos diretos de convivência cultural, estes outros povos de longe incluirão, claro, traços da sua própria linguagem, e talvez sua própria forma de materializar intuições, de viver rituais, de criar arte como cultura.

Hoje, talvez neste processo nasça uma folia, que talvez não seja tal qual aquela que foi vista e ouvida no vídeo-áudio, mas que também conta a seu modo uma história e exterioriza elos, afetos e intuições. Pode acontecer ainda que esse mesmo grupo que agora canta e dança folia, resolva diminuir espaços e dobrar fronteiras, até o lugar de nascimento daqueles junto aos quais a folia original foi criada. E, ao chegar ali, também apresente o seu modo de criar e viver a folia. Os primeiros criadores, admirados com o que viram e com o que ouviram, incorporam por sua vez (talvez em homenagem, talvez por também a linguagem do outro dizer de si), os símbolos dos segundos, dos que aprenderam com eles, direta ou indiretamente.

Acrescentemos a isto as inovações geradas por meio da convivência entre pessoas e grupos de tradições culturais diversas. Por exemplo, uma folia de reis nascida em um povoado distante “do mundo” no Norte de Minas, pode ser um dia ouvida por pessoas interessadas em “recolher o folclore nortemineiro”. Essas pessoas, depois de ouvirem e gravarem a folia original, podem vir a reapresentá-la por meio de um grupo “para-folclórico” constituído por estudantes universitários. Tempos depois, um conhecido interprete de música mineira pode ouvir em um festival o grupo de

estudantes de Montes Claros se apresentando em Belo Horizonte. Sem conhecer o lugar e a cultura de origem da folia, ele pode pedir ao dirigente do grupo permissão para incluir o canto da folia em um próximo CD seu. Assim, nossa folia original pode estar sendo agora levada a uma dimensão de “todo o Brasil”. Podemos agora imaginar que um neto de um dos foliões originais compre o CD. Em um tempo de férias ele retorna a comunidade de seus avós com o CD. Eis que agora o mestre da folia ouve o CD e se reconhece nele. Pode então acontecer que ele resolva incorporar a sua folia original letras e modos de tocar e cantar aprendidos no CD. A folia realizou uma circularidade cultural completa (BURKE,1999).

Essas inovações são, claro, constantemente incorporadas agora não somente aos cânticos, círculos e caminhos, mas também a algo presente na forma direta com que os foliões se organizam para festejar o “ciclo de Santos Reis”. Mudanças (de modo que possam ser gravados e visto por todos que quiserem) ou no cantar (de modo que seja ouvido devidamente por todos). Um cantar que existia originalmente de forma quase ingênua, que era assim querido e admirado no instante que acontecia, agora é ouvido, sentido e aprendido por diferentes assistentes, aprendentes e novos possíveis atores e autores.

Uma nova dinâmica irá provocar constantes inovações e re-organizações nos *atos de significação intuitivos* que se propagam no fluxo do tempo, ou seja, na própria dinâmica em que queremos ver inserida a cultura popular hoje. Ressalto aqui um pequeno detalhe que pode escapar ao leitor. A *cultura popular* nos seus “tempos de inocência” acontecia entre um ontem “local”, no instante de um agora absoluto, pois não havia como registrar o que se realizava performaticamente, a não ser na memória das pessoas. E o que se criava e colocava em “cena comunitária”, possuía uma leve projeção para o futuro, quando ensinada e transmitida às crianças e chegantes do grupo.

Hoje, aos poucos, ainda no tempo presente acontece o entrecruzamento de atos de significação intuitivos. Atos que cedem vez para que lentamente outros elos e outros símbolos ganhem espaço. Atos significativos que outrora eram vividos em relação direta entre a natureza e o homem em sua originaria espontaneidade. Atos de significação da vida e do fluir da vida, transferidos agora para maneiras cada vez mais, utilitárias, funcionais e agenciadas de fruição e uso. Culturas populares que em certa medida ainda dialogam com e celebram a natureza. Mas que, como já foi dito, retomam momentos e intuições já tidas como de um passado, de um ontem.

Em todos os planos, em um mundo de culturas híbridas estamos diante de transformações e de remodelamentos que são característicos da própria natureza do homem, e que a era pós-moderna apenas apressou-se colocar em termos mais instrumentais, tornando tudo utilitário, mutante e descartável. Na mesma medida em que somos testemunhas de como uma comunidade tradicional trás de volta, a cada momento do ano, os mesmos rituais, as mesmas festas, as mesmas celebrações. Mesmo quando modernizadas, o mundo das culturas de massa (inclusive formas populares tornadas “de massa” em mãos da mídia) bem depressa descarta e deleta hoje o que foi “sucesso” ontem.

Entendemos culturas híbridas, com Canclini (2003), como culturas mistas, resultantes da miscigenação dos vários conceitos de cultura, como cultura erudita e cultura popular, clássico e popular, cultura tradicional, moderna e pós-moderna, em que cada uma de algum modo se apropria e incorpora, transformando-os, de elementos de uma outra e originam uma forma cultural nova que não se enquadra numa única definição. Este apropriar pode ser, por exemplo, uma instalação de arte que tem em seus quadros principais o gótico, mas onde o gótico apresenta traços de uma bandeira de Santos Reis, ou retrata uma dança de São Gonçalo. É um concerto de música que utiliza elementos dos cânticos populares da folia, interpretados por instrumentos da música clássica, como o piano e o violino.

Cultura híbrida é o que vivemos agora, quando não conseguimos engessar um movimento, uma peça de teatro, uma música em clássica ou popular, pois elas são os dois e todos. Cultura híbrida é o todo, e é o que nos faz olhar para cada parte, cada dança, cada canto, e constatar que nasceram de uma raiz comum, e que é nesta raiz que nos encontramos e identificamos, assim como no todo do hibridismo. Talvez esteja aqui, no ápice de sua miscigenação, o que nos faz olhar para toda uma súbita ou inesperada fluidez, todo um arranjar e re-arranjar, um ordenar e re-ordenar tão característico, tão inerente e próprio das culturas ao longo da história humana, mas hoje com um ritmo novo e uma multi-variança que as próprias ciências que estudam o fenômeno sentem dificuldades em compreender. Porque tudo não tinha ganhado espaço e visibilidade no passado recente, hoje é posto em cena, e se mescla e hibridiza. E “sobe ao palco” e se hibridiza. E logo pode ser descartado, para dar lugar a novas formas de interação e miscigenação.

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (CANCLINI, 2003. p. XIX).

A palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos modernos ou pós-modernos. (CANCLINI, 2003. p. XXIX)

É possível vê-las também na ‘reestruturação’ econômica e simbólica com que os migrantes do campo adaptam seus saberes para viver na cidade e seu artesanato para atrair o interesse dos consumidores urbanos, quando os operários reformulam sua cultura de trabalho frente às novas tecnologias de produção sem abandonar crenças antigas, e quando os movimentos populares inserem suas reivindicações no rádio e na televisão. (CANCLINI, 2003. p.18)

O "deletar" hoje, o "descartar" agora o que foi sucesso ontem, faz parte do próprio movimento fluído das miscigenações culturais. Quero o novo, o moderno, o atualizado, e, assim, a rotatividade e a necessidade de acelerar as transformações e atualizações. Esta dinâmica que antes parecia afetar apenas o que chamamos em geral de cultura de massa, deixando de lado tanto a cultura erudita dos teatros quanto as culturas populares da roça, das estradas e das praças do povo, hoje em dia afeta também e cada vez mais as culturas populares. E de uma maneira especial. Distanciando-se da inocência original do seu contexto de nascimento e adquirindo maturidade e consciência organizacional, algo nas culturas populares pode passar a ser percebida e intencionada por seus próprios criadores de uma outra maneira. E acaso poderia ser de outra maneira? Suas criações agora são teorizadas por eles próprios. o que em princípio é algo muito positivo. Mais próxima de nosso próprio modo de ser, tais culturas não apenas se recriam e se pensam na inocência do seu criar primeiro, mas elas pensam a si próprias como nós julgávamos que competia apenas a nós pensá-las.

Vislumbremos uma vez mais um grupo de folia¹¹. Grupo este que é constantemente acompanhado e assediado por acompanhantes e gravadores. Tem sido ele constantemente convidado para se apresentar em lugares outros que não o do seu “giro” costumeiro. Insistem em que se apresente para aglomerados de gentes que se encontram sentados diante de um palco para assistirem a um espetáculo.

O grupo ritual e devocional tenta explicar ao convidante que a índole da folia é dinâmica. A folia só é folia, pois é um festejo ceremonial aos santos, no exato instante em que “foliam” para o santo. Tentam fazer compreender que se cantar e girar para um povo espectador, e não para o santo, por mais que os cânticos sejam da folia, “aquilo” não é mais uma folia, nem é festejo: é festa. O convidante provavelmente não entende e não quer entender. Quer ver a folia apresentando-se no palco. A mesma folia que ouviu

¹¹ Esse pequeno contexto será melhor trabalhado no capítulo cinco quando abordarei diretamente sobre o Grupo de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço de Pirapora.

em dezembro e que admirou em demasia. O guia¹² da folia desajeitado em negar o pedido, já que, o convidante ajudou com o oferecimento de instrumentos novos ao grupo, inova no arranjo. Cria, re-cria, para tornar um ritual em um espetáculo. Inventa - já que o ato de criar e improvisar não lhe é difícil - rodas de dança e formas de cantar outras. Ele convida por sua vez outros interessados, e ensina a eles a coreografia e as músicas que devem ser apresentadas em um palco.

O grupo que agora não é mais só de cantores e tocadores devotos, mas, também de dançarinos, ensaia a novidade e apresenta no palco, no dia e hora marcados pelo convidante. Este, por sua vez, mostra-se contente, pois admirou no palco cantares que viu em giros. E, assim, propaga a novidade por outros lugares e divulga os foliões que se apresentam àqueles que convidaram. Os foliões por sua vez, acabam ficando tranqüilos, pois, estão respeitando os santos. Estão divulgando os seus atos de significação. Estão incluindo mais atores na dinâmica do agir significado, estão respeitosamente retribuindo a generosidade do convidante.

Nessa inovação diferenciam-se dois grupos, que na verdade, em momentos não muito destoantes, são um mesmo, que se desdobra em dois para apresentar-se em situações diferentes, para uma platéia diferente e com sentidos diferentes. O primeiro grupo de foliões, é um grupo de folia de Santos Reis que canta, reza e caminha percorrendo um giro tradicional entre casas de fieis devotos, entre momentos meditativos de orações e devoções aos santos e a deus. É um grupo de produção e reprodução de seu próprio crer, pensar, sentir, ritualizar e, assim, agir. O segundo grupo, surgido na necessidade do atualizar a própria atividade ritual, é um grupo para apresentações como espetáculo. Ele realiza a tentativa de deslocar para um público que desconhece “os fundamentos da folia” o que antes era dedicado apenas ao santo, por meio das interações entre um grupo de fiéis-artistas e uma comunidade de fiéis espectadores e participantes. O que acontece é o deslocamento de um agir intuitivo para o palco da representação. E, assim, festejo se torna também festa. Ali, há a clara lembrança e memória do ontem espontâneo repleto de religiosidade, mas, já através de largos passos em direção a novos atores-espectadores que desejam presenciar o que imaginam ser ainda um ritual tradicional. No entanto, já convertido em um espetáculo que reordena todo seu complexo de fazer-agir-representar.

¹² Folião de Santos Reis que comanda o terno de folia e que decide sobre o destino do giro do grupo. É responsável pelo grupo e pela organização do mesmo.



O ato de significação intuitivo, a cultura popular, o folclore não são apenas o ato de significação intuitivo, a cultura popular, o folclore, mas o folclore religioso e o folclore de representação.

Esse primeiro acontecer deveria reproduzir-se a partir de então com freqüência, tendo em vista a necessidade das trocas, a pressão de políticas e de pequenos interesses empresariais locais e, depois, regionais ou mesmo nacionais, associados ao próprio desejo do grupo de se fazer mais abrangemente visto e ouvido. As trocas possibilitarão que o grupo continue a festejar os santos com novos instrumentos, com a diminuição das distâncias entre as casas dos giros, ao fretar transporte coletivo. Ao lado da perpetuação dos cânticos e do acontecer da folia ao compor gravações e, assim, mais do que nunca ao lograr fazer durar novos ordenamentos de identidade e de gestão do grupo ritual, como a oficialização dele sob a forma de uma associação. Ao tornar possível um rearranjo do tempo e do espaço dedicados ao criar, ensinar e ensaiar, assim como à divulgação do novo grupo. O acesso a doações ao grupo, ou o aumento de patrocínios que permitam reinventar e re-produzir da nova dinâmica.

2.2. CulturaS PopularES do homem para o homem

Sabemos que sobretudo hoje em dia, aquilo que de maneira muito genérica denominamos de culturas populares, oscila entre a preservação de seus núcleos de tradicionalidade, e uma muito variada estratégia de mudanças atualizadoras e de reorganização mesmo da própria gestão pessoal ou coletiva de atores-autores.

Sabemos que por toda a parte os próprios atores/autores mobilizam-se em prol dos rearranjos necessários para que seu agir se adeque e re-exista em tempos de rápidas transformações e exigências múltiplas. Tempos em que o que se faz não se faz por si ou para um pequeno grupo, mas para muitos, em situações crescentes.

Há algumas estratégias antigas somam-se novas alternativas, sobretudo no que toca às questões de gestão da identidade. E da presença e atuação de pessoas e grupos de criadores-atores de cultura, de artesãos individuais a grandes grupos associados. Sabemos que até certo ponto algumas dessas estratégias e alternativas eram/são desconhecidas dos autores dos atos de significação intuitivos originais. Já que em seu convívio costumeiro os homens, companheiros e compartilhantes se conheciam, e por mais que não se entendessem em alguns momentos, se re-conheciam e, portanto, uma

palavra por si bastava. Nos grupos atuais, com o rompimento das fronteiras das distâncias e com o adensamento dos contextos de/entre culturas em poucos espaços os atores distanciam-se de quem poderia ser um companheiro no exercício de criar e partilhar arte/cultura. E então, em não raras ocasiões, aquilo que também aqui poderia ser um lugar, é vivenciado como um espaço.

Esse exercício de alargamento de espaços efetua a passagem progressiva do ritual ao espetáculo. Da festa, em que não conheço o companheiro ou o ator, mas, me identifico com o ato de significação e me conformo com o apreciar.

Quero trazer aqui a lembrança de um fato que vivi junto a um dos acompanhantes da folia de reis com quem estive durante o trabalho de campo, folião, devoto fiel dos Santos Reis e do Menino Jesus, mas, também cantor de mantras Hare Krishna. É iniciante na doutrina do iluminado Krishna. Canta e louva as deidades, mas, também acompanha toda a folia desde a saída no dia 24 de dezembro até a entrega da bandeira no dia 06 de janeiro. Entre suas eleições musicais aprecia a música clássica, além dos cantos populares da folia e do congado, acolhendo ainda a música sertaneja que diz ser sua raiz. O acompanhante da folia ao mesmo tempo em que é um ator de rituais, é também uma pessoa que escreve. Entre os seus escritos prediletos está a tragédia em que re-cria, num re-existir inovador, o nascimento do congado. Miscigena o lirismo de uma ópera com a simplicidade dos folguedos populares. Letras simples e circulares notadas por vozes altas e projetadas. São tambores e violinos. São rabecas assistidas por vozes agudas, com personagens que saúdam Bacu e reverenciam Jesus crucificado na cruz. Ali, naquela cena, co-existent gregos clássicos, africanos, hindus, festejos populares e um acontecer que aqui-e-agora revela simplesmente, no interagir tempos, a essência do que é. Esta pessoa revela em sua múltipla e interativa identidade, o que também ocorre cada vez com maior freqüência no universo coletivo das culturas.

2.3. Dos arranjos e rearranjos

Atores individuais e grupos corporados de cultura popular que tradicionalmente atuam em contextos muitos simples e comunitários, são agora levados cada vez mais a enfrentarem e a dialogarem não apenas com seus parceiros e suas comunidades de origem, mas com outras categorias de pessoas, entre espectadores, novos participantes e agentes governamentais, representantes de políticas públicas ou empresariais, enfim

representantes de todo um sistema que exige novos papéis e até mesmo identidades novas.

Reflitamos juntos sobre o desenrolar dos estágios de ordenamentos que estabelecem estruturas e processos de relações diversas no campo da arte, da cultura e, de modo especial, da cultura popular. Para tanto, sigamos os passos de um estudo oportuno de Raymond Williams. Em seu livro, *cultura* (2008) nosso autor elabora uma classificação de estágios de relações entre pintores, escritores e artesãos e os compradores de suas obras artísticas; entre pintores, escritores e artesãos e seus intermediadores. Seus atores de cultura vão desde o pintar pelo pintar, até o pintar encomendado por outros, compradores de encomenda. O que representa um embrião de institucionalização e inclusão das artes no mercado capitalista. A idéia é trazer para nosso caso as reflexões de Williams, para refletir como também os grupos de cultura popular trilham caminhos semelhantes.

Williams discursa sobre relações sociais que se distribuem entre artesanais, pós-artesanais, patronais e profissionais. Falaremos neste trabalho de momentos e contextos a partir de suas idéias.

A *relação artesanal* é aquela em que o artista produz e vende (quando vende) a sua própria obra. Ele a produz como, onde e quando quer, tendo uma produção totalmente independente, apesar de depender diretamente da venda imediata. Não é raro que nesta situação um artista popular viva de uma atividade produtiva, como pescador, camponês o operário, e realize a sua atividade artística sem fins comerciais, ou tendo na venda de seus produtos, ou de sua atuação, como algo financeiramente esporádico e complementar.

Ainda hoje existem artistas independentes e artesanais no sentido radical da palavra. E por esta mesma razão eles vivem à margem do comércio. Vivem pela arte e por ela atuam, sem que o retorno imediato dela seja o principal em sua atividade criadora. Na verdade o que importa é o acontecer imediato. Podemos lembrar aqui, entre atores-autores eruditos e populares, pessoas e grupos de pessoas “alternativos” que, motivadas por razões de arte- pela -arte, ou por devocão religiosa, geram arte em suas comunidades ou viajam entre cidades, estados e países vivendo humildemente, do que vendem e da arte que produzem.

Lembre então dos foliões de santos reis e dos dançantes devotos de São Gonçalo, que dançam e cantam movidos pela fé, e por laços de afetividade e partilha em suas comunidades religiosas e sociais.

A *relação pós-artesanal* é aquela em que o artista não mais comercializa diretamente suas obras, quando as vende, mas vende-as ou as repassa a um intermediário para que ele as negocie. Ao transferir a venda a um outro, inicia-se o distanciamento do artista de uma total independência de produção, circulação e venda. Aos poucos, o intermediário sugerirá ao artista temas e cores da moda ou mais procurados às quais o artista tenderá a se submeter pela sobrevivência.

Seguindo um exemplo do próprio Williams (2008), visualizemos os artistas que antes pintavam por amor à arte e que passam a pintar para a venda sob encomenda. O objeto e tema não são mais uma exteriorização interna do artista, mas, um pedido externo, uma representação da idéia, do desejo do outro.

A fase seguinte é a da *relação patronal*. Ela demarca definitivamente o início da comercialização direta da inspiração da arte e de uma criação autônoma. Essa fase se divide em cinco momentos. Na primeira, o artista convive diretamente com o seu patrocinador. Ele podia então vincular-se a uma família ou alternar entre duas ou mais. Aqui, em geral é uma honra para o patrono receber o artista, e um gesto de deferência e confiança do artista o aceitar o acolhimento e o patrocínio (exclusivo ou não) de um mecenato patrono.

Num segundo momento, o artista é contratado para desempenhar ou exercer uma arte previamente definida e encomendada. Não há mais uma relação de troca de serviços, mas a contratação direta de um serviço. Claro que, em boa parte das situações, o artista identificava-se com a obra encomendada e dedicava-se a ela com prazer. No entanto, não raras vezes o que ocorria era o inverso. As condições do trabalho, a imposição de um outro e o prazo estabelecido pelo comprador obrigavam o artista a uma atividade de criação sem prazer. E, no entanto, como um prestador de serviço, o artista executava fielmente.

Os detalhes de seus arranjos eram variados, nos muitos milhares de casos, mas o que, de modo geral, é verdadeiro quanto a sua forma de relações sociais é que o artista era tipicamente contratado ou comissionado individualmente como um trabalhador profissional. (WILLIAMS, 2008. p. 39)

Na terceira fase a troca monetária perde sua força. Artistas e poetas se unem em organizações e associações que são apadrinhadas por este ou aquele patrono.

[...] a principal função desse patronato era o apoio social, nas condições sociais e legais inseguras em que viviam teatros e atores (...) essa era uma forma de apoio social mais moderada, que caminhava na direção da mera recomendação social. Muitas vezes não implicava relações de troca econômica. O que realmente estava sendo trocado, num determinado tipo de

sociedade marcada por patentes desigualdades de classe, era reputação e honra confiante mente recíprocas. (WILLIAMS, 2008. p. 41)

O que passa a importar nesta fase não é mais o sustento direto do artista, mas o status social e o valor moral que envolvia o seu apadrinhamento. Aqui a arte produzida seria total ou parcialmente oferecida a um público pagante. No entanto, o patronato não era o principal interesse comercial do patrono. Era um ‘préstimo’, um ‘favor’ que ele, em geral um mecenato rico, oferecia aos artistas e à sociedade.

Conseqüentemente, com o aumento das produções para comercialização direta e declarada, a arte criativa passa, desde seu nascimento a ser pensada e inspirada por e para um outro, para um patrono ou para um público assistente ou comprador.

Temos então o quarto tipo de patronato. Nele o patrono é agora um convededor profissional do mercado. Ele oferece apoio aos artistas iniciantes, àqueles que chegam ao mundo comercial das artes. Oferece auxílios ao artista e à obra, tendo em vista que esta renderá lucros e que terá uma vantajosa porcentagem neles.

No quinto momento o patronato deixa de ser desempenhado por um patrono pessoal e individual e passa a ser exercido pelo próprio público interessado ou, em casos cada vez mais freqüentes, por uma instituição ou pelo estado.

O patronato público, com recursos oriundos de tributação possui alguns elementos e funções e de atitudes comuns a formas anteriores, mas apresenta algumas definições bastante novas de função, tais como a manutenção e expansão deliberada das artes como uma questão de política pública. (WILLIAMS, 2008. p. 43)

E nesse momento chegamos ao nosso ontem mais próximo. Chegamos a um tempo em que políticas públicas são promovidas e pensadas para promoção da arte e do artista. Estamos, portanto, a um passo do nosso mundo moderno, ou pós-moderno, em que as culturas populares estão cada vez mais sendo também inseridas em políticas e propostas públicas, assim como no âmbito do interesse do mundo dos negócios.

É quando o Estado inicia alternativas diretas, intervindo na comercialização do mercado cultural. No mercado dos bens simbólicos. Artes e culturas marginalizadas, esquecidas e muitas vezes não conhecidas do “grande público”, são resgatadas por meio de incentivos, de programas para se tornarem vistas, conhecidas e propagadas, não raro como símbolos e indicadores de uma identidade local, regional ou mesmo nacional.

Certas artes que não são lucrativas nem mesmo viáveis em termos de mercado são mantidas por determinadas instituições, tais como fundações, por organizações de assinantes e ainda por certo tipo de patronato privado. (WILLIAMS, 2008. p. 54)

Organizações não governamentais e agências de ações filantrópicas, que ora por intermédio de recursos públicos, ora com recursos próprios, também buscam realizar esforços e projetos no intuito de promover, de uma forma ou de outra, as artes e culturas não comerciais. E neste momento as relações do “mundo das artes” se complexificam, indo desde as mais pessoalmente artesanais até as mais institucionalmente empresariais. É o contexto em que estamos inseridos hoje.

Além das iniciativas e programas promovidos pelo Estado para agenciar e agraciar as culturas até então marginalizadas, há ainda as promoções de projetos culturais pensados e executados por secretarias municipais, estaduais e federal de cultura. São artes nas praças, teatros e shows musicais patrocinados pelas secretarias. Peças teatrais que ora são encomendadas, ora são incentivadas. São folias de Santos Reis e danças de São Gonçalo que recebem pequenas doações para aceitarem demarcações dos seus cortejos, ou para virem apresentar-se em um palco, fora de seus momentos de celebração ritual.

O que une os cinco momentos do patronato é a posição do patrono. Ele é a figura central de todo o processo, desde quando a arte ou o momento de cultura sai do âmbito de sua realização amadora ou comunitária e, de algum modo, é dirigida a um público e ao mercado. De formas muito variadas, de um patrono dependem os interessados em arte-e-cultura, quanto os próprios artistas. É o intermediador entre artista e comprador. É dele o poder em promover, em tornar acessível a arte. Em fazer com que ela circule e atinja pessoas e públicos a quem é direcionada.

E nesses fluxos e encontros de diversas relações e entremeios de trocas e apoios estão os grupos de cultura popular que estamos estudando.

A relação patronal ainda não é a última. Ainda temos a *profissional de mercado* e a *profissional empresarial*.

Entre eles, tanto na relação de *profissional de mercado* quanto na relação empresarial, há já a presença e a preparação anterior do intermediador. À medida que as relações se complexificam, complexificam-se também os bastidores. Outros entremeios surgem e precisam ser acordados entre as partes. Pois agora, dentro de um contexto multicultural e globalizado, interagem não mais apenas duas pessoas, o que cria e o que vende, mas entram em cena quem re-faz o que um já fez, e, quem re-apresenta o que um já apresentou, e não apenas a pessoa individual que compra, mas vários sujeitos, dentro de um público, através de grupos ou conjuntos mais ou menos institucionais de pessoas interessadas.

E aqui há, de saída uma dificuldade, já que a ordem produtiva, no decorrer dos séculos de desenvolvimento do capitalismo, tem sido predominantemente definida pelo mercado, e a “produção cultural”, como vimos, tem sido cada vez mais assimilada às condições desse mercado; contudo, tem havido, em medida considerável resistência a qualquer plena identidade entre produção cultural e produção geral, sendo uma das formas dessa resistência as distinções entre “artesão”, “artífice”, “artista” e, de forma correlata importante, a distinção entre “objetos de utilidade” e “objetos de arte”. Seria correto, pois, dizer que a origem dessas modernas dificuldades é na verdade a economia de mercado, mas, por outro lado, em vista das tentativas de distinções, não seria certo – de fato, seria gravemente redutor – dizer que a ordem de mercado generalizada transformou toda produção cultural em um tipo de produto de mercado. Pois, enquanto as formas anteriores de relações de patronato são, em geral, resquícios de sociedades mais integradas culturalmente, muitas das formas posteriores são exatamente intervenções ou no interior das forças normais do mercado, ou, por vezes, contra elas ou fora delas. Vemo-nos assim, e não pela primeira vez, ao estudar sociedades economicamente baseadas em modos de produção capitalista, diante de determinadas assimetrias significativas entre relações sociais do modo de produção predominante e outras relações no interior da ordem social e cultural geral. (WILLIAMS, 2008. p.50)

Ou seja, a intermediação das artes envolve tantas alternativas e tantos sujeitos que tornou-se necessário a especialização do intermediador, assim como a diferenciação das diversas formas em que arte e cultura se relacionam com o mercado. Agora artistas, escritores, compositores e produtores culturais devem e precisam se preparem, estudar, tirar diploma e assumir uma postura profissional diante do mundo e do mercado. Escrever ou pintar não é mais algo que nasce com o sujeito, mas deve ser conquistado por meio do estudo e da dedicação de anos a exercícios, o que refletirá diretamente no que tange aos valores impostos por estes ou aqueles. Arte e cultura deixam de ser apenas comercializadas para tornarem-se, elas próprias, o mercado.

Finalmente temos o *profissional empresarial*, que mais do que batalhar para produzir para o outro, esforça-se para ser contratado e para produzir para um contratante que venderá para o outro.

Na profissão de escritor, por exemplo, o campo das relações de mercado foi atingido por novos tipos de desenvolvimento de consórcios e empresas na edição de revistas e jornais. As relações sociais típicas do mercado profissional integrado continuaram a existir nessa fase, mas, houve, também, um desenvolvimento significativo de novas relações sociais, para escritores de linhas diversas, que agora estavam efetiva e inteiramente empregados dentro das novas estruturas empresariais. [...]

Na estrutura empresarial, porém, isso se tornou muito mais comum, em relação com um mercado extremamente organizado e plenamente capitalizado, no qual a encomenda direta de produtos vendáveis planejados tornou-se uma modalidade normal. (WILLIAMS, 2008. p. 51)

Artistas que num tempo não tão remoto produziam por si e pelo prazer de exteriorizar uma arte latente, são hoje levados e induzidos a produzirem por encomenda,

contrato e emprego. Estão hoje enlaçados por uma teia de relações de trocas que ora aprisiona e ora liberta. Aprisiona na medida em que sempre direciona o que está e deve ser produzido. Mas liberta na medida em que torna acessível a tantos povos e grupos quanto possível, e que por isso mesmo complexifica ainda mais as próprias relações de trocas, as idéias e teias de inspiração e produção da arte e da cultura.

(...) as instituições culturais são partes integrantes da organização social geral. Numa economia capitalista moderna, com seu tipo característico de ordem social, as instituições culturais da edição de livros, revistas e jornais, do cinema, do rádio, da televisão e das gravadoras de discos não são mais marginais ou sem importância, como nas fases iniciais de mercado, porém, tanto em si mesmas, como por seu frequente entrelaçamento e integração com outras instituições, são partes da organização social e econômica global de maneira bastante generalizada e difundida. (WILLIAMS, 2008. p.53)

Dessa forma, as relações de trocas e interações que hoje giram em torno das artes e das culturas não só interferem diretamente em todas as demais relações sociais, mas, determinam em várias e largas medidas as relações sociais entre povos, grupos e países; entre novas e antigas tecnologias. Dita e cria necessidades tanto para os mais modernos quanto para os mais tradicionais. E nesses entremeios vão se complexificando e emaranhando novas teias e redes.

O que leva a uma dinamização constante das mais tradicionais e pouco comerciais artes e culturas, é exatamente a tentativa de relacionar tais teias modernas que fazem coexistirem relações desde as mais marcadamente artesanais – segundo os cinco momentos das relações patronais - até as mais empresariais e voltadas ao mercado, coexistindo em lugares, contextos e meios.

2.4. Dos rearranjos das CulturaS PopularES

É fazendo um exercício para compreender como se rearranjam e como se organizam tais grupos em meio a tantas instituições, sujeitos, intermediadores e relações, que percebemos como eles se entendem e como re-existentem numa dinâmica que mais do que excluir, os inclui forçosamente em lógicas aceleradas e múltiplas.

Nesse exercício, apontamos oito momentos em que a cultura popular, mais especificamente os grupos com os quais dialogamos neste trabalho, estão vivenciando em seus rearranjos frente ao mundo globalizado.

Num *primeiro momento*, que podemos chamar de *atuar por atuar*, os atores atuavam pelo atuar, pela necessidade íntima e pessoal de exteriorizar algo que lhes foi

dado, que lhes foi recebido em sua comungarão com o todo, com a natureza. Seria a cultura popular pela cultura popular. Assim como a arte pela arte dos pintores e escritores citados por Williams (2008). Cultura popular pela materialização ora consciente ora inconsciente do que é a vida. Já que o ato de significação é o ato de significação e nele se basta.



Figura 3 – **Momento 1**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Num *segundo momento*, que podemos chamar de *atuar para ver (ou para ser visto)*, o ato de significação passa a ser acompanhado e apreciado por outros, que não apenas os do grupo. O atuar e o ato de significação ainda acontecem por si e em si se bastam. Mas, surge agora um novo componente: o espectador. Espectador este que de forma sutil interfere no atuar do grupo. Agora o ator sabe que está diante de um outro a observá-lo, e em ações mínimas ensaia jeitos de ‘caprichar’ no todo ou em partes do ritual a caminho de se tornar também um espetáculo. O que no instante do acontecer desvia o atuar pelo atuar, para o atuar para ser apreciado, e passa em alguns minutos ou segundos a ser um atuar para outro ver.

Aqui o grupo não altera diretamente os fazeres ou as intenções dos fazeres. Os caminhos, os cânticos e os detalhes são sempre pensados e atuados por eles. O que altera é um sutil intento em fazer para o outro que não o destino primeiro. Outros vindos de fora que ali pousam acento e vistas. O destino do canto da folia e da dança do São Gonçalo deixa, por alguns instantes que seja, de se destinar aos três Reis Magos, ao Menino Jesus e a São Gonçalo, para destinar-se ao olhar de fora. É esse pequeno detalhe que aos poucos vai galgando espaço e transformando lentamente as intenções e detalhes dos grupos de cultura popular.

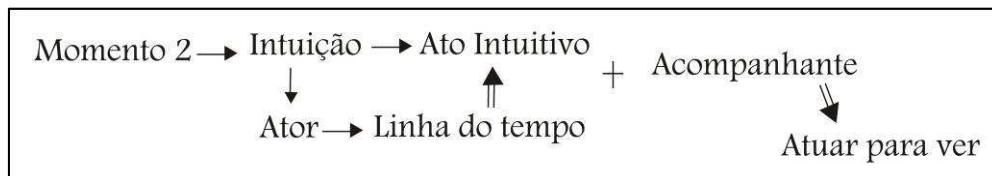


Figura 4 – **Momento 2**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Num *terceiro momento*, que podemos chamar de *atuar para ver- patrocinado*, do caminhar dos atos de significação e, conseqüentemente, dos atores e dos grupos que o fazem acontecer, o acompanhante já ensaia jeitos e oferece auxílios aos atores e, por conseguinte, aos atos de significação. Oferece em meio aos elementos modernizadores, veículo para transportar os atores de um lócus a outro. Destina novos instrumentos e manutenção de um isso ou aquilo. Como agradecimento, os atores devem apenas fazer presente o ato de significação num dado lugar numa dada hora. Ou oferecer preces e ações a um alguém, de uma dada forma.

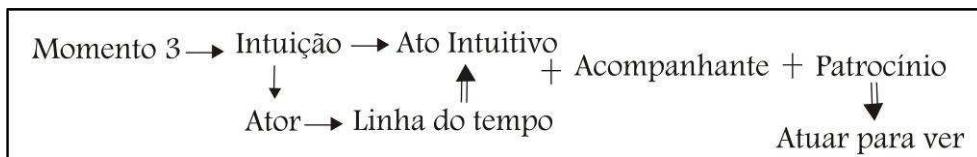


Figura 5 – **Momento 3**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

A diferença significativa que se faz presente nessa fase é a troca de favores. Como característico da segunda fase da relação patronal citada por Williams, pequenos favores são trocados. A folia é convidada por um grande amigo e comadre que ajuda todos os anos na manutenção dos instrumentos, a cantar no seu aniversário. O São Gonçalo é gentilmente convidada para pagar a promessa do filho do companheiro, que todos os anos oferece transporte e farda aos dançarinos, que passou no vestibular. São pequenas trocas, e para um outro tão próximo que se faz difícil a negativa. E gesto cortês de amigos se repete conseguidamente e abre precedente, para que outros também próximos peçam. E assim, aos poucos e delicadamente a folia trilha caminhos que não apenas os de uma casa a outra, de um “imperador” a outro, mas, de um centro de atenção, de uma festividade a outra.

Um detalhe que se inicia sutil e que ganha espaço, e que com o galgar do tempo, distancia um tanto do companheiro. As apresentações fora da “pagação de promessa” e da folia de reis propriamente dita, passam a ser vistas com mais naturalidade e a serem entendidas como algo comum. E num futuro não distante, ninguém se lembrará de precedente, nem de troca de favores como uma exceção. Mas como algo tradicional, como uma retribuição sincera e bem aceita ao que ‘apóiam’ a folia, o São Gonçalo e a cultura popular.

Num *quarto momento*, o *atuar para o povo*; um terceiro outro que não são os atores nem os acompanhantes, sabido por intermédio talvez do falar dos acompanhantes, efetiva um convite para que os atores presentifiquem os atos de

significação em um dado lugar, num dado instante marcado, para um dado povo que ali estará presente para admirar. Esse terceiro outro oferecerá com certeza algo para premiar e agradecer o consentir, deslocar e atuar dos atores. O benefício destinado a eles será em prol dos atos de significação, neste momento tão entendido e reconhecido no seu valor, que de longe extrapola o material.



Figura 6 – **Momento 4**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Muito provavelmente a atuação se dará num palco, ou num local devidamente demarcado. A atenção será voltada e requerida. Os que assistem, um público, pronto e sentado, ou mesmo em pé, aguardando a entrada que será anunciada no alto falante. Os foliões entrarão e cantarão. Os dançarinos de São Gonçalo cantarão e dançarão. O público baterá palma e pedirá ‘bis’. O festejo que acontece como exteriorização de uma intuição e da fé dos atores transforma-se numa festa, num festival que louva e valoriza a cultura popular. A devoção, o essencial, não é o atuar pelo atuar ou para o santo, pela fé. Mas é a representação do que é cultura, do que representa para o grupo e para o povo que iniciou seu atuar. É a cultura popular vista pelo outro e nisto reconhecida.

Nesse reconhecer, nesse entender do valor e do símbolo que envolve gerações e viveres múltiplos, o festejo ao santo torna-se o festival de cultura popular. Festival que comemora e traz à cena folias, são gonçalos, congadas, batuques, junto às demais artes (pintura, música, literatura); enfim, a cultura popular. E assim, a cultura popular vai trilhando os caminhos que num passado não tão longe a literatura e a pintura já trilharam. Sai do povo, sobe ao palco, é vista pelo público, é valor-izada. É abraçada pela classe dominante, pela elite, e então, sobe ao palco e é vista e muito bem paga pelo povo. Já se iniciam oficinas para ensinar a tocar o batuque, a fabricar a rabeca e a dançar o São Gonçalo. Projetos e cursos são levados para a escola, para as praças. Num futuro não distante, haverá curso profissionalizante para dançarino de São Gonçalo e folião de Santos Reis. Nesse futuro só poderá dançar no palco e só receberá para tanto quem tiver o diploma e reconhecimento do Estado.

No *quinto momento*, o *atuar para o povo*- *financiado*, marca o contexto que estão vivenciando os atores e cultura popular no Brasil hoje. Nesse contexto, os atos e atores já são reconhecidos, estimados e em certo ponto e modo valor-izados¹³. Aqui o Estado já os reconhece e já destina a eles atenção com programas e auxílios. Aqui acompanhantes e terceiros destinam recursos aos atos. Estes, por sua vez, em retribuição ao reconhecimento e apreço dos que destinam recursos se rearranjam para mostrar agir em consonância com a dinâmica do sistema global. Atores/fazedores atentam para a melhor maneira de se portarem de modo que sejam vistos e ouvidos por todos.



Figura 7 – **Momento 5**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Aqui, a cultura popular já é reconhecida pela e para a sociedade. Já há inúmeras pesquisas e categorias que explicam e argumentam sua importância. Ou seja, já chegou na elite, hoje na nossa academia. Ela já devolveu para sociedade as categorias que chegam aos poucos aos grupos estudados e valorizados. Essas, por sua vez, já estão sendo utilizadas e aceitas pelos próprios grupos. Hoje folia de reis não é apenas demonstração de fé e atos de significação, mas, folclore religioso, cultura popular, cultura viva e patrimônio cultural imaterial.

Neste quinto contexto, os atores iniciam uma relação de troca, em que os recursos advindos das apresentações são lentamente assumidos como indispensáveis para o próprio atuar do grupo ritual. Aqui, nossos atores já entendem como indispensáveis o reconhecimento e valorização dos seus atos de significação, e a ausência de atenções e intenções verdadeiras constitui uma imensa desonra, ou desrespeito por parte do outro. Tenha em mente que neste acontecer em que se encontram os atores/fazedores, estão quase certamente incluídos numa dinâmica urbana em que as trocas monetárias se fazem necessárias através do simples deslocar e na mera troca de uma corda simbólica do instrumento. A rabeca não é mais esculpida na madeira da mata, mas, adquirida na loja de instrumentos musicais do centro da cidade. E isso, exige recurso, exige um gasto extra.

¹³ Com o termo valor-izados quero enfocar o sentido de que talvez menos que valorizados em seus méritos e importância, enquanto bens imateriais, são pensados e avaliados em seu valor monetário. Esse termo será repetido com esse sentido nas próximas páginas.

Tudo isso provoca a organização dos grupos de forma institucional. É o *sexto momento*, o *atuar para o povo – institucionalizado*. Os grupos entendem que para oficializar as trocas, numa sociedade em que tudo passa por um contrato e por assinatura de contratos jurídicos, e mesmo os acordos entre compadres é necessário a institucionalização do Grupo de Folia e de São Gonçalo. E então, eles se tornam instituições. O grupo de Folia de Reis se une a outros grupos de folia ou de cultura popular, para ganharem força e se tornarem “Associação”. Associação dos Ternos de Folia de Reis de Pirapora e Buritizeiro; Associação dos Ternos de Folia de Reis de São Francisco ou Associação dos dançadores de São Gonçalo. Assim, são reconhecidos formalmente por outras instituições, o que torna possível o recebimento, com todas as honras que fazem bem a Empresa de Telefonia Móvel Cabroeira.

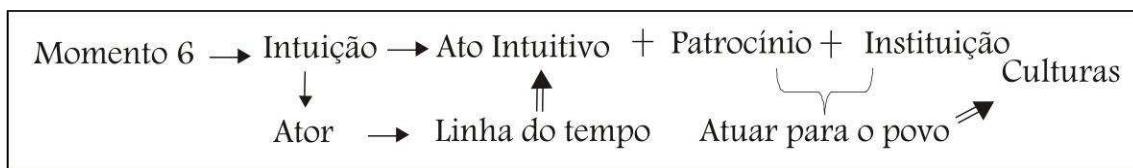


Figura 8 – **Momento 6**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Rememore o grupo de folia que, com os seus acompanhantes, esmera-se na qualidade musical e cênica de sua atuação. Veja que nos últimos comentários tecidos, eles estavam incluídos no quarto contexto. E já ali eles materializavam preocupações em manter a inocência e sacralidade do atuar na fé e na devoção, e em não desfazer as ofertas e convites que recebiam, a profanação do recurso, do dinheiro. Materializaram saídas ao se rearranjarem em dois grupos. E mais do que isto, ao existirem juridicamente, registrados e lavrados em cartório em atas e estatutos. Ao receberem do Estado o carimbo do ‘você existe legalmente’. Passo último talvez para pularem para o sétimo contexto. Em que, já permitidos pela existência do grupo de apresentação a receber destinos marcados a ele, marcam e divulgam existências para re-existências, para atuares apresentados e representados em significados. Aqui, já hora ou outra, surgirá um intermediador. Aquele outro que na divulgação e na organização de papéis e adentramento em sistemas captará recursos para os atores e atos, e que por sua vez desse recurso tirará o seu.

Vejo nesse sexto momento, facilmente percebido ao visualizarmos o grupo de folia comentado acima, que estamos em termos de Brasil, adentrando nesse contexto. Em que programas, projetos e políticas são destinados e esforços são exercidos para que

grupos de cultura popular se instrumentalizem com as ferramentas oferecidas pelos programas e alcancem por si os recursos tão almejados e a eles destinados pelo Estado. Esses destinamentos não são oferecidos como cortesia bondosa dos nossos governantes. Mas antes, fazem parte de um projeto maior que envolve a materialização de uma ideologia coletiva e uma manipulação de símbolos, que estando mais para o profano do que para o sagrado muitas vezes escapam ao olhar do ator/fazedor.

Assim, chegamos ao *sétimo momento, o atuar para o povo como ofício*, que, a meu ver, coexiste com os momentos anteriores e coexistirá com os próximos. Aqui os atores/fazedores já reconhecidos pelo Estado e por terceiros, receberão após treinamentos e consignação de certificados, o título de “fazedor” e, em uma situação ou outra, será contratado para atuar junto aos atos de significação. Veja que ator e atos estão de certo modo dissociados. Não são mais um. Mas um vive independente do outro. Já que os atos de significação não são diretamente comercializados, tendo em vista que seriam profanados e, aí, já não existiriam em sua essência.

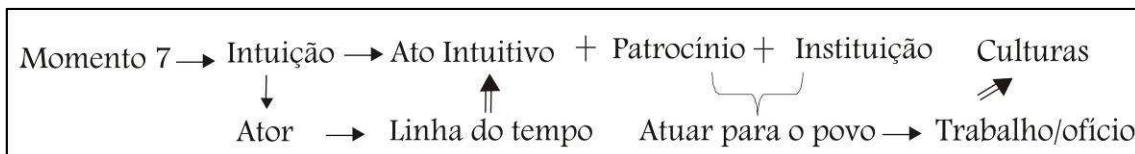


Figura 9 – **Momento 7**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Imagine um filho de folião que “foliou” a vida toda, desde que nasceu junto, acompanhando seu pai. Esse filho cresce e ingressa numa faculdade. Recebe o diploma que mais próximo estiver de sua vocação como um ator de folia de reis. De posse do diploma é contratado para compor e ensaiar ações inspiradas na folia, de forma a divulgar e propagar as atividades do seu contratador. Junto a isso, ele deverá organizar o “festival de folclore” anual de sua cidade. Ali terá a oportunidade de incluir o seu e outros grupos rituais e, junto ou após eles apresentar também seus atos de significação intuitivos. Perceba que os atos de significação são intuitivos, mas, foram encomendados antes mesmo de sua idéia de nascimento. Talvez isto aconteça devido à nova lógica de organização em que homem e atos de significação de transformação da natureza se encontram, em algo que é, ainda, um acontecer intuito pelo ato. Ou talvez a nova lógica globalizante seja de tal forma pressionadora, que não cabe aos atores intuitivos outra alternativa se não a de sentir, vivenciar e atuar de forma institucionalizada.

A isso acrescente que diante do oferecimento de recursos por terceiros e pelo Estado, os atuações serão direcionados de forma a atenderem os interesses desse Estado e dos terceiros, já que agora o cenário foi invertido. Agora não são mais Estado e terceiros que batem à porta, mas, atores/fazedores que devem se rearranjar em papéis e funções e apresentar solicitação. Estado e terceiros avaliarão e exibirão, por sua vez, pareceres positivos ou negativos.

Esse desenrolar promove ainda um novo momento, que talvez não seja o último, mas, que é nesse momento o último visualizado. O *oitavo momento, o atuar para o povo como negócio*, em que profissionalizado, tanto o ator/fazedor, quanto o intermediador se constituem não apenas como associação, mas, como empresa. O atuar e o agir simbólicos são ‘aproveitados’ como algo valorizado e reconhecido pelos outros grupos sociais e pelo Estado e rearranjados como ferramenta de manutenção da vida, não apenas espiritual e emotiva dos seus atores/fazedores e intermediadores, mas também financeira. Assim, o grupo já constituído como Associação dos Ternos de Folia de Reis, que tem um dos integrantes formado e profissionalizado, que já conhece o ‘reconhecimento’ do Estado, se firma enquanto empresa intermediadora entre Estado e cultura popular. Escreve e elabora projetos culturais que envolvem desde a simples apresentação da folia em outras cidades e outros centros, até a preparação de oficinas que ensinam a tocar e fabricar os instrumentos. Promove eventos outros, como a organização dos grupos do estado em redes de foliões de Santos Reis, e mesmo os festivais de cultura popular tão incentivados e mesmo promovidos pelo Estado. Embrenha iniciativas para execução de projetos para a contínua valorização da cultura popular e de sua preservação.

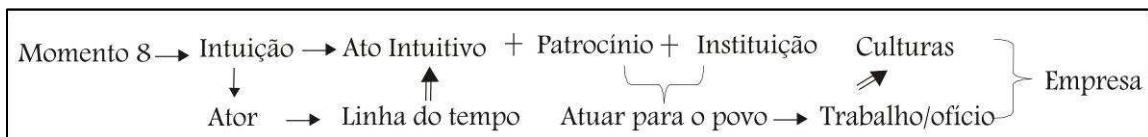


Figura 10 – **Momento 8**
LEAL, Alessandra F. (org.) 2010

Nesse meio surgem e ganham força as organizações não governamentais e empresas promotoras da cultura. Eventos e oficinas interativas entre a sociedade que admira e grupo que atua, faz e intermédia a cultura. Interatividade em que um ensina ao outro num ciclo de troca que mais uma vez formaliza e dá força às novas estruturas e rearranjos dos grupos e da própria de cultura popular.

O oitavo momento envolve o contexto que mais estenderá a nossa reflexão. Imagine o leitor que para os grupos de cultura popular e seus atores é gigantesco o reconhecimento e o ganho que as famílias dos que chegam a este patamar passam a ter com a promoção da cultura enquanto trabalho público e agenciado. Afinal, eles podem agora dedicar-se à arte que tanto lhes oferece prazer e traduz uma vocação. Os santos e as devoções poderão, mais do que nos momentos intermediários, receber atenção e tempo otimizado de seus devotos. No entanto, tudo isto promove, por outro lado, um delicado limiar, em que a conexão da cultura popular - em nossos exemplos a Folia de Reis e o São Gonçalo - com suas raízes e os primeiros atos intuitivos de significação fica a perto de acontecer. O que vai reforçar a necessidade da contínua salvaguarda da cultura popular. A cultura, os atos de significação que estão a todo momento ganhando elementos, símbolos e re-significações devem, mesmo que num esforço fugaz, ser resguardados, estudados, etnografados e cuidados. Os novos termos estão postos, mas as raízes foram guardadas. Amanhã, quando da necessidade de lembrar em sua origem, até para a compreensão da atual, ali ela estará. Assim, como o seu re-existir nas constantes novas lógicas e acontecer no tempo está assegurado pelos diversos movimentos e programas de valorização, salvaguarda e resgate.

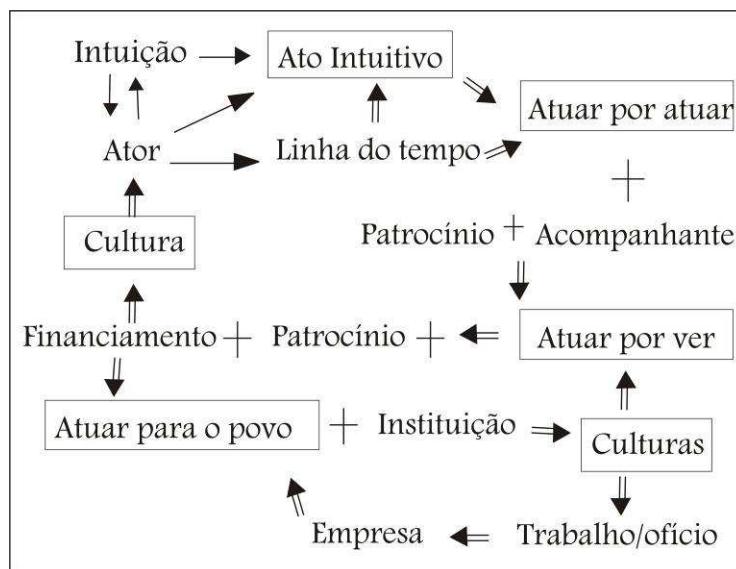


Figura 11 – **Revisão de todos os momentos**
Leal, Alessandra F.Org. 2011

Imagino, ao olhar para o trilhar de um momento ao outro do que foi comentado que os atores/fazedores foram lentamente sendo fisgados, atraídos e deslocados de uma *lógica interna*, genuína e totalmente independente, para uma *lógica externa*, nem tão genuína, mas manipuladora e que vincula uma dependência compressora.

Por *lógica interna*, entende-se o que é dinâmico e característico do movimento do grupo de cultura popular ou da fluidez do próprio ato de significação. Algo que se transforma e que se atualiza tendo em vista o curso natural do seu cotidiano. Uma vestimenta que ganha novas cores, novos modelos, um instrumento que é modernizado, novos elementos agregados. Uma dança incorporada, um jeito de cantar, uma roda de conversa que passa a acontecer antes ou depois do rito, com mais freqüência, novos instrumentos e até mesmo novos santos que se incorporam á dinâmica, ou fazer e ao acontecer do ato de significação. São alterações, atualizações, ajeitos que acontecem espontaneamente sem que se perceba. Ou mesmo seja visto, ou que se faz necessário tendo em vista a não disponibilidade de uma cabaça, que era utilizada para fabricação de um caxixe, ou de uma madeira em especial, utilizada para a fabricação da viola. Um tecido novo, pois é mais disponível agora do que já foi antes. São transformações dentro ou ao redor do ritual, que pertence a ele e que por ele é ditado.

As *lógicas externas* representam re-ordenamentos impostos, vindos de uma dinâmica do outro, seja ele um outro, observador, seja ele um outro, instituição. Um circuito de Folia de Santos Reis que deve passar pela praça Dom João Nepomuceno, quando antes passava pelo Jardim das Margaridas. Uma roda de São Gonçalo tem o limite de horário para encerrar, pois os vizinhos podem se incomodar com o “barulho”. O posicionamento e a forma de cantar deve ser re-organizada, de modo a que os observadores possam melhor ver, ouvir, “curtir” e entender.

Uma prefeitura que exige entender-se com uma associação que represente um grupo ritual de cultura popular. Um agente e admirador que convida o grupo para se apresentar numa conferência sobre cultura. São convites, são sugestões, são imposições, disfarçadas ou não, que influenciam o modo, a maneira de atuar, de se organizar e de se fazer presente que cada vez mais começam a vir de fora. São alterações que traduzem a voz de um outro que não atua e que não partilha o sentido interior e original de um ato de significação. Um outro que, ao mesmo tempo em que “ajuda” ou “promove”, impõe rearranjos, seja com o intuito de permitir uma outra visibilidade a uma folia, a uma dança de São Gonçalo, a um terno de congos. seja por não os compreender em sua original e verdadeira significação.

Os autores-atores que antes identificavam-se com o que criavam e davam luz e sentido ao que faziam, ao intuírem atos e materializá-los, num agir espontâneo e quase ingênuo, agora exercitam esforços para tornar possível o re-existir rearranjado segundo uma lógica do outro. Agora o atuar deve ser pensado, ensaiado e escrito e, antes mesmo

de acontecer, apresentado oficialmente a um terceiro (terceiro ONG, agência cultural ou de turismo, ou mesmo do poder de estado) que deve aprovar para apoiar. Só então, após receber não só o carimbo, mas, o recurso que torna viável a exteriorização, é que ato intuitivo se tornará materializado. Não sei se posso dizer que os atos aqui se tornaram conscientes, mas lembro que eles são agora mentalizados de uma forma não exercida e vivenciada no “tempo do ontem”.

Isso não quer dizer que atos de significado não aconteçam tal como comentei inicialmente, em nascimento e espontaneidade. É evidente a possibilidade de que hajam ator/ fazedor ainda existentes fora desta dinâmica urbana. Talvez tais viventes continuem em no acontecer espontâneo e independente em vários e vários tempos. Talvez aos poucos sejam também fisgados e se adentrem lentamente nas *lógicas externas*. Talvez existam no seu átimo de tempo do acontecer, sem que haja projeção para lógica alguma. No entanto, o que se faz regra e corrente, uma vez adentrado na lógica capitalista e globalizante não escapa em muito às cenas descritas nos últimos parágrafos.

Um outro rearranjo presente nas lógicas externas dos atos de significação está na maneira como o seu re-existir se concretiza segundo uma nova ordem. Nas *lógicas internas*, atores/fazedores atuam, e no atuar ensinam, transmitem ao que chega o próprio atuar e o seu significado original. O gesto original de transmitir-o-que-se-sabe vai passando de uma geração para outra. Quando não há interveniências externas, o saber, o sentir e o fazer se reproduzem, existem e re-existem. Mesmo quando recebem um novo gesto, um novo adorno, carregam ainda o cerne original de sua essência.

Nas *lógicas externas*, esse ensinar deve, assim como tudo o mais, acontecer sob novos padrões instrumentalizados e institucionalizado para serem reconhecidos e valorizados por e entre aqueles que gerenciam o recurso. Assim, o ator/criador submetido a um intermediário, dispõe os espaço do acontecer, reúne uma assistência interessada e atua e ensina em oficinas de trabalho o seu saber intuitivo. Ali ele é ora teorizado, ora praticado, de forma que, ao final de tantas horas, o interessado ganha um certificado que atesta o seu aprendizado. Diga-se que horas estas incomparáveis ao tempo em que o aprendiz da lógica interna vivencia seu aprender.

2.5. Quando a cultura popular se torna Patrimônio Cultural

Visualizemos o emaranhado de situações, de relações e de novos rearranjos em que a cultura popular se encontra e, de certo ponto de vista, ajuda a promover. Nesta teia e nessas situações aparecem duas bifurcações principais que irão definir e configurar alternativas em que autores/fazedores, intermediadores, agenciado ou não, e espectadores terão acesso e poderão utilizar.

Vimos que no momento em que o valor simbólico da cultura popular é reconhecido e tende a tornar-se algo entre políticas públicas e mercadorias, surgem iniciativas tanto de organizações não governamentais, quanto do Estado, para que suas manifestações ampliem o seu raio de abrangência, e sejam também conhecidas por outros grupos sociais e mesmo outros povos.

Tais iniciativas, por sua vez, promoveram um ciclo em que, justamente por se ampliarem muito os círculos de abrangência de diferentes atores-autores de culturas populares, cada vez mais e com mais dificuldades, misturam-se símbolos, complexificam-se as relações dos grupos de cultura popular, tanto entre eles quanto entre eles e o mundo que os cerca. O que provoca, como vimos já, em não poucos casos o crescente risco de afastamento da cultura popular que ganhou prestígio desde suas raízes; desde o seu primeiro ato de significação intuitivo e espontâneo.

Diante desta encruzilhada o Estado, ora preocupado com o real resgate e manutenção do valor simbólico da cultura popular, ora mais do que nunca preocupado com a implementação enraizada no povo e reconhecida pelos de fora (internacionalmente), mobiliza esforços para que os grupos ganhem apoio e recurso financeiro para continuarem no círculo do “promover para valorizar”. Em outras ocasiões, o mesmo poder de Estado promove programas para salvaguardar, de forma a ‘proteger’ ou ‘preservar’ as raízes do ontem que estão se distanciando do hoje. Ou seja, uma fuga do “autêntico tradicional” em direção a uma “perda de suas raízes”. Algo que caracteriza justamente o que alguns estudiosos, como Canclini (2003) e Burke (2003), por exemplo, nomearão como um processo de hibridização.

Diante disso podemos lembrar dois programas do Governo Federal Brasileiro que ilustram bem o dilema e buscam soluções. O primeiro é o *Cultura Viva*, em que os grupos de cultura popular, como Folias de Reis, Batuques, Congadas, Frevos, Maracatus (etc.) têm a oportunidade de angariar recursos com o aval do Ministério da Cultura para manutenção do grupo. É bem verdade que vez ou outra nos projetos

escritos para oficializar o recebimento do recurso há também a necessidade de incluir oficinas e apresentações fora de um percurso natural do grupo em suas tradições. Isto é, no entanto, algo apresentado como necessário no momento da solicitação. Já que ‘é importante a divulgação da cultura popular do povo’.

Em outra direção temos propostas como *O Programa Nacional de Patrimônio Cultural Imaterial*. Nele, não há a liberação direta de auxílio para o agora, como um bem cultural imaterial, mas, o desenvolvimento de uma longa trilha de pesquisas que às vezes duram anos, de levantamento histórico, social e simbólico do grupo e dos atos de significação em questão. Cria-se então uma metodologia em que o bem cultural é minuciosamente estudado e registrado. São fotos, filmagens, documentos e documentos redigidos e resgatados com as gentes do povo, para que se comprove a origem e trajetória do bem cultural promovido. Para que comprove que esse bem cultural é de uma significativa relevância para o povo, a região e, consequentemente, para o país. Reconhecidos como bem cultural, como patrimônio cultural brasileiro, os atos de significação ganharão espaço nos sites, jornais e demais espaços na mídia. Com isto, outras formas de captação de recursos serão organizadas para que o bem cultural seja mantido e preservado. Ele é agora indispensável para o fortalecimento de uma identidade nacional no país e no estrangeiro.

Um exemplo claro é o texto do Diretor do Museu do Índio da Fundação Nacional do Índio, José Carlos Levinho publicado na apresentação do livro organizado por Regina Abreu e Mário Chagas, *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*:

Em maio de 2002, a direção do Museu do Índio submeteu ao Ministério da Cultura o registro da arte *kusiwa* – pintura corporal e arte gráfica *wajápi* como bem cultural de natureza imaterial, nos termos do Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000. A documentação reunida sobre o *kusiwa* resultou de mais de quinze anos de pesquisa desenvolvida junto aos *wajápi* do Amapá por Dominique T. Gallois, doutora em Antropologia do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo (USP).

Em dezembro de 2002, foi conferido o título de “Patrimônio Cultural do Brasil” à arte *kusiwa*, o primeiro bem cultural indígena registrado no Livro dos saberes do patrimônio imaterial. A criação do novo instrumento de preservação de bens de natureza processual e dinâmica significou um avanço concreto nas relações com as sociedades indígenas, ao definir um procedimento que permite reconhecer e valorizar conhecimentos e formas de expressão próprios dos seus universos culturais. Significou também um avanço ao mudar o eixo dessas relações, resgatando do passado as culturas indígenas existentes no Brasil e inscrevendo-as no presente, em sua diversidade e especificidade, como partícipes igualitários do patrimônio cultural nacional.

Ao encaminhar a inscrição dessa forma de expressão *wajápi* no registro de bens culturais de natureza imaterial, o Museu do Índio buscou dar continuidade a um programa voltado diretamente para a preservação e difusão do patrimônio cultural indígena no país. O programa tem contado com a colaboração de especialistas e entidades que trabalham diretamente

com comunidades indígenas e com o apoio financeiro de instituições privadas e públicas, entre elas o Ministério da Cultura. O registro *kusiwa* constituiu o resultado de tal colaboração, que envolveu principalmente a participação direta dos *wajápi*, por meio de sua associação e seu Conselho de Aldeias – Apina, no preparo de coleções de artefatos e de desenhos apresentados em exposição a eles dedicada no Museu do Índio. A publicação de um catálogo de padrões e composições que ilustram a arte gráfica *kusiwa* ampliou a possibilidade de divulgação desse acervo cultural.

Com essas iniciativas, o Museu do Índio deu os primeiros passos na adoção de uma política que se pretende de amplo alcance na identificação, promoção, preservação e proteção dos bens culturais de propriedade das sociedades indígenas.

José Carlos Levinho – Diretor do Museu do Índio da Fundação Nacional do Índio. (apud ABREU e CHAGAS, 2009. p.18-19)

O que difere a cultura viva do patrimônio cultural? Ao que vejo, não há distinção clara evidente. Assim como as fronteiras entre a cultura e a cultura popular são tênues e delicadas. Um é o outro e o outro é um. Tendo um e outro o pequeno detalhe de ser agraciado por um título, que o outro poderá receber num momento próximo.

3. PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Todo caminho da gente é resvaloso. Mas também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta!... o correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta.

A vida quer da gente é coragem!"

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

3.1.1. Pensando PatrimônioS CulturaIS ImateriaIS

O *Patrimônio Cultural Imaterial*¹⁴ é a proposta de um reconhecimento jurídico do Estado para com uma dimensão da cultura reconhecida como autenticamente popular pelo seu valor simbólico para a nação. Ele não difere dos demais movimentos de cultura popular. Os atos e fatos culturais populares podem não mais significativos que os demais. No entanto, possuem como expressão de singularidade um certificado governamental de alta significância. Nesse momento ele é o que o Estado entende como importante para a construção de uma dimensão de nossa identidade nacional. Entretanto, nem por isso é equivocado nomear toda, ou frações da cultura popular, como patrimônio cultural. Aliás, acrescente-se aos conjuntos de expressões sinonímicas a *cultura viva*, que depois da implementação do programa do Ministério da Cultura passam a ser uma categoria utilizada pelos próprios atores-criadores. Assim, a categoria patrimônio cultural começa a ser conhecida e divulgada entre o povo, que passa a utilizá-la. E ao utilizá-la re-significa-a em seus detalhes.

¹⁴ Em alguns momentos neste tópico escreverei apenas patrimônio cultural, mas reportando sempre à patrimônio cultural imaterial.



Fotos 11 – Patrimônios Culturais Imateriais do Brasil

Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

A expressão *cultura viva*¹⁵ vem reconhecer que a cultura popular é viva e fluída, e que não é possível de engessamento, como foi pensado no final do século XIX e início do século XX. Diríamos que ela acopla ao conceito de cultura popular a fluídez inerente à própria vida, e com ela engloba transformações cotidianas e, principalmente, seus atores, até então deixados à margem. Afinal atos de significação são intuídos e pragmatizados por alguém. Junto com a iniciativa de oferecer espaço e incentivo, o termo vem enfocar seus atores, que carregam consigo o conhecimento de gerações e de saberes que não estão presentes fisicamente nesse momento, nesta data, e se fazem presentes e vivos na memória e nas práticas fluidas, no agir, no representar de foliões, dançadores, e artesãos da cultura popular.

O termo é consideravelmente recente, mas, já conhecido e identificado pelos próprios atores, que se vêem com ele reconhecidos e inseridos na dinâmica não só de um grupo que atua, mas de um grupo que faz parte de uma região e de uma nação, e que com ela contribui pelo simples ato de tornar presente e atuante uma cultura.

Cultura viva eu acho que eu penso que é nós mesmo. Nós tamo incentivando.. às vezes.. um evento. Quer dizer eu acredito que aquilo ali é uma cultura viva.. porque nós tamo incentivando um evento.. Mas, num sei nem se é.

Cultura viva eu acho que talvez é um evento que nós vamo fazer. Vamo fazer um evento... quer dizer... eu quero que aquilo ali seja uma cultura viva. Que não seja só eu.. Quer dizer tem eu.. e você e tem mais.. incentivando aquilo ali.. então eu acredito que aquilo ali seja uma cultura viva. (Seo Domingos, guia de terno de Folia de Santos Reis em São Francisco, São Francisco, 2010).

Cultura viva, esse é um termo usado ai pelo ministério né?! Que, que, se tornou até um programa né: Programa “Cultura Viva”. O Ministério da Cultura tem esse programa. E eu até me inscrevi no edital do cultura viva. É um prêmio né?! Prêmio “cultura viva”, que é essas coisas bem, é na linha de necessidade do ministério da cultura com esse termo cultura viva.. Naquela linha lá parece que ela tem, que ela quer mostrar indivíduos. Há indivíduos, há as ações dos indivíduos né, mas, a cultura, ela vai estar viva e às vezes até anônima ne?! De uma forma anônima, então, ela de acordo com a sua atuação permanente, sem um esforço maior pra ela acontecer, pra ela se tornar cultura viva. A folia em São Francisco é uma cultura viva, se você não quiser ela já vai acontecer. A cultura ribeirinha, a cultura do pescador, do ribeirinho, do barranqueiro ela é uma

¹⁵ Ver definição do Ministério da Cultura em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/>.

cultura viva, se você não quiser, você pode chegar num momento e tentar modificar ela. E ter influência ali ai passou o interesse daquela coisa que estava influenciando e ela volta pro seu jeito de ser normal. Então eu entendo isso como uma cultura viva mesmo. Aqui em São Francisco tem uma comunidade que chama comunidade Buriti do Meio. É uma comunidade Quilombola, lá tem uma cultura viva com a produção artesanal. Ai o artesanato lá é pesado, ele carrega todo um..., você olha assim e fala: "oh diah mas é pesado!" É diferente de outros, tem toda uma estética. Ai chega alguém pra fazer uma oficina de artesanato, mais fina, fica leve, fica... põe pra ficar leve, pinta, ai beleza eles atendem, eles vai lá e faz aquilo. Até tem uma demanda comercial, pode fazer isso. Mas, quando acaba aquela interferência, naturalmente volta pro jeito que era, a cultura pesada, a cultura que carrega a história deles. Então, eu entendo que isso é uma cultura viva. Não consegue né, pode ter influências, interferências locais que pode influenciar num determinado momento, mas não permanece a influência. (Antônio Raposo, filho de folião de Santos Reis e agente cultural, 2010).



Fotos 12 – **Cultura Viva em Pirapora Buritizeiro**
Autora: Alessandra Leal, 2010



Foto 13 – **Cultura Viva em São Francisco**
Autor: Antônio Raposo, 2007

Uma cultura, que, no caso, é o que aprendeu com seu pai e o que ensina a seu filho. Tão simples e inerente e que agora é visto. De algo que é coletivo, mas que é dele, e que é ele. É assim que Seo Domingos nos explica o que entende como cultura viva. Ele fala de um evento, um evento que é o que faz, que é a folia. Ela deixa em alguns momentos de ser folia e se torna um evento, pois é do outro também. A diferença, é que agora ele se vê incluído no coletivo.

E outra vez, às vezes a pessoa ta ali envolvida ali... em apresentar uma folia aculá... às vezes uma brincadeira... quer dizer, é uma cultura também. Às vezes você chega também e a pessoa ta fazendo um instrumento.. uma viola... um pratinho.. um não sei o que... ou tá fazendo uma rabeca.. é outra.. é uma cultura também. Tudo que nós embola assim.. no sentido de fazer um evento, é uma cultura. Né?! (Seo Domingos, guia de terno de Folia de Santos Reis em São Francisco, São Francisco, 2010).

Cultura é esse conjunto de jeito de ser, de fazer né, esses conjuntos ai. Essa repetição da mesma coisa assim, por exemplo, a forma que identifica uma pessoa, a forma de fazer permanente que ela acaba sendo aceita de uma forma natural numa determinada localidade que seja, não só a questão da manifestação como folia e tal mais o jeito de ser de um povo eu acho que é cultura né, ele transforma numa cultura. A repetição a aceitação, o que acaba sendo a aceitação pra mim eu entendo como cultura né. Mas tem outras denominações acadêmicas inclusive, não estou querendo ir pra ela não mas ela é fácil de ser identificada! (Antônio Raposo, filho de folião de Santos Reis e agente cultural, 2010).

E então, incluídos numa dinâmica que tem em si a identificação de uma região e de uma nação, são ora sim, ora não incluídos também numa lógica em que recebem um título para a nação. Título que os tornarão vistos não só no país, mas, pelos outros, pelos que vêm de terras estrangeiras conhecer a ‘identidade’ brasileira. O que é que fazem e como fazem, por que e há quanto tempo? Com o intuito de se fazer visto não só por quem está dentro, mas por aqueles de longe, pelos estrangeiros. E isso, porque se sou visto, se sou reconhecido como tal digo que sou, me reafirmo e me faço mais uma vez o que e quem digo que sou. (OLIVEIRA, 2009b). E nesse contexto, criam-se instrumentos para tornar visto, reconhecido em seu valor cultural e simbólico, organizado e legitimamente intitulado como tal, é o patrimônio cultural.

“Patrimônio” que não é apenas o que o Estado chancela, mas uma categoria que reconhece o valor simbólico de um ato de significação. Isto acontece quando tanto a sociedade quanto os próprios grupos de cultura popular aceitam a expressão oficial, desde que a re-signifiquem através dos próprios usos e sentidos com o dos que passam a atribuir ao patrimônio que eles próprios criam e difundem. Assim, patrimônio deixa de ser meramente um título para ser um reconhecimento do valor simbólico de uma dimensão própria da cultura.

E é assim, entre sentidos e significados ora semelhantes, ora diversos, que o patrimônio reaparece entre nós como um conceito uno e múltiplo, tanto para o Estado e suas instituições, quanto pela academia, tanto por mim que aqui escrevo, por você que lê, como por quem faz e atua na Folia de Santos Reis, no São Gonçalo e no Batuque, e por quem os intermedia. Esses últimos que auxiliam tanto a nós quanto a eles.

É comum pensar num primeiro instante que a categoria patrimônio tenha surgido nos nossos tempos para abarcar a ‘necessidade’ de interferência do Estado para o resgate da cultura popular, tendo em vista sua fluidez e a sua fragilidade. Isto acontece mesmo em contextos em que se valor-izam atos de significação transformando cultura em patrimônio.

Lembre que patrimônio, antes de ser cultural, possuía apenas sentidos carregados de valor de materialidade. Se buscarmos em qualquer dicionário nós o encontraremos como:

1. Herança paterna.
2. Bens de família.
3. Dote dos ordinandos.
4. Fig. Riqueza: 2
5. Patrimônio líquido: Conjunto dos recursos dos sócios ou acionistas aplicados numa empresa, abrangendo o capital inicial, reservas e lucros retidos; passivo não exigível. (DICIONÁRIO AURÉLIO)

O termo foi em algum momento de nossa história um conceito emprestado, possivelmente ainda carregando a bagagem do valor monetário que implicaria o bem, para referir-se a monumentos, prédios e objetos históricos impregnados de importância simbólicas e culturais. Em um tempo não distante de hoje, mais especificamente em 1989, com a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, o conceito foi alargado semanticamente para envolver também e essencialmente os festejos, saberes, fazeres, cantares e dizeres do povo. Alargamento esse advindo muito possivelmente no momento em que tais festejos se tornaram também ‘bem’ valorizado e, por isso mesmo, reconhecido como um ‘bem’. Um outro e simbólico ‘bem de

raízes”, ‘Bem’ estimado e que denota uma outra imaterial e imemorial riqueza. Talvez a riqueza maior que um povo possa ter: os atos significativos no seu acontecer frágil, efêmero e fluído. Bem e riqueza que, por assim serem, valem esforços e dedicações da nação.

Modernizamos e re-significamos o termo “patrimônio”, assim como estamos re-significando hoje, e em um passado próximo, a cultura e a cultura popular. E nesse sentido, a idéia de patrimônio confunde-se também com as anteriores categorias de cultura: cultura popular, cultura patrimonial, cultura comunitária, cultura rústica, cultura sertaneja, e assim por diante. O que leva alguns antropólogos e cientistas sociais a se preocuparem com a sua banalização e o receio de que tudo afinal acabe se tornando... patrimônio cultural.

A emergência da noção de patrimônio, como bem coletivo associado ao sentimento nacional, dá-se inicialmente num viés histórico e a partir de um sentimento de perda. Era preciso salvar os vestígios do passado, ameaçados de destruição. Em 1832, Victor Hugo escreveu um artigo sobre a necessidade de proteger o patrimônio histórico, que enunciava uma espécie de lei moral que começou a ser formulada sobre o patrimônio a ser salvaguardado para todos os membros da comunidade nacional. (ABREU, 2009. p. 34)

Os primeiros programas pensados como resgate da riqueza cultural do país, assim como o próprio termo ainda estavam presos à materialidade física do conceito. Casarões, monumentos, objetos de antiquário e relíquias foram as primeiras preocupações. Isto porque a visão que então se possuía ainda se prendia à noção distorcida do que tinha valor. Isto também pela tendência das organizações institucionais de primeiro olharem para a elite, para os que têm posse do ‘valor’, atribuindo de início valor como patrimônio aquilo cuja materialidade incorpora um inestimável valor econômico, assim como histórico e cultural. Lembremos que houve uma pressão internacional grande neste sentido, dada a pressão da Segunda Guerra Mundial, que devastou e destruiu povos e culturas inteiras.

Somente com a grande expansão cronológica, tipológica e geográfica que o campo do patrimônio sofreu após a Segunda Guerra Mundial, é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos (...). Essa nova percepção não surgiu, contudo de uma reflexão européia e ocidental, mas, da prática de preservação oriunda de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio em grande parte, é constituído de criações populares anônimas. (SANT’ANNA, in ABREU e CHAGAS, 2009. p. 52)

O Japão foi o primeiro país a programar uma política de reconhecimento e apoio ao valor simbólico e cultural de seus povos, em 1950. E, ao fazê-lo, teve como principal

preocupação o resgate de artes cênicas, técnicas, plásticas e ritualísticas que naquele momento encontravam-se fragilizadas pela guerra. Com isso, entendeu-se nas tentativas de políticas até então existentes pelo mundo, que as práticas de proteção isoladas de bens culturais não envolviam o que de fato importava no bem cultural: o valor que é em si, o seu fazer e acontecer; o saber e não o seu resultado material. O processo do criar cultura, mais do que a cultura feita. A percepção consciente do Japão inspirou as novas propostas, que foram fortemente reivindicadas em 1972 na *Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, e referendadas em 1989 com a Recomendação da UNESCO sobre Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional.

A destruição provocada pela guerra trouxe receio de o homem se ver “como um nu cultural”. Desnudo de símbolos, de atos de criação e significação. De se encontrar não apenas em meio aos escombros de casas e edifícios, mas, também em meio ao fazer tecnicista e prático desprovido de saberes e intuições, o lado interior da cultura.

O patrimônio nacional, além de constituir uma referência para a construção de uma identidade comum a um povo que compartilha o mesmo território nacional, estaria também referido ao que de melhor a humanidade produziu. A noção de preservação de obras de arte e bens de valor histórico e simbólico nos uniria à idéia de preservação de um acervo teoricamente disponível para toda a humanidade.

(...)

Delineava-se a idéia de que havia um patrimônio cultural a ser preservado e que incluía não apenas a história e a arte de cada país, mas, o conjunto de realizações humanas em suas mais diversas expressões. (ABREU, 2009. p.36-37)

Diante do receio de um vazio de sentido de cultura, foram implementadas ações e idéias destinadas a estruturar meios de preservar, de perpetuar bens culturais não apenas materiais. “Perpetuar”, aliás, foi utilizado por um bom período de tempo nos programas de salvaguarda da cultura. “Vamos preservar para perpetuar a cultura e os conhecimentos tradicionais”. Algum tempo depois, descobriu-se não ser uma expressão muito verdadeira. Já que, nada perpetua, principalmente a cultura, tendo em vista sua fluidez e seu acontecer dinâmico.

Uma outra palavra que deve ser usada com cuidado é *preservação*. A idéia de “salvaguarda” proposta nos programas de salvaguarda e de valorização do patrimônio cultural, de alguma maneira estabelece também a sua preservação. O que se pretende com tal preservação é o registro cauteloso dos atos de significação. Este registro é feito de forma cuidadosa por meio de uma metodologia: o *Inventário Nacional de Patrimônio Cultural*. Uma metodologia que prevê o resgate de fotos, documentos, histórias, filmagens, objetos, a etnografia do ato de significação e todo o contexto que o

envolve. Desde quando surgiu e se desenvolveu o conceito de patrimônio cultural imaterial, vários esforços no sentido de seu registro e preservação têm sido levados a cabo aqui no Brasil e em inúmeros países de todo o mundo. Isto em meio a uma intensa e crescente polêmica sobre o seu significado e as formas adequadas de ação política sobre bens culturais,

É o receio que move o nascimento e a continuação dos programas de reconhecimento da cultura popular e, consequentemente do patrimônio cultural. É semelhante ao receio que movem ambientalistas a promoverem campanhas para preservação do meio ambiente. Eis-nos diante da palavra “preservação” novamente. Na luta ambiental a preservação vem do receio de que animais e plantas entrem em extinção com a degradação maciça da nossa fauna e flora. Dessa forma, a *preservação* envolve a salvaguarda, não tanto da dimensão estática, mas da dimensão de fluidez e de mobilidade da cultura e da cultura popular. (FONSECA apud ABREU, 2009. p. 64)

Nasce aguçadamente o desejo de resguardar e proteger. De afirmar e tornar consciente e consolidada não só uma identidade entre os grupos populares de criação e convivência, mas uma identidade coletiva e comum aos grupos. Uma identidade que dialogue com/entre todos, e que facilite aos dirigentes do Estado uma conversa com o povo. No diálogo seria o reconhecimento do fazer desse povo aquilo que permitiria o poder e elege o representante.

Para estabelecer a ponte que permitiria o diálogo com o povo, surgem organizações e órgãos estaduais e municipais que se esforçam em compreender e se fazer compreendido pelo povo. Contratam antropólogos e sociólogos para estudarem e analisarem, para descreverem e dissecar simbolicamente a cultura de grupos e comunidades tradicionais. O estudo é utilizado como ferramenta para a construção de uma identidade cultural regional. Essa identidade pode ser reconhecida oficialmente pelo Governo Federal, por meio da chancela: *patrimônio cultural brasileiro*. pode ser reconhecida em âmbito regional por um Governo Estadual, por meio da chancela: *patrimônio cultural mineiro* ou *patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais*, ou ainda pelo município: *patrimônio cultural montesclarenses* ou *patrimônio cultural de Montes Claros*. Eis um reconhecimento que, catalogado e devidamente divulgado e propagado, almeja permitir um retorno direto e imediato, econômico e social, ao país, ao estado e à região.

Retorno que isto será como sempre uma faca de dois gumes. Recairá aqui em situações concretas o mesmo conflito que já descrevemos anteriormente. Ao passo que

os registros nas várias escalas de organização institucional de governo e mesmo por instituições de pesquisa promovem o mapeamento simbólico das manifestações culturais e dos atos de significação intuitivos ao longo do território nacional, fortalecendo a construção de uma identidade nacional e regional ao serem divulgados e reconhecidos pelo outro (princípio da alteridade), cresce a ameaça de que o mesmo processo promova também o afastamento de um patrimônio cultural de sua comunidade social e simbólica original. De sua intuição primeira e de sua lógica intuitiva interna.

Ao mesmo tempo em que fortalece localmente uma cultura, ao permitir o retorno financeiro e mesmo a inclusão do grupo num *atuar para o povo* (patrocinado, financiado ou contratado), uma política de patrimônio pode também dissolver algumas das dinâmicas de re-existência intuitiva. De qualquer forma, este caminhar segue hoje quase um caminho natural de toda e qualquer cultura ou arte. E diante desta nova lógica externa, empresarial e acelerada, seus atores-autores terão que se redefinir, como já vimos.

Um cuidado que se deve ter ao pensar e ao utilizar as chancelas do patrimônio cultural é o de não estabelecer distinções externas e forçadas entre grupos e atos de significação atribuindo a uns uma maior e a outros uma menor importância. A questão não é esta. Na medida em que o grupo e seus atos de criação e de sentido simbólico existem e resistem, eles já possuem em si o seu próprio e inestimável valor da existência.

Talvez o grupo chancelado traduza mais de um momento de foco ou de moda e, por essa razão, se faça mais visível e aporte mais recursos ao estado e à região. Isto porque, em muitos e indevidos casos, o principal motivador para o registro de e o investimento em um ‘bem cultural’ é o retorno econômico e social que eles podem trazer ao grupo, ao local e à instituição. Esta é uma forma de possibilitar o retorno ao grupo o valor que possuem os seus atos de significação.

(...) o reconhecimento dos “direitos culturais” de diferentes grupos que compõem uma sociedade, entre eles o direito à memória, ao acesso à cultura e à liberdade de criar, como também reconhecimento de que produzir e consumir cultura são fatores fundamentais para o desenvolvimento da personalidade e da sociabilidade – veio contribuir para que o enfoque da questão do patrimônio cultural fosse ampliado para além da questão do que é “nacional”, beneficiando-se do aporte de compor como Antropologia, a Sociologia, a Estética e a História. (FONSECA apud ABREU, 2009. p. 64)

O que se pretende então seria o possibilitar que tais grupos sejam inseridos num cenário social de convivência e interação com outras artes e culturas. Possibilitar que

eles possam usufruir de seus direitos de cidadão, inclusive o de abrir-se a ver e conhecer outras culturas, memórias e realidades, e de re-conhecer-se através delas. Enfim, possibilitar a oportunidade de ver o outro e reconhecer a si e à sua própria cultura. É bem possível que os foliões do grupo que nos acompanha, venha então a conhecer outras cidadelas próximas e distantes, outras regiões, outros estados e mesmo algum outro país, ao viajar com a folia para representar o seu ritual num palco de uma festa distante.

É possível que seus integrantes só compreendam que o valorizamos e admiramos da forma como o fazemos, ao ver e admirar outras formas de atuação e de externalização dos atos intuitivos tão característicos do homem em sua diversidade cultural.

Pensar em estratégias que possibilitem alternativas para que a cultura e a cultura popular continuem a acontecer em sua dinâmica interna, talvez seja o mais sensato, mesmo que essa lógica e a política que a acompanha incluam hibridismos e multiculturalismos, pois certamente ela já entende a diversidade cultural. Talvez seja cedo para dizer, mas, acredito que chegaremos ao ponto em que o mais importante não seja simplesmente o fato de que os atos de significação se repitam. Mas, que eles sejam intuídos e existam no seu simples acontecer. Os significados, símbolos e identidades serão uma consequência deles, não o seu principal motivador externo, vindo de fora.

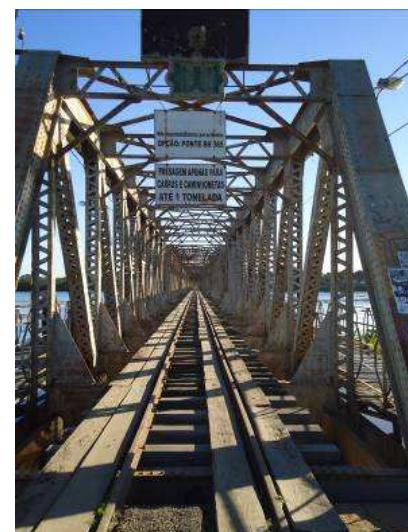
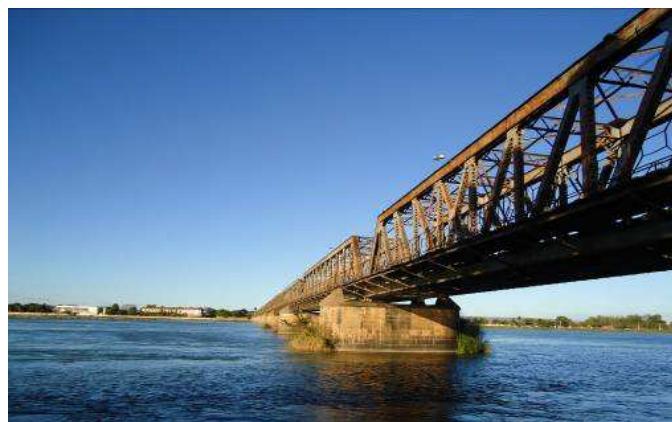
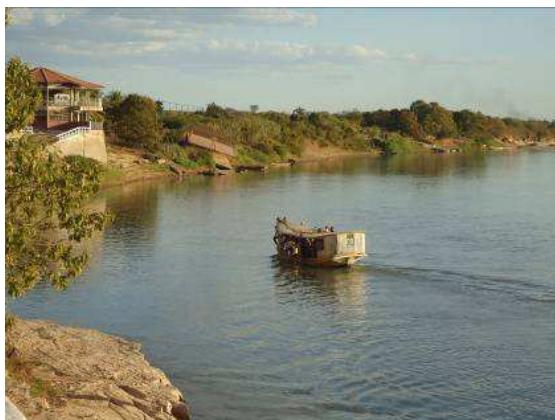
Existem ainda outras formas de proteção das formas de criação que não os programas para cultura popular, como o *Cultura Viva*¹⁶, os Pontos de Cultura e o Patrimônio Cultural. As criações modernas e altamente atualizadas das artes, da ciência e da tecnologia (pinturas, livros, músicas, programas de computadores e inventos diversos) podem ser devidamente registradas pela lei de Direito Autoral, Lei Nº 9610/98¹⁷, e a Lei de Propriedade Industrial. São formas de registro que se estendem às formas de criação já totalmente incorporadas à dinâmica do capitalismo, do mundo do mercado da globalização.

¹⁶ Programa inspirado na experiência japonesa, que oferece auxílio financeiro, como concessão de bolsa para mestres de cultura popular, para que eles continuem o ofício e o transmitam aos mais novos. Ver INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois:** a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Brasília, 2006.

¹⁷ A lei de direito autoral não é específica para a proteção dos conhecimentos tradicionais, mas têm sido algumas vezes, o instrumento utilizado em questões judiciais.

3.1.2. Conceituando Patrimônio Cultural

O patrimônio cultural imaterial envolve, portanto, “artefatos e lugares”, assim como as diferentes “artes de interpretação”. Ficam dentro dele as construções propriamente materiais da vida cotidiana de uma comunidade popular - em nosso caso, cremos, algo que vai de uma aldeia indígena a um território quilombola e dele a um povoado rural camponês - desde que inseridas em um complexo “imaterial” de símbolos e de sentidos locais-comunitários e tradicionais-populares.





Fotos 14 – Diferentes alternativas e dimensões de Cultura, Cultura Popular e Patrimônio Cultural no Norte de Minas

Autora: Alessandra Leal, 2010



O que qualifica o *patrimônio cultural imaterial* não é tanto a sua “imaterialidade”, por oposição ao que seria o *patrimônio cultural material*. Mas sim, o conjunto de propriedades de uma “culturalidade”, e aquilo que dela deriva. As técnicas de construção de uma casa camponesa de aldeia, tanto quanto a casa, enquanto moradia e símbolo de um modo cultural de ser, viver e conviver, comporiam uma fração de patrimônio imaterial, por oposição à uma grande catedral? Possivelmente sim, pois há na casa, como uma diferente dimensão que existe numa catedral, a presença de uma popular tradicionalidade, de uma comunitária “localidade” e, portanto, de uma construção cultural de identidade, um conceito presente na própria definição do patrimônio cultural imaterial.

Como as iniciativas de uma compreensão do patrimônio cultural imaterial e de sua proteção e preservação, provenientes de instituições internacionais e propostas em termos tantos os mais locais e os mais universais, evoluíram em tempos recentes? Eis o que pretendemos de maneira sumária trabalhar a seguir. Para tanto estaremos lançando mão do oportuno informe de François-Pierre *Le Ecourneec: Quelques enjeux liés au*

*patrimoine culturel imateriel*¹⁸, uma das contribuições presentes no livro-documento aqui mencionado.

Fora os dados de história pioneira já mencionados aqui, lembremos que algumas idéias também pioneiras remontam ao começo da década dos anos setenta. Nesta época, uma delegação da Bolívia propõe à *Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural*, em novembro de 1972, uma “proposição concernente à regulamentação e à proteção do folclore” (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 26). Rascunhava-se então o alargar o alcance das medidas de proteção já vigentes e dirigidas ao âmbito do patrimônio material.

Dez anos mais tarde, em 1982, durante a *Conferência internacional* celebrada no México, a noção de patrimônio foi estendida ao conjunto da tradição cultural e o conceito de patrimônio imaterial foi cunhado e utilizado pela primeira vez. Mas apenas cinco anos mais tarde, em 1989, a Conferência Geral da UNESCO, adota em sua 25^a sessão, uma recomendação que até tempos muito recentes constitui-se em um importante instrumento de foro internacional, envolvendo também o patrimônio cultural imaterial.

A Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular destina-se principalmente aos produtos culturais, mais do que aos processos, assim como aos papéis vividos pelos (seus) criadores e praticantes. Ao final da consulta internacional realizada em Paris, em 1993, a expressão “patrimônio imaterial” foi mantida para designar a herança cultural viva das comunidades. (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 27)

Sabemos que nunca como agora coexistiram tantas visões a respeito do que sejam: cultura, cultura popular e patrimônio cultural. Seria estranho se o mesmo não ocorresse com as propostas pensadas em termos de políticas públicas e voltadas a algum tipo de ação motivada sobre a cultura ou alguma de suas modalidades, como a cultura material, o patrimônio cultural, ou o patrimônio material, patrimônio imaterial. A própria idéia de uma *cultura viva*, vimos, proposta em lugar de um *patrimônio imaterial* é bem um exemplo de uma polêmica que tanto na teoria quanto em políticas e práticas deverá ser complexa e duradoura.

Ao lado das iniciativas da UNESCO, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) fez serem realizadas em dez anos – entre 1989 e 1999 – nove missões de consulta “junto aos detentores de direitos associados às atividades tradicionais”. (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 27). Essas missões

¹⁸ Le Ecouarnec: algumas questões ligadas ao Patrimônio Cultural Imaterial (tradução LEAL, Alessandra, 2011).

produziram um oportuno material de base para a elaboração de dois documentos de base do Conselho Econômico e Social da ONU (ECOSOC), destinados a firmar acordos para a proteção do patrimônio imaterial de grupos autóctones. Unificados, eles constituíram o Projeto de Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos autóctones, e os princípios e diretrizes para a proteção do patrimônio das populações autóctones. (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 27)

Entre os anos de 1993 e 1996, a UNESCO deu continuidade à atividade, visando a proteção/promoção/transmissão de patrimônios culturais imateriais através de um Projeto dos Tesouros Humanos Vivos. Em 18 e maio de 2001 a mesma UNESCO proclama oficialmente as obras-mestras do patrimônio oral e imaterial da humanidade.

Ao lado de reuniões internacionais, entre 1995 e 1999 a UNESCO patrocinou oito seminários regionais a respeito da aplicação da Recomendação oficial de 1989. Uma vez mais, durante uma reunião entre especialistas da UNESCO e do conhecido Instituto Smithsonian, realizada em Washington, foi recomendado que os conceitos de folclore e de cultura tradicional, constantes da Resolução de 89 fossem retrabalhados. Os avanços evidentes, mas também as incertezas, inevitáveis, não cessaram aí.

Na trigésima sessão da Conferência Geral da UNESCO ficou decidido que um novo estudo entre especialistas deveria resultar em um novo documento internacional. Em março de 2001 uma mesa-redonda de especialistas reunidos em Turim tratou de resolver as pendências conceituais e de política cultural. Seus avanços foram apenas parciais, e em um colóquio patrocinado uma vez mais pela UNESCO e pelo Centro Nacional de Investigação Científica - CNRS, da França) reacende em maio do mesmo ano o repertório de divergências a respeito das idéias e conceitos fundadores de todas as propostas e iniciativas governamentais.

E um *Simpósio Internacional sobre a Identidade Autóctone*, também de 2001, incorpora aos fóruns de discussão as preocupações de comunidades tradicionais e autóctones, - apresentadas como “populações vulneráveis - no que respeita a questão de suas identidades, da preservação, da reprodução e da autonomia de suas culturas “em um contexto de mundialização.” (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 28).

Os numerosos enlaces entre a diversidade cultural e o desenvolvimento do patrimônio cultural imaterial foram enfatizados entre diversos fóruns de debates, e a proclamação das obras-mestras do patrimônio oral e imaterial da humanidade pela UNESCO, de 2001, consagrou, ao mesmo tempo, a importância do patrimônio imaterial e a da diversidade cultural, seu substrato. (FRANÇOIS-PIERRE LE SCOUARNEC, 2004. p. 28 e 29)

3.2. Políticas Públicas e Culturas Populares: meios e alternativas

3.2.1. Dizendo Políticas Culturais na Cultura

As políticas culturais para a cultura popular no Brasil acompanham de certo modo o mesmo movimento de desenvolvimento ocorrido com o patrimônio cultural imaterial. A mesma corrente que mobilizou a Semana de Arte Moderna em 1922 em prol da cultura popular e do patrimônio cultural, norteou também outras alternativas de apoio a tais artes e ofícios.

Essa iniciativa é consideravelmente conduzida pelas estruturas políticas organizadas por Getúlio Vargas em toda a década de 30.

No contexto que aqui nos interessa, Vargas, nos primeiros anos da década de 1930, inicia a política de criação de autarquias e conselhos nacionais que cuidariam de setores específicos (como nos casos dos Conselhos Nacionais de Estatística e Geografia), ou de produtos considerados economicamente importantes [...] (ALMEIDA, 2003. p. 114)

O enfoque da política institucional de Vargas estava longe de se dedicar às artes e à cultura. Com o cunho desenvolvimentista e preocupado com o crescimento econômico, as políticas culturais eram uma ponta da aresta construída aos tropeços por esforços e iniciativas individuais, como foi o caso de Mário de Andrade.

Sensibilizado pelo movimento modernista, entretanto, ainda com o entendimento distorcido do que deveras seria a cultura, é criado em 1931, pelo Decreto nº 19.850 o Conselho Nacional de Educação do Governo Federal.

(...) cujos objetivos eram “elevar o nível da cultura brasileira” e, entre as atribuições, promover e estimular iniciativas em benefício da cultura nacional; em outras palavras, acreditava-se que a população brasileira possuía um baixo nível cultural originado pela falta de acesso e conhecimento da produção artística e cultural erudita, cabendo ao governo reverter tal situação. (CALABRE, 2009. p. 17)

O decreto, da mesma forma como ocorreu no campo do patrimônio cultural, não mobilizou reais ações que promovessem ou incentivasse o desenvolvimento das artes no país. A iniciativa retorna a 1935 com a experiência no estado de São Paulo, através das medidas de Mário de Andrade.

Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura do estado de São Paulo, responsável pela política patrimonial, e do Departamento de Expansão Cultural. “As atividades das divisões desse departamento estavam todas articuladas

entre si, buscando potencializar os resultados obtidos por meio da criação de políticas públicas para a área da cultural” (CALABRE, 2009. p. 19)

Como resultado, houve a construção de museus, congressos de estudos sobre cultura e cultura popular, implementação de bibliotecas públicas e municipais. Investimento em projetos de qualificação e profissionalização de profissionais e técnicos em biblioteconomia.

O cinema foi contemplado em 1932 com o Decreto nº 21.240, que acentuava a obrigatoriedade da participação da cultura popular e a apresentação de filmes brasileiros de curta-metragem. Apesar de todos os problemas do decreto, como limitações e coibições da censura, ele estimulava a produção nacional, incluindo a possibilidade de participação de culturas não prestigiadas na época como a cultura popular.

A lei do curta-metragem – ou lei do short, como se chamou na época – representou para os produtores a possibilidade de manter a continuidade de seu trabalho. Em poucos meses, algumas centenas de curtas estavam sendo distribuídos pelo país, num destemido flagrante à argumentação dos exibidores de que uma lei de obrigatoriedade era absurda, pois não havia produção a ser exibida. (CALABRE, 2009. p. 29)

Claro que em tempos de ditaduras, os problemas não eram poucos e a intervenção direta do Estado era constante. Assim, o mesmo movimento que incentivava também podava e limitava.

Com o teatro e o rádio não foi diferente. Ele foi agraciado com a criação da Comissão Nacional do Teatro em setembro de 1936, que deveria iniciar programas de estudos e atividades teatrais.

Em 21 de dezembro de 1937, foi promulgado o Decreto Lei nº 92 que criava o Serviço Nacional de Teatro (SNT). No texto introdutório, o decreto considerava o teatro como “uma das expressões da cultura nacional, e a sua finalidade é, essencialmente, a elevação e a edificação espiritual do povo” sendo o SNT destinado a “animar o desenvolvimento e o aprimoramento do teatro brasileiro”. (CALABRE, 2009. p. 29)

O rádio recebe em 1934 o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, que teria como objetivo o incentivo da divulgação das artes pela radiodifusão e a ‘elevação do espírito das massas’. Entretanto, mais que do que teatro e o cinema, o rádio sofreu censuras fortíssimas em tempos de ditaduras. Os programas eram fiscalizados e deveriam ter os mesmos horários e difusão por todo o território nacional. Transformando-se em mais do que uma promoção da arte e da cultura uma forma de manipulação e doutrinamento do povo. Ressalvas à parte, as emissoras de rádio conquistam o território nacional.

Com a demissão de Mário de Andrade em 1938, já lembrada aqui, o cenário das políticas culturais perdem espaço e permanece em sono dormente até 1945.

Em 1946, com o fim da Segunda Guerra Mundial e do período militar, o país explode numa busca acelerada pelo desenvolvimento industrial. Livres da censura, rádio, cinema, teatro e literatura promovem juntos um aumento significativo de produções e criações.

Até 1960 pouca foi a intervenção do Estado para com a promoção da cultura. Sua atuação limitou-se a outorgas de decretos e regulamentações que fortaleciam o plano de gestão cultural já implementado pelo governo de Getúlio Vargas. No entanto, a liberdade de expressão foi suficiente para promover sozinha uma explosão da diversidade de produção cultural no país. Um crescimento incentivado pelo desenvolvimento industrial e pela dinâmica do capitalismo, que agita o mercado de serviços e bens e estimula o consumo constante. “No caso do rádio, em 1945 foram criadas 111 emissoras; em 1946, foram 136 e em 1950, surgiram 300 novas emissoras, ou seja, a taxa de crescimento aumentou em quase 200% em cinco anos.” No cinema não foi diferente, “segundo o IBGE, entre 1949 e 1950 a metragem de filmagens nacionais dobrou, passando de 181.218 para 357.565 metros”. (CALABRE, 2009. p. 45-46)

Nota-se, entretanto, que o teatro e a literatura tiveram neste período ainda pouco espaço, mesmo com todo o incentivo de um mercado capitalista em expansão. Isto forçava o governo a conceder esporádicos auxílios financeiros para sua viabilização. O que nos leva a confirmar que não existia um real planejamento que alicerçasse base para a promoção das artes e da cultura.

Sobre a cultura popular, continuavam existindo apenas as iniciativas políticas pensadas e colocadas em prática por Mário de Andrade. Nesse período, o próprio governo não definia qual o entendimento que teria sobre o tema, que ora pendia para a compreensão do patrimônio como bem cultural, como alicerce da identidade nacional, ora como cultura de um “povo colonizado, que deveria ser suplantando, ao mesmo tempo em que a urbanização e a industrialização deveriam construir um novo povo brasileiro, uma nova cultura popular” (CALABRE, 2009. p. 50)

Em 1955, por meio do Decreto nº 37.608, é criado o ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros. Em seu documento de base “folclore e cultura tinham significados antagônicos: o primeiro significava tradição e o segundo, transformação. Logo, a finalidade da cultura popular era fornecer consciência ao povo e ser um

elemento transformador.” (CALABRE, 2009. p. 53). No ISEB as principais práticas eram estudos e pesquisas, nada havendo de ações destinadas a incentivos ou de atuação conjunta ao povo.

No entanto, o ISEB juntou-se aos movimentos de cultura popular que surgiram no começo da década de 60, e que trataram de reinventar o próprio significado da cultura popular. Ela deixa de ser algo criado e praticado por um povo ‘subalterno’ e ‘alienado’. E passa a representar a face de consciência crítica e resistência do povo. Ao mesmo tempo, cultura popular passa a ser um campo ativo de diálogo entre estudantes, profissionais, militantes políticos revolucionários e “artistas comprometidos com o povo”. Estas pessoas e grupos de ação educativa e cultural atuavam através de movimentos culturais, de instituições estudantis – em que se destaca a União Nacional dos Estudantes UNE – partidos políticos de esquerda e outras agremiações.

Este é o tempo do Movimento de Educação de Base - MEB, do teatro do oprimido, de Augusto Boal, do cinema novo e de várias outras iniciativas culturais que buscavam, para além das políticas públicas, realizar um trabalho de mobilização cultural em todo o Brasil. E, através deste movimento, um trabalho de transformação “da realidade política e social do Brasil”. Aqui o nome de Paulo Freire e de tantos outros “militantes de cultura popular” devem ser lembrados. Lembremos também que em Recife, em 1962 realiza-se o primeiro Encontro Nacional de Movimentos de Cultura Popular.

Fora o que se fez em e entre circuitos militantes e independentes, o que promoveu e possibilitou o desenvolvimento das expressões artísticas e da cultura neste período foram os investimentos privados e iniciativas independentes. Ou seja, o mercado e a indústria provocaram o nascimento de uma indústria cultural que viabilizou ações e criações múltiplas. Indústria que financia a Bossa Nova, o Cinema Novo e a poesia concreta nos fins dos anos 50.

Em 1991 é homologado, pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro, o PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura. Popularmente conhecido como *Lei Rouanet*, em reconhecimento ao criador, o sociólogo Sérgio Paulo Rouanet. O Programa buscava fomentar alternativas em que se mesclavam a intervenção pública e a privada para o financiamento de projetos que, dentre outros critérios:

- a. contribuam para facilitar os meios para um livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;

- b. apoiassem, valorizassem e difundissem o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- c. salvaguardem a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, lazer e viver da sociedade brasileira;
- d. preservassem os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro.

Para serem contempladas as propostas deveriam ser previamente aprovadas pela Comissão Nacional de Incentivos à Cultura – CNIC, do Ministério da Cultura.

O Programa possuía três mecanismos de estímulo a projetos culturais: o FNC – Fundo Nacional da Cultura, o FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico e o MECENATO – Incentivo a projetos culturais. Cada um possuía suas formas específicas de seleção e incentivo financeiro. O primeiro (FNC) é constituído principalmente de recursos advindos das loterias federais, do Tesouro Nacional, do Fundos de Desenvolvimento Regional e doações, além de saldos ou devoluções oriundos de projetos de Mecenato, saldos de exercícios anteriores e resgate de empréstimos. O MECENATO possibilitava o financiamento de projetos por instituições ou pessoas que se interessarem, oferecendo a estas reduções no imposto de renda. Normalmente as propostas eram submetidas a editais de empresas patrocinadoras, como o Banco do Brasil, a CEMIG, o Banco do Nordeste, etc. O FICART previa, sem qualquer intervenção do Ministério da Cultura, a composição de fundos por meio da isenção de imposto de renda e de operações de crédito, câmbio e seguro. A implementação do FICART está em estudos pela Secretaria de Apoio à Cultura do Ministério da Cultura.

“A lei Rouanet” gerou um novo impulso às produções culturais, ainda que nos primeiros anos tivesse havido diversas dificuldades de implementação.” (CALABRE, 2009. p. 111) . Ela veio corrigir alguns problemas que as legislações anteriores possuíam desde o entendimento do que vinha a ser “culturas”, até a forma de viabilizar sua produção.

Em 1993 acontece em Brasília a I Conferência Nacional de Cultura, organizada pela Organização Não Governamental Cult. O encontro mobilizou a sociedade civil, profissionais e artistas num debate de permitiu o fomento de novas práticas e atividades mais intensas, junto às políticas culturais.

Em 1995 o Ministério da Cultura, já no governo Fernando Henrique Cardoso, promoveu “círculos de reuniões entre especialistas franceses e brasileiros, denominados ‘Encontros Malrax’, sob o tema ‘Cultura, Estado e Sociedade: França e Brasil. Neles

novamente debatem-se a falta de recursos e os problemas das políticas culturais. Dentre eles a centralização dos recursos na região sudeste e obscuridade dos processos de seleção e de concessão dos mesmos.

As concessões do Governo Federal para com a aprovação dos projetos inscritos restringiam-se à mera conferência de enquadramento do pedido às artes permitidas pela legislação. A escolha definitiva de quem receberia de fato o recurso ficariam à cargo das empresas que destinariam a porcentagem de seus impostos devidos. Isto fez com que a escolha dos projetos se baseasse basicamente nos interesses de mercado para ampla divulgação e marketing cultural. “O que o governo terminou fazendo foi liberar recursos públicos para serem aplicados sob a ótica do interesse empresarial” (CALABRE, 2009. p. 117). Se por um lado isto incentiva a produção, por outro desprestigia as artes, subordinando os critérios de valor artístico e cultural ao interesse de promoção da imagem de empresas comerciais.

Entre 1995 e 2002 as políticas culturais, apesar de haverem galgado passos significativos para permitir o acesso do povo a ferramentas de produção cultural, ainda não se haviam alicerçado numa gestão planejada. Leis e decretos eram promulgados à partir da necessidade de solução imediata de problemas advindos do PRONAC, sem contudo, firmar bases e projeções para saídas a dificuldades futuras tanto para o Estado, para empresa quanto para o povo.

Em 2003, com a gestão de Luiz Inácio Lula da Silva e a entrada de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, ocorreram profundas transformações e rearranjos dentro da lógica de funcionando do Ministério da Cultura, com o objetivo agilizar o sistema e reformular uma política de incentivos, antes, centrada basicamente na Lei Rouanet. Com isso, o ministério dissolveu e criou novas secretarias, sendo elas: Secretaria de Articulação Institucionais, a Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, a Secretaria do Audiovisual e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural.

Com o objetivo de rearranjar internamente os mecanismos de financiamento, promoveu consultas públicas e seminários “Cultura para todos”. Reuniões e encontros com secretarias estaduais e municipais. Os participantes receberam duas perguntas para responder, e do diálogo ao redor de suas respostas poderiam sair as reformulações ministeriais.

Quais os principais entraves para o acesso ao financiamento público federal de cultura (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual)?

Que mecanismos devem ser adotados para garantir a transparência, a democratização e a descentralização do financiamento público da cultura?

A avaliação mais geral foi a de que o mecanismo necessitava ser reformulado; porém, havia uma série de problemas que poderiam ser solucionados por meio de portarias ministeriais, divulgação mais sistemática da lei e capacitação de produtores e de gestores nas mais diversas regiões do país. Uma outra conclusão foi a importância do mecanismo dentro de determinadas áreas da produção cultural, o que apontaria para a necessidade de que o projeto de reformulação fosse realizado de maneira a não paralisar os processos em curso. (CALABRE, 2009. p. 123)

Desde 2003, e a partir dos seminários e congressos realizados, a Lei Rouanet vem sendo re-pensada, tendo em vista os problemas e desencontros em meio aos quais a sociedade civil e o poder de Estado não conseguiam estabelecer diálogo. Como consequência, em 2010 a Lei é reformulada, sendo implementada pela primeira vez em 2010.

O PRONAC transforma-se em PRÓCULTURA - *Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura*, aprovada pelo Projeto de Lei nº 6722/2010, que passa a ter como objetivo central ampliar os recursos da cultura e diversificar os mecanismos de financiamento, de forma a desenvolver uma verdadeira Economia da Cultura no Brasil

Os mecanismos de financiamento são dinamizados; critérios e objetivos são estabelecidos para que haja avaliação clara e justa dos projetos inscritos; parcerias entre Estado e sociedade civil são aprofundadas; estímulos à cooperações entre federação, estados e municípios são estimulados e estabelecidos. Uma das principais preocupações de toda esta reformulação foi evitar a intermediação entre recurso e destinatário, com maior participação da sociedade.

O PRÓCULTURA conserva algumas características do PRONAC, como o FNC e o FICART, e reformular outros, ficando estruturado e divido em quatro fundos:

O FNC - Fundo Nacional da Cultura passa a ser dividido em oito fundos setoriais.

1. Artes Visuais;
2. das Artes Cênicas;
3. da Música;
4. do Acesso e Diversidade;
5. do Patrimônio e Memória;
6. do Livro, Leitura, Literatura e Humanidades,
7. de Ações Transversais e Equalização; e
8. de Incentivo à Inovação do Audiovisual.

Buscou-se, nesse novo modelo, a atenuação da burocracia para a concessão de incentivos, ao lado de novas formas de fomento a serem implementadas, como a

concessão de bolsas e prêmios, em que a prestação de contas é simplificada, de modo que haja preocupação com os resultados apresentados ao final dos projetos. O que passa a contar agora é a iniciativa e o retorno que o projeto trará para a arte, a cultura e a cultura popular, seja sob a forma de pensamento e pesquisa estruturada, seja como atividades diretas como apresentações de shows, teatros e simbólicas.

É mantido o *Incentivo Fiscal a Projetos Culturais*, que se conserva de certa forma parecida com antiga forma de captação do PRONAC por meio de dedução no imposto de renda, de pessoas jurídicas e físicas. O sistema mantém as características essenciais do antigo PRONAC.

É relevante também a atuação do *FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico*; através do qual os investidores associados tornam-se sócios de projetos culturais. Os investimentos poderão ser retornáveis ou não. No primeiro caso deve ser garantida a participação do Fundo Nacional de Cultura, quando do retorno comercial do projeto cultural. No segundo, o financiamento fica “condicionado à gratuidade ou comprovada redução nos valores dos produtos ou serviços culturais resultantes do projeto cultural, bem como à abrangência da circulação dos produtos ou serviços em pelo menos quatro regiões do País”. (PROJETO DE LEI nº 6722/2010).

É criado ainda o *Vale-Cultura – Programa de Cultura do Trabalhador*, oficializado pelo Projeto de Lei 221 de 2009, que oferece ao trabalhador de carteira assinada um vale, concedido por meio de cartão magnético, de R\$ 50,00 (cinquenta reais) por mês, a ser investido em entretenimentos culturais, como passeio em cinemas, shows, teatros e aquisição de livros. O incentivo viabiliza a abertura de cinemas em bairros populares e a produção cinematográfica. As empresas que optarem por disponibilizar o vale ao trabalhador terá dedução de 1% (um por cento) no imposto de renda. Mas, independente da empresa, os trabalhadores poderão adquirir o cartão.

Em dezembro de 2004 o Ministério da Cultura assina parceria com o Instituto Brasileiro de Geografia – IBGE para que fosse incluído um bloco de informações básicas sobre cultura na pesquisa de informações básicas municipais. As informações subsidiaram planejamentos na elaboração Plano Nacional de Cultura e de programas e projetos promovidos pelo MinC.

Em 2005 acontece a I Conferência Nacional de Cultura, que assim como o Seminário “Cultura para todos”, promovia a reflexão nacional sobre o contexto das políticas culturais. As informações da conferência, somadas às do seminário,

fundamentaram as ações para programação e implementação do novo *Plano Nacional de Cultura*, instituído pela Ementa Constitucional nº 48 de 1º de agosto de 2005.

- O Plano Nacional de Cultura tinha como diretriz:
- Defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- Produção, promoção e difusão de bens culturais;
- Formação de pessoal qualificado para gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- Democratização do acesso aos bens da cultura;
- Valorização da diversidade étnica e regional.

Ementa Constitucional nº 48, 2005

Outra estratégia foi a implementação do *Sistema Nacional de Cultura – SNC*, que facilitou a gestão do Plano Nacional de Cultura e permitiu o diálogo interno entre as secretarias. O SNC foi e segue sendo importante não só na gestão do patrimônio cultural. Ele permitiu, ainda, a comunicação entre as políticas, o banco de dados e de informações que possuíam. A política de patrimônio cultural encontravam-se de certo modo dissociadas e afastadas das demais atividades das secretarias culturais. Como mediador desse problema foi criado também o *Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC*, em 24 de agosto de 2005.

Em 2007, vimos que o Ministério da Cultura implementa o Programa *Mais Cultura*. Este está divido em três extensões básicas, todas com foco sobre a participação da sociedade civil e jurídica: Cultura e Cidadania (que organiza o Cultura Viva); Cultura e Cidades; e a Cultura e Economia.

As ações e iniciativas do Programa são divulgadas por meio de Editais publicados no Diário da União, e consequentemente no site do MinC. São sempre destinados a projetos e pessoas (físicas e jurídicas) com natureza e fins culturais.

A extensão *Cultura e Cidadania* promove o Programa *Cultura Viva*, que por sua vez promove os Pontos de Cultura. O Programa *Cultura Viva* é a iniciativa que mais se aproxima das culturas populares. Dele partiram encontros com grupos de cultura popular, promovidas ainda quando da presença de Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Encontros que incutiram nos autores/atores a consciência da importância de seus atos para o país. Veremos isto mais de perto quando estudarmos o caso do Grupo de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço de Pirapora;

O Cultura Viva tem como objetivos:

- Ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural
- Identificar parceiros e promover pactos com atores sociais governamentais e não-governamentais, nacionais e estrangeiros, visando um desenvolvimento humano sustentável, no qual a cultura seja forma de construção e expressão da identidade nacional

- Incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania, ampliando a capacidade de apropriação criativa do patrimônio cultural pelas comunidades e pela sociedade brasileira
- Potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora
- Fomentar uma rede horizontal de “transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que envolva a todos”
- Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos de diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas nos processos educacionais, bem como a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem e desenvolvendo uma reflexão crítica sobre a realidade em que os cidadãos se inserem
- Promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direito e economia. (MINC, noticiário, 2010).

Por meio dele, os autores/atores de cultura popular, e mesmo seus intermediários podem acessar os recursos do PRÓCULTURA, ora por meio do Fundo Nacional de Cultura, ora meio do Incentivo Fiscal a Projetos Culturais. O edital é que determinará a fonte do fundo.

O Ponto de Cultura “é a ação prioritária e o ponto de articulações das demais atividades do Programa Cultura Viva”. “Os Pontos de Cultura são espaços permanentes de experimentação, encanto, transformação e magia,” segundo Luiz Inácio Lula da Silva. “O Ponto de Cultura é “uma espécie de ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do País”, de acordo com Gilberto Gil. (MINC, Noticiário, 2010)

Os Pontos de Cultura oferecem um recurso significativo a organizações da sociedade civil (OSCIPS, Associações, Instituições de Estudos e Pesquisas), que trabalhem diretamente em prol do resgate e da valorização da cultura e da cultura popular num local.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. (...) Quando firmado o convênio com o MinC, o Ponto de Cultura recebe a quantia de R\$ 185 mil, em cinco parcelas semestrais, para investir conforme projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, para aquisição de equipamento multimídia em software livre (os programas serão oferecidos pela coordenação), composto por microcomputador, mini-estúdio para gravar CD, câmera digital, ilha de edição e o que mais for importante para o Ponto de Cultura. (MINC, noticiário, 2010).

A idéia é que os Pontos de Cultura fortifique as ações que já acontecem nas comunidades, de modo a fortalecer também a identidade dos que ali estão envolvidos. Já foram implementados 1460 pontos de cultura em todo o país.

As extensões de Cultura e Cidades e a Cultura e Economia promovem ainda outros programas que se acoplam ou não ao Cultura Viva, de forma a empoderar o programa e as iniciativas do FNC.

3.2.2. Refletindo sobre as Políticas Culturais no Brasil

Em 30 de julho de 2008, o então ministro Gilberto Gil pede demissão do seu cargo e volta a dedicar-se à sua carreira de cantor. Deixa no ministério sua marca de transformações e atualizações no sistema.

Para Isaura Botelho (2007), na gestão Gil, depois de muitas idas e vindas do ministério, teve um processo de discussão e reordenação do papel do Estado na área cultural com tentativas de recomposição de orçamento, melhor distribuição dos poucos recursos. A pesquisadora destaca ainda o investimento “na recuperação de um conceito abrangente de cultura”, o fato de “considerar como fundamental a articulação entre cultura e cidadania” e o alerta para “o peso da cultura em termos da economia global do país”. (CALABRE, 2009. p. 125)

É difícil tecer comentários sobre os acontecimentos e as consequências das políticas culturais que vêm se processando nos últimos anos. Os processos e projetos estão em suas primeiras experiências, de modo que não é possível a visualização e a análise dos reais resultados dos mesmos. É necessário um distanciamento significativo para que críticas e abordagens possam ser elaboradas de forma impessoal.

O que podemos perceber, olhando para toda a trajetória de implementação de discursos, leis, decretos, portarias é que o principal motivador das várias gestões seria a preocupação com a construção da identidade nacional, e de que ela poderia representar entre os esforços no desenvolvimento econômico e, sobretudo, social do país.

Em todo o processo de desenvolvimento que vivemos a cultura não é tomada como algo essencial ou importante em nenhum momento. As poucas ações que acontecem são consequências de atitudes de interesses pequenos grupos. A preocupação central é com a integração nacional, e são utilizados todos os meios para a manipulação midiática e a subordinação do povo a interesses divididos entre a preservação de hegemonias políticas e os ganhos do capital, inclusive o aplicado sobre a cultura.

Tanto durante o Governo Militar quanto nos anos que se seguem, de 1970 a 2002, mantém-se, com variantes, uma atitude conservadora e desconexa de iniciativas efetivas de atuação e pensamento cultural. Entre 1960 e 1990, com as trocas de gestão públicas, algumas transformações acontecem e provocam atualizações nas formas de

pensamento e ação pública, sem, contudo, transformarem significativamente a gestão de políticas culturais vigentes. A cultura popular sequer foi lembrada, para além dos limites da política do patrimônio cultural imaterial.

O discurso identitário se perde em meio ao essencialismo autoritário e conservador dos anos 1930/40 e 1960/70. E toda a gestão da cultura passa a ser pautada pela lógica do mercado globalizado. O retorno à democracia nos anos 1990 faz fronteira com o fortalecimento no Brasil do ideário neoliberal, que os governos FHC assumem. A consequência para o campo cultural é a ratificação da política de incentivos fiscais iniciadas no governo Sarney. Uma vez posto em xeque o lugar unificador e integrador da identidade nacional, parece prevalecer o discurso liberal da diversidade, onde todos são iguais perante o mercado.

Com o governo Lula, tem-se uma reavaliação do que seria a identidadeacional brasileira que aponta para o pluralismo e a incorporação de expressões culturais historicamente excluídas. A diversidade não resulta mais em uma síntese, pelo contrário, é o pólo identitário que cede à diversidade e se multiplica em identidades. Há, por sua vez, a crítica à concepção mercadológica da cultura e a cobrança do papel fundamental do Estado como elaborador e executor de políticas culturais. (BARBALHO, 2007.)

Talvez o mais revolucionário em todo este acontecer tenha sido as inovações que vêm acontecendo desde 2003, quando a prioridade passa a ser o permitir às culturas latentes que falem por si mesmas, em suas diversidades, para, a partir daí, se fazerem compreendidas como Patrimônio Cultural e como o patrimônio que é a identidade do povo e, através dele, do país.

Inovações que, esperamos, desdobrem-se em inovações que permitam que as culturas, principalmente a culturas populares, sejam compreendidas em conjunto com seus autores/atores, através de um respeito e um novo entendimento dos atos de significação intuitivos, tratados agora de forma harmônica e respeitosa.

Diga-se que mesmo com todos os problemas existentes, o rearranjo exercido na administração de Gilberto Gil, foi de tal forma significativo que não apenas ampliou debates e discussões, alterando opiniões e abordagens políticas e culturais em todo o país, como logrou incorporar junto aos próprios autores-atores um embrião de um re-significar de suas identidades. Cultura popular e culturas populares, foliões, rabequeiros, benzedeiros, não são agora vistos como formas culturais marginais, mas como exemplos de cultura viva. E são eles assim entendidos por eles mesmos.

A partir daí, eles estão reivindicando diretamente os seus direitos e valores. A abertura do MinC permitiu o aflorar e o desenrolar de relações e rearranjos internos e externos dos atores-autores individuais e coletivos de culturas patrimoniais. Claro, este acontecimento, como tudo que é novo, aponta sempre para dois lados. Um positivo, com a chegada do novo, de incorporação do povo numa dinâmica multicultural e global. E outro negativo, quando este acontecer ameaça afastar, como já comentamos anteriormente, os criadores/atores de culturas populares de seus sujeitos e contextos sociais e afetivos de origem.

Vale fazer saber é que é com a implementação do Plano de Políticas Culturais, do Sistema Nacional de Cultura Popular e do Programa Cultura Viva que foliões como Seo Carlos¹⁹ conseguem ter acesso ao Ministério da Cultura diretamente. Mesmo que seja apenas para uma conversa formal e dissociada de recurso financeiro direto.

Ao mesmo tempo, começam a ressurgir em todo o Brasil diferentes fóruns da sociedade brasileira, como um contraponto às iniciativas governamentais e empresariais. O Fórum Social Mundial²⁰, os encontros de movimentos sociais, O Encontro dos Povos do Cerrado, são bons exemplos.

Mais importante do que o que se passa como iniciativa pública, são os encontros, as oficinas, os festivais etc., promovidos por instituições populares de cultura, ou por instituições da sociedade civil (com ou sem a presença e o patrocínio estado), por todo o país, e envolvendo todas as categorias culturais e sociais, desde povos indígenas até operários.

Temos o exemplo, em termos de Norte de Minas, do Encontro dos Povos do Cerrado. Ele se realiza através do esforço conjugado da UNIMONTES, de prefeituras locais, de ONGS. Mas entende-se que a presença principal é a de segmentos das comunidades populares do Cerrado. Temos ainda encontros propriamente populares, como o de dos Vazanteiros, dos Povos da Floresta e tantos outros. Tais encontros unem vozes e entendimentos para aprofundamento de suas questões, e para juntos tornarem públicas, ouvidas e atendidas necessidades e reformulações. Alguns deles geram importantes documentos e manifestos.

¹⁹ Folião de Santos Reis do Terno de Folia Garça Branca Peito de Aço de Pirapora que cedeu informações e entrevistas à esta pesquisa.

²⁰ “O Fórum Mundial Social é um espaço de debate democrático de idéias, aprofundamento da reflexão, formulação de propostas, troca de experiências e articulação de movimentos sociais, redes, ONGS e outras organizações da sociedade civil que se opõem ao neoliberalismo e ao domínio do mundo pelo capital e por qualquer forma de imperialismo.” (FMS, NOTICIÁRIO, 2010)

Dos encontros, grupos ganham força política e institucional. Estruturam-se em organizações não- governamentais, ou em associações para mediarem voz e vez junto ao Estado, e para tornarem eficientes em suas utilizações as ferramentas construídas para eles. Ali eles trocam experiências e compartem descobertas, tanto quanto aos conhecimentos e saberes que geram e socializam, quanto às inovações provocadas pelos seus rearranjos na gestão de suas criações e manifestações.

Das trocas e das redes sociais e culturais que se originam delas, nasce por todo o Brasil um movimento de ampliação de valores comunitários, harmônicos e de respeito aos seus próprios saberes e fazeres: seus atos de significação intuitivos e seus conhecimentos tradicionais. Juntos, viabilizam ações, mesmo que pequenas e restritas ao alcance dos grupos locais. Ações de divulgação de seus modos de vida, seus valores e visões de mundo que, não raro opõem-se às práticas empresariais, mercantis e francamente capitalistas vigentes no mundo e largamente planejadas pelo governo brasileiro.

Voltemos ao Fórum Social Mundial, pois ele é um exemplo significativo. O Fórum proporciona o encontro e a mobilização de redes nas mais diversas áreas de atuação social, econômica e cultural, gerando e facilitando articulações e incentivando e viabilizando ações conjuntas concretas. Uma experiência fecunda e proveitosa de uma comunidade barranqueira do Rio São Francisco, passa a ser conhecida por uma comunidade tradicional amazônica. As trocas se fazem presentes e, nelas, temos o fluir das inovações, aproveitando arranjos antigos num contexto que, fundamentado no saber/fazer tradicional, promove também inovações que, inseridas no capitalismo, propõem novos caminhos. O acontecer é lento, mas efetivo e fecundo.

Vemos isso claramente nas feiras de artesanato cultural e feiras de produtos naturais artesanalmente trabalhados e de produtos naturais, além de feiras de produtos orgânicos e outras mais. São comunidades e grupos que resgatam um modo de vida de um ontem nem tão distante, mas que, respeita e é coerente com os atos intuitivos sobre os quais atuam.

Com isso são cada vez mais freqüentes as iniciativas de comunidades e grupos em suas trocas solidárias e na adoção de práticas solidárias de economia e produção. Novidades e inovações promovem sempre rearranjos internos e externos. Essas iniciativas de teor interativo e intra-comunidades estão permanentemente se enfrentando com estratégias externas, isto é, vinda de poderes e de propagandas de empresas ou do próprio governo. O resultado disto é que, não raro, estas pressões externas provoquem

conflitos e novos arranjos nas relações também internas às comunidades. Elas, lenta, mas efetivamente se reorganizam, transformam e devolvem ao que vem de fora e é imposto, criações que mesmo com a marca do “de fora”. Reproduzem ainda a sua própria lógica, que inclui, agora, o “de fora” e o “de dentro”. O que chega de fora e vai provocar na cultura popular o que Canclini, uma vez mais, chamará de hibridização. Culturas populares Não serão jamais as mesmas, e para isto basta a chegada da televisão ou de uma iniciativa de política pública na comunidade. Mas é através do que muda ao se hibridizar que um momento de atos de significação peculiares ao povo preservarão a sua originalidade e a sua identidade.

E os agentes e agências externas, por sua vez, receberão de contextos de culturas populares, como em um espelho em que mesmo a contragosto vêm a sua face refletida no fazer do outro, influências vindas “de dentro” e “de baixo”, e que provocarão revisões e re-arranjos nas próprias políticas públicas. O sempre transformar e criar em meio a alianças e conflitos, a arranjos e re-arranjos, a apropriações e promoções, a expropriações e gestos de ajuda de proteção.

É a encontros e desencontros desta natureza, através das estratégias de preservação e de transformação de três unidades populares de criação de cultura, que convido quem me leia ao que nos espera na segunda parte deste estudo.

Viajemos com Carlos, o folião de Santos Reis; Dalva e sua Dança de São Gonçalo; e Raposo, um intermediador de culturas populares, até lugares do Norte de Minas por onde, sempre perto, o rio São Francisco navega águas e destinos. Eles serão junto com a Folia e o São Gonçalo personagens do nosso cenário.

PARTE 2

CULTIVANDO e COLHENDO
CULTURAS POPULARES &
PATRIMÔNIOS CULTURAIS

“Rezar muito é ter fé. Porque as coisas estão todas amarradinhas em Deus.”

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

4. DE DENTRO DO SÃO GONÇALO

*Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva*

*Concedeis a licença
 Concedeis a licença
 Santo de meu coração
 Santo de meu coração*

*Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva!*

*Que viemos a princípio
 Que viemos a princípio
 A essa nossa devoção
 A essa nossa devoção*

*Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva!*

*Essa primeira cantiga
 Essa primeira cantiga
 Para São Gonçalo eu canto
 Para São Gonçalo eu canto*

*Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva!*

*São Gonçalo hoje é santo
 São Gonçalo hoje é santo
 Ele já foi marinheiro
 Ele já foi marinheiro*

*Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva!
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Ora viva, Ora Viva... Ora Viva e Arreviva
 Viva São Gonçalo Viva!
 Oh Viva São Gonçalo Viva!*

*Grupo de Dança de São Gonçalo de Pirapora
 Agosto de 2010*

4.1. No Norte de Minas: os Cenários e Atores

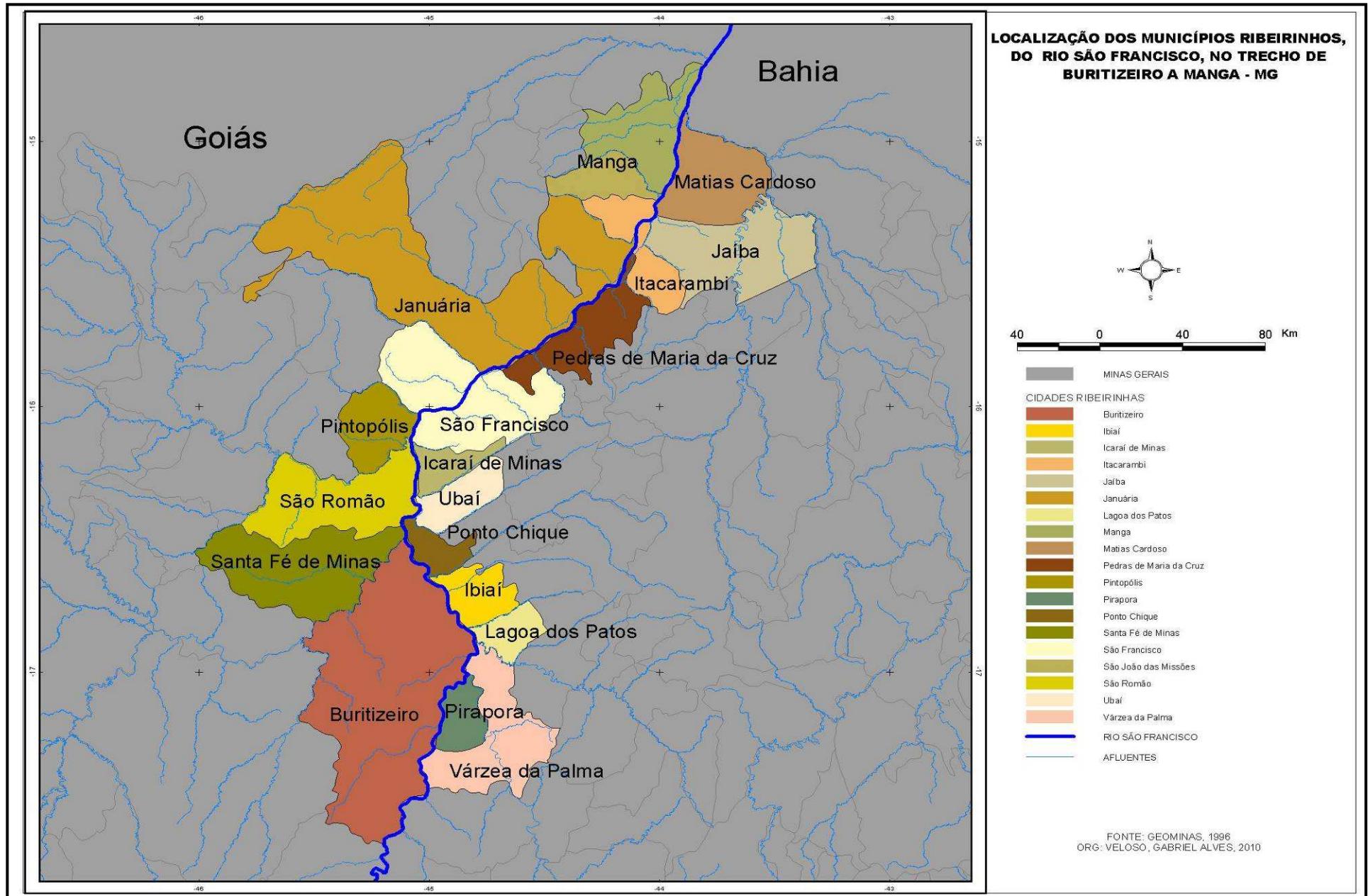


Figura 12 - Localização dos municípios ribeirinhos ao Rio São Francisco/ Fonte: IBGE 2005/ Org. VELOSO, Gabriel Alves, 2010.

Talvez não tão conhecidos quanto os da região do Rio Jequitinhonha, em todo o imenso Norte de Minas, ao longo das margens do Rio São Francisco ou mais longe delas, nascem e florescem movimentos, grupos e pessoas atores e autores dos mais diversos atos de significação. Alguns podem ser considerados como tradicionais e sobrevivem até os dias de hoje. Outros são mais novos, mais recentes, e parecem haver nascido num ontem tão próximo quanto a distância entre este texto e você. É o caso da corrida de carroças de São Francisco, que acontece no mês de dezembro e que nasce de uma brincadeira entre dois sertanejos, supõe-se que sob o efeito da cachaça. A corrida que primeiro acontecia entre os dois amigos, ganhou a atenção dos moradores da cidade e com isso, mais competidores. Com os novos competidores e uma nova dimensão no seu acontecer, as carroças ganham enfeites e adornos e o festejo público e hoje típico da cidade.

Nesta dinâmica de inovação social e simbólica, entre chegantes e de modernizações, encontramos também todo um complexo de formas e variações de culturas patrimoniais, que durante todo um tempo não muito distante acontecia no âmbito das comunidades e no aconchego dos padres, e que agora pluralizam formas de criação e de apresentações e representações.

Ali, ainda mantendo os traços rurais e a simplicidade do atuar, festas cíclicas e acíclicas se fazem presentes entre situações e contextos sociais tradicionais e modernos. Tais festas ora acontecem de forma sazonal, ou seja, uma vez ou duas vezes no ano, ou de forma acíclica, em várias ocasiões ao longo do ano e fora de momentos pré-determinados. Entre as acíclicas, encontramos como as mais recorrentes a Dança de São Gonçalo, com a sua tradicional coreografia circular e, em geral, destinadas ao pagamento de alguma promessa.

Algumas manifestações, como a Cavalhada e a Folia de Reis, extrapolam as suas datas oficiais para acontecer ao longo do ano de acordo com o intento dos seus atores tradicionais e os seus “festeiros”. No entanto, tal como outras festas e celebrações com datas e momentos fixos, a Folia de Reis e a Cavalhada acompanham as datas comemorativas dos calendários dos festejos cristãos.

Uma característica forte da cultura popular da região é a movimentação do povo em nome de suas diferentes formas de presença: a simples assistência de uma celebração ou de uma festa; a presença mais ativa, em nome de um pagamento de voto ou de promessa; a participação inclusiva, como personagem, entre artista-e-devoto de um ritual; ou a garantia de sua realização, como um festeiro, ou como um do de casa

que ofereça um “pouso” a uma Folia de Santos Reis. Este é um resquício e uma tradição guardados dos antepassados. Hoje a preparação e os ornamentos são outros, tendo em vista a oferta de novos equipamentos, novos recursos de tempo-e-espacó e ainda a não disponibilidade de outros. No entanto, o desejo e a fé na e pela festa se mantém presente e fortemente enraizado, de modo a permitir a promoção de rearranjos que possibilitem a acolhida e a convivência entre as duas realidades: o moderno e o tradicional. Este será o caso dos atores e sujeitos dessa pesquisa, que serão apresentados mais adiante. Exemplos: uma Folia de Santos Reis que se desdobra em duas, ora para apresentar ao povo, ora para representar ritualmente sua essência e seus símbolos. Um folião que ora canta e toca e ora capta recursos e dialoga com instituições e organizações públicas. Um grupo de São Gonçalo que tem consciência da importância da institucionalização do próprio grupo, mas, que luta para manter-se como apenas um grupo devoto de Dança de São Gonçalo.

É bem verdade que muitos dos grupos de cultura popular ainda estão longe do entremeio e do rearranjo imposto pelos novos tempos e sua nova lógica. Permanecem, por opção ou por não alcançarem os recursos oferecidos pelo Estado ou por instituições da sociedade civil, na representação tradicional dos ritos de sua fé e de sua intuição. São grupos que ora enfrentam a chegada de novos observadores procurando manter a integra de seu atuar ritual, ora entregam-se as pressões do momento, e se deixam passar de um grupo ritual para uma confraria de espetáculo.

Um número crescente deles divide-se entre o desejo de reconhecimento de uma platéia e a obrigação de dedicar maior tempo e atenção à fé às atividades do grupo. Não são poucos os casos em que seus dirigentes e atores se angustiam frente à ameaça de se distanciarem da essência do ato de significação original, da cultura tradicional que representam. São emoções contraditórias presentes e constantes que podem ser abrandadas com o tempo e a convivência com meios de comunicação, e também com os demais grupos já “rearranjados”. Em casos que, acredito, serão mais raros, alguns grupos rituais tenderão a se firmarem em suas tradições de atuação ritual, em outros, cada vez mais comum, se entregará aos cada vez mais constantes reordenações.

A verdade é que entre a opção de rearranjos e adaptações mais sistemáticas e institucionais, e a persistência em atuar e festejar, realizando as suas manifestações por elas mesmas e pelo que elas ceremonialmente representam, pequenas rupturas e adaptações acontecem. Elas são próprias, aliás, da presença inevitável do amanhã e do hoje no ontem, como comentamos nos primeiros capítulos.

Lembro que entre tais festas e festejos²¹ que acontecem de forma cílica devemos apontar como existentes na região norte-mineira:

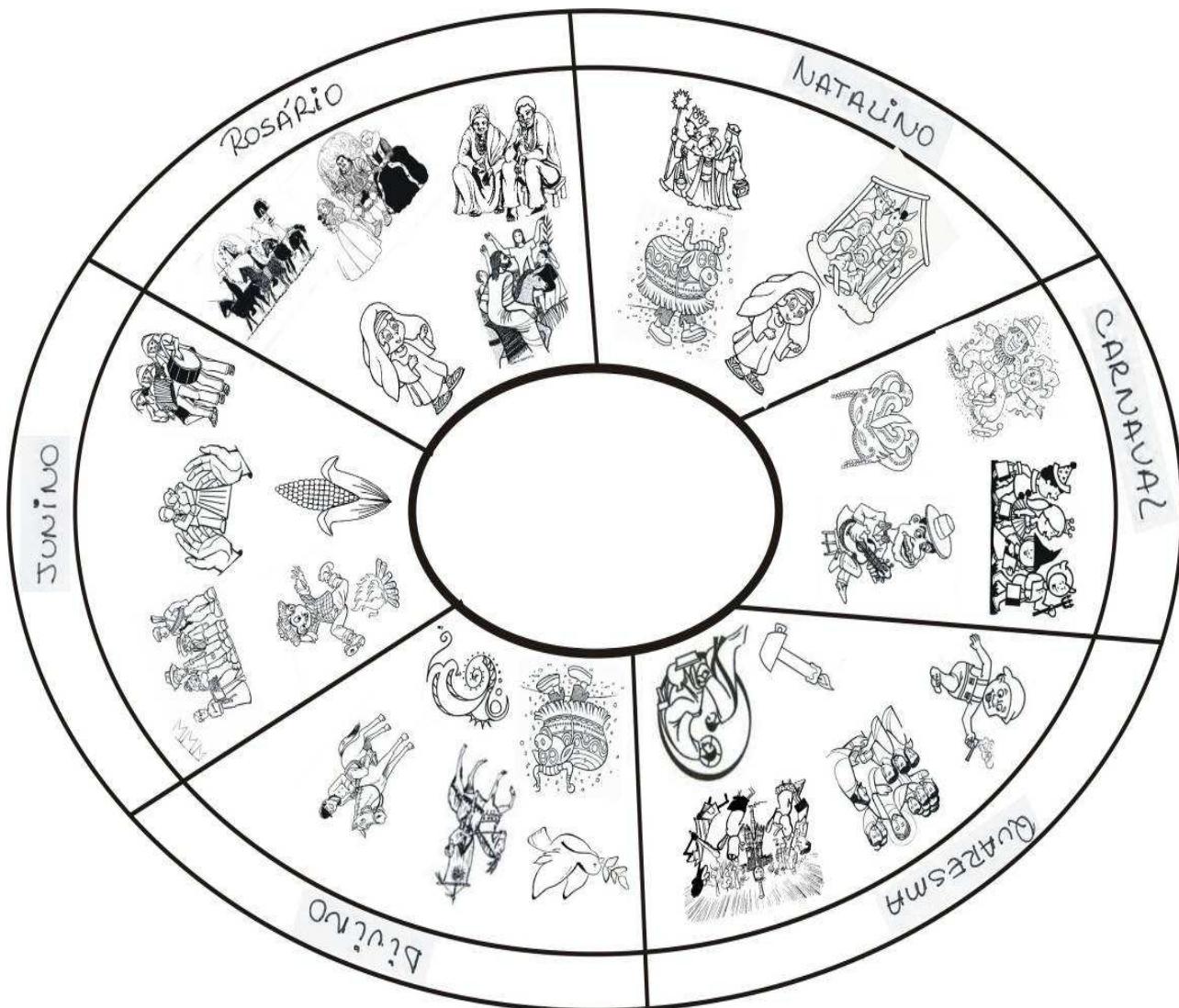
PERÍODO	MANIFESTAÇÃO TÍPICA
Natalino Novembro a Janeiro	Folia de Reis Pastorinhas Presépio Boi de Janeiro
Carnaval Fevereiro e Março	Blocos Caricatos Desfiles de Escolas Bloco de Marchinhas
Quaresma Março a Abril	Encomendações das Almas Simprias da Sexta-feira da Paixão Ornamentações de Ruas e Janelas para procissões Queima do Judas Mitos e Lendas locais
Divino Maio e Junho	Boi do Divino Folia do Divino Império do Divino Cavalhada Alvorada
Junino Junho e Julho	Festas para São Antônio, São João e São Pedro Barraquinhas religiosas Danças quadrilhas e Forrós ²² Simprias
Rosário Agosto a novembro	Reinado (cortejo) Congado (Moçambique, Catopês, Congo, Marujada, Caboclos, Vilão) Pastorinhas Levantamento de Mastro

Quadro 1 - **Culturas Populares Cílicas do Norte de Minas**

Elaborado por: Leal, Alessandra, 2010. Com base no Atlas de Festas Populares do Estado de Minas Gerais

²¹ Festas ao longo desse texto será sempre utilizado no sentido já rearranjado do festejo, ou seja, festa como festival organizado por uma lógica externa às das culturas populares. O festejo será aqui entendido enquanto manifestação e atuação das culturas populares respeitando suas lógicas internas, ou seja, é a folia de reis quando acontece no seu cortejo tradicional, no momento de devoção e saudação aos Santos Reis e ao menino Jesus.

²² O forró é tradicionalmente típico dos meses de junho e julho, no entanto, acontece também durante todo o ano e sem motivo devocional.



Legenda

Boi do Divino	Símpatias Santo Antônio	Desfiles de Blocos Caricatos	Reinado	Festas Juninas
Cavalcada	Símpatias da 6ª da paixão	Carnaval	Folia de Santos Reis	Quadrilha
Império do Divino	Encomendações das Almas	Marchinhas	Levantamento de Mastro	Forró
Folia do Divino	Barraquinhas Religiosas	Presépio	Congo, Moçambique	Queima do Judas
Alvorada	Desfile de Escolas de Samba	Procissão	Catopê, marujada, caboclo	Lendas e mitos
Pastorinhas				

Figura 13 - **Culturas Populares Cílicas do Norte de Minas**

Elaborado por: Leal, Alessandra, 2010. Com base no Atlas de Festas Populares do Estado de Minas Gerais

Entre representações e apresentações, entre comidas típicas e músicas, entre brincadeiras e artesanatos acíclicos encontramos também enraizados no cotidiano das culturas populares norte-mineiras:

MANIFESTAÇÃO TÍPICA	
Danças e Apresentações	O Batuque Coco ContraDança Pau de Fita Dança do Boi Lundu Forró Dança do Boi
Artesanatos à base de:	Argila e Barro Couro Fibras e Palhas Fios Madeiras Metais Flores, sementes, cabaças, grãos e outros
Culinária	Feijão tropeiro Tutu à Mineira Frango ao molho pardo Frango com quiabo Angu com quiabo Canjiquinha Caldo de Mocotó Torresmo Biscoito Frito Biscoito de Sal (também conhecido como peta) Biscoito de queijo Broa e Bolo de Fubá Queijo e Requeijão Curau e ambrosia Canjica Quentão Rapadura e Pé-de-Moleque Beiju e bolo de mandioca Cachaça e licores Vaca atolada Carne de sol com mandioca Arroz com pequi
Música	Cantigas de Ninar Cantigas de Roda Serestas Cantos de Trabalho (ex. lavadeiras, barqueiros de São Francisco, Tropeiros, da enxada)
Brincadeiras	Pega-pega Pique-esconde Morto-Vivo Maiê Ciranda Cobra-cega Queimada Rouba Bandeira Caiu no poço Paribola
Festas Religiosas	São Sebastião São José São Benedito São Judas Tadeu Santo Expedito

São Pedro
 Nossa Senhora Aparecida,
 Nossa Senhora da Conceição
 Nossa Senhora do Rosário
 (entre outros específicos de cada cidade)

Quadro 2 - Culturas Populares Aciclicas do Norte de Minas

Elaborado por: Leal, Alessandra, 2010. Com base no Atlas de Festas Populares do Estado de Minas Gerais

A intenção dessas linhas e quadros é apresentar ao leitor um contexto simplificado de ocorrências e de alternativas de cultura popular considerados com presentes, mesmo quando não inteiramente típicos da região estudada. Um estudo mais detalhado da realidade social e cultural da região não se aplica ao âmbito deste trabalho. Neste sentido, remeto o leitor a estudos de autores como: Carlos Rodrigues Brandão, Andrea Maria Narciso Rocha de Paula, João Batista de Almeida Costa, Maristela Correa Borges, Geraldo Inácio Martins, Luciene Rodrigues (da Universidade Estadual de Montes Claros), Wagner Chaves (da Universidade Federal de Pernambuco), Eduardo Magalhães Ribeiro, Flávia Maria Galizoni, Paulo Sérgio Nascimento Lopes (da Universidade Federal de Minas Gerais), dentre vários outros.

6.1. No lugar: O Norte de Minas

Quando você pensa o patrimônio cultural ou natural, ou mesmo a cultura popular do norte de minas, que imagem lhe vem à mente? A mim, é a do imponente e majestoso Rio São Francisco, que contorna barrancos, fura pedras e delineia vidas. Ele que em si mesmo desenha paisagens e determina modos culturais de vida.

O Rio tem sido pensado como patrimônio cultural natural e como paisagem cultural brasileira. É uma proposta que tem sido avaliada com bons olhos pelo IPHAN, que inclusive publicou cartilhas com fotos e alguns documentos demonstrativos das viabilidades da concessão do registro como um patrimônio.

Como exemplo de contexto que denota claramente o objetivo pelo qual foi criada a chancela, o Pantanal Matogrossense, considerado Patrimônio Natural pela Constituição e Patrimônio Mundial pela UNESCO, é cotado como forte candidato a Paisagem Cultural Brasileira. A região é um exemplo de como homem e natureza convivem de forma equilibrada e harmoniosa. Outros exemplos são as regiões de imigração do Sul do Brasil, os núcleos de pescadores que formam, com seus barcos e suas habitações, as paisagens tradicionais do patrimônio naval; o rio São Francisco e o Vale do Ribeira. (IPHAN, 2009. p. 26 – grifos nossos)

Vejo pelos contornos de suas margens, que o Rio vai definindo lugares e, entre os lugares de rio e beira-rio, definindo formas sociais de viver a vida e de culturalmente

representar as vidas que se vive. Lembro de minhas vivências junto a crianças de uma comunidade ribeirinha. Ali, o Rio não era apenas fonte de água e sustento. Ele é a fonte de símbolos e a ligação com a essência fluida do próprio ser. Crianças que mal iniciam os seus primeiros ciclos de vida, de permissões e proibições diretamente vinculadas aos espaços de ocupação do Rio. Crianças que têm como almejo de amadurecimento completar anos suficientes para atravessarem sozinhas e independentes às águas para alcançar a praia da outra margem. Ou, mais além, para descer rio-abaixo em pescarias ou apenas entre divertimentos. Crianças que aos quatro, seis anos, limitadas pelos espaços do entorno da casa, aproximam-se do Rio em desenhos e tracejos de peixes e águas no chão de terra batido. Rio que define quando é tempo de brincadeira, de trabalho e mesmo de travessia, de jornada. Rio que é vida e delineia vidas.

Lembro do depoimento dado ao Museu da Pessoa em São Paulo²³ por uma mulher por volta dos seus 50 anos. Ligada ao seu rio, ao seu companheiro e ‘pai’, ela permaneceu às suas margens, mesmo depois da transferência da comunidade para outras terras. Mesmo após o alagamento do lugar de sua vida pela represa de Sobradinho, ela permaneceu e estava ali, às margens de seu Rio, de suas memórias e de sua vida. Afastada apenas alguns metros do espaço em que vivia, mas presente no lugar de vida e de estar: às margens. Residia e permanecia a sós, abraçada pelo Rio e pelas ruínas do que restou do antigo vilarejo.

Vejo e imagino, vejo e comprehendo o quão forte é o elo entre o São Francisco e as pessoas que por ele são tocadas. Vejo em mim uma ligação que, mesmo não sendo de nascença, marca minha vida. Presença que se faz nos escritos, nas leituras, nas lembranças e no desejo de retornar a ele e a ele reverenciar.

Rio que simbolicamente nasce do sentimento e para ele retorna ao tracejar modos de vida, de plantio, de colheita, de fazer e de saber fazer. Rio que invade em épocas de águas altas e foge em períodos de seca. Lembro as suas ilhas. Ali estão elas incrustadas não mais apenas às margens, mas, dentro dele e nele. Ilhas, que como as vidas que acolhem, possibilitam formas e modos de vida e convivência únicas. Ilhas que são não ilhas de vida, mas ilhas de símbolos.

Acredita-se que há muito tempo atrás, no fundo no coração da Serra da Canastra em Minas Gerais, Brasil, existia uma jovem índia muito bonita

²³ “O Museu da Pessoa é um museu virtual de histórias de vida aberto à participação gratuita de toda pessoa que queira compartilhar sua história a fim de democratizar e ampliar a participação dos indivíduos na construção da memória social. A **missão** do Museu da Pessoa é contribuir para tornar a história de cada pessoa valorizada pela sociedade”. Ver histórico disponível do sitio da instituição: <http://www.museudapessoa.net/oquee/>

chamada Iati. /aquele tempo de guerra entre as tribos do interior, o amante de Iati foi chamado para defender o território ocupado por seu povo contra os invasores. Mas, os invasores eram muitos, com grandes poderes e munição, e os guerreiros índios pereceram nas entranhas profundas da floresta. Iati, triste e só, continuou chorando abundantemente até os últimos dias de sua vida. Suas lágrimas desesperadas formaram a cachoeira cujas águas seguem os passos dos guerreiros, formando o grande mar de Rio, conhecidos pelos índios de então como Opará, e assim hoje se conhece a Lenda do Rio de São Francisco formado pelas lágrimas de Iati. (lenda da criação do Rio São Francisco relatada pela Sra. Dezinha,68 anos, em julho de 2007,na cidade de Ibiai– Norte de Minas apud PAULA, 2009. p. 72)

Vejo que com ele e nele surgem e se somam outros atos que fazem brotar gestos, para e que num contexto que é também um mosaico de símbolos e representatividades de conhecimentos tradicionais e de culturas populares. E que por assim ser, aparece representado de forma vívida nos fazeres intuitivos, e mesmo nos já re-significados e hibridizados nas transformações globais de hoje. Nesses atos intuitivos e re-significados, que acontecem no entorno e nas ilhas no trecho nortemineiro do Rio, podemos trazer aqui alguns, dentre os que estão mais ao alcance dos olhos:

Modo de fazer Carrancas – Pirapora

Não demora e já nas primeiras portas e jardins da cidade de Pirapora vemos carrancas a enfeitar e a presentificar o Rio fora do rio, nas casas. Carrancas que recontam as histórias das embarcações. As assombrações vividas dos perigos das navegações rio acima, e rio abaixo.

Modos e formas de bordados – Pirapora

Os bordados das já tradicionais Bordadeiras de Pirapora. Uma equipe que envolve uma mãe, um filho e cinco irmãs que juntos aprenderam a desenhar e bordar cenas de vida do rio e do sertão em panos que se tornam entretecidas obras de arte.

Os Cânticos Religiosos – Várzea da Palma

Durante a visita noturna à Vila de Guaicuí, a equipe encontrou, na Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso e Almas, um grupo de mulheres entoando cânticos religiosos, um treinamento para a missa que se realizaria no domingo seguinte. O tom de voz era agudo, gutural e lamentoso, típico dos cantos femininos do interior brasileiro. O ritmo monótono e repetitivo do canto, bem como o olhar vago das fiéis, anunciava um estado de abstração e alheamento, característico dos ritos religiosos tradicionais. (SANTOS, 2003. p. 103)

A voz gutural e aguda que Santos comenta é típica de toda a região nortemineira. Ela aparece nos cantos das lavadeiras ribeirinhas, no coro do São Gonçalo e na corrente cantada das rezas nas pequenas capelas que correm nas cidades menores.

Seu Minervino Benzedor – Ibiaí

Durante décadas, Seu Minervino atuou na região, ministrando ervas e raízes para os “pacientes” que o procuravam. Essas plantas eram cultivadas pelo próprio benzedor no grande quintal de sua chácara. Seu Minervino encarregava-se ainda de benzer as pessoas, com toques de mão e sinais característicos. As informações preveas que nos passaram indicaram se tratar de um grande conhecedor do Rio (...). (SANTOS, 2003. p. 103)

Seu Minervino é benzedor e curandeiro. Viveu às margens do Rio por anos e aprendeu o que sabe com a avó. Profundo conhecedor de um saber que em essência é ensinado com a convivência e no fazer. Tem por volta de 90 anos (ele não sabe sua idade certa) e está já se preparando para a cama (como costuma dizer). É possível que esse saber se perca, já que não há um discípulo por perto.

Modos de fazer artesanato em barro – Buriti do Meio (São Francisco)

As peças de barro produzidas na comunidade quilombola Buriti do Meio, em São Francisco, são caracteristicamente pesadas. O barro amassado e modelado nas mãos toma forma por meio de espirais de bolos de terra que, unidos num movimento de alisamento contínuo, presentificam saberes. As botijas, moringas, panelas e tigelas ganham forma e em sua forma o peso. Talvez o peso que reflete o sofrimento do trabalho escravo. Peso das fugas e do viver escondidos. Talvez, pois o certo é que as moringas, por mais haja trocas e novas oficinas de novas práticas de artesanato (que não raras vezes são levadas por ONG's e instituições externas), continuam lisas, com poucos adornos, e pesadas.

Canto das Mulheres do Candeal – Cônego Marinho

As peças de cerâmica são produzidas num galpão construído especialmente para esse fim. Nele são fabricados vasos, pratos, xícaras, pires, tigelas, cumbucas, filtros, cuias e objetos decorativos como réplicas de aves e bules. O material utilizado é barro preparado a partir da terra, que é matéria-prima tanto para o corpo das peças como para as tintas com que elas são decoradas. As peças são moldadas com as mãos à medida em que giram sobre uma base movida a energia elétrica. Uma pequena peça conhecida como “lisador” ou “mucunã” é utilizada para o alisamento das peças. A rotina de produção sugeriu à nossa equipe as formas indígenas de trabalho. A atividade é desenvolvida comunitariamente, num mesmo espaço aberto. Há divisão do

sexual trabalho, cabendo aos homens apenas a coleta do barro; a produção artística é toda feita por mãos femininas. (SANTOS, 2003. p. 103)

Alguns estudos já têm sido feitos por expedições e grupos de pesquisas que destinam olhares em todos os sentidos às diversidades promovidas pelo e em torno do Rio. Um deles é o *Opará – Grupos de Estudos e Pesquisas do Rio São Francisco* que se constitui entre duas instituições, a Universidade Federal de Uberlândia e a Universidade Estadual de Montes Claros, que participo e para o qual irá este trabalho como contribuição. Os estudos são importantes, mesmo que sem vínculo ou conhecimento do IPHAN, pois contribui para o entendimento da cultura proposta.

Assim, vejo e entendo que Rio São Francisco é patrimônio em várias formas de descrição:

É *paisagem cultural*, pois apresenta uma paisagem característica e única carregada de símbolos e de representações da vida ribeirinha e dele próprio na vida ribeirinha.

É *patrimônio cultural imaterial*, pois evoca nestes mesmos símbolos, saberes, agires e fazeres característicos da vida ali, às suas margens e em suas ilhas. Símbolos e formas de vida que proporcionam ali o continuar da vida dos ribeirinhos, e que por sua vez gera rituais, cantos, danças e expressões das artes que exteriorizam intuitivamente a própria ligação entre homem e natureza. Inspira Folias de Santos Reis, São Gonçalos e Batuques, nas músicas entoadas, nos gestos das danças e na força do batuque no tambor.

É patrimônio cultural natural, pois é em si uma construção da natureza, que desde sua descoberta é admirado e respeitado. Sua existência em si, afastada da vida humana é uma representação do espírito que é a natureza.

4.1.1. Antes de chegar lá

Podemos imaginar que tanto esta pequena unidade de rituais de cultura popular norte-mineira quanto as outras que estaremos visitando ainda aqui, assim como inúmeras outras, há não muito tempo deveriam existir segundo maneiras de se realizarem segundo padrões muito uniformes e muito tradicionais. Basta ler os livros e artigos de algumas décadas passadas, entre os anos 70/80 e outros mais antigos, para constatarmos em suas descrições – em geral feitas por folcloristas profissionais ou amadores, ou por pessoas amantes das “tradições de minha terra”, para constatarmos

que na imensa maior parte dos casos, tudo acontecia de forma muito local. Danças, folias, desfiles, cortejos, romarias, procissões rústicas, festejos a santos “do lugar”, festas maiores envolvendo toda a uma cidade, ou mesmo um acontecimento festivo e ceremonial como a “Festa de Agosto” em Montes Claros ou, mais ainda, a conhecida e imensa festa-romaria de Bom Jesus da Lapa, já Bahia, para percebermos que tudo se passava da seguinte maneira:

a) ao longo dos anos tudo ou quase tudo o que se criava e representava como uma forma popular de devoção, festejo ou cerimônia ritual, era regido pela tradição;

b) assim, era a reprodução do mesmo o que mais valia, e havia mesmo um grande cuidado em afirmar que tudo o que se fazia e vivia vinha de tempos imemoriais e em muito pouco havia alguma mudança importante;

c) mesmo quando algum artista individual ou um grupo ritual, surgia em um momento recente, de modo geral havia uma preocupação em “fazer como o costume dos antigos”;

d) fora algumas situações que fugiam à regra, os rituais, os festejos, as grandes festas aconteciam em seus momentos previstos em um calendário popular religioso ou mesmo profano, e apenas certos ritos, como a Dança de São Gonçalo podiam ser realizadas sem datas fixas e dentro de um contexto social bem delimitado, como uma pequena comunidade, um circuito rural (Folia de Reis) ou uma cidade;

e) quase sempre o que se apresentava era algo “nossa, entre nós e para nós”, sendo muito raras as situações em que, sobretudo, corporações de caráter devocional se apresentassem fora de seus contextos socioculturais, como em uma grande festa patrocinada por uma prefeitura;

f) Também de modo geral os grupos e as corporações eram auto-suficientes, sendo responsáveis por sua manutenção, e sendo senhoras do controle de suas apresentações. As intervenções “de fora” eram esporádicas e raras.

Hoje vemos em ritmo crescente uma mudança geral muito grande. Quase tudo o que enumerei nos itens anteriores sofre mudanças muito rápidas. Claro que elas atingem cada pessoa, família, grupo ou corporação de formas muito diferentes. Na mesma relação em que vemos instituições – não raro até mesmo de universidades – constituírem-se como grupos “para-folclóricos” (sendo que até mesmo este nome é controvertido), o que revela um crescente interesse por diferentes realizações de “folclore e cultura popular, vemos um também crescente interesse de instâncias governamentais (de prefeituras locais ao Ministério da Cultura) ou da sociedade civil

(associações culturais tipo Ong) em exercer alguma forma de controle ou de patrocínio de pequenos grupos tradicionais ou mesmo de grandes corporações, como associações de foliões ou de congadeiros.

Como vimos já páginas atrás, é nesta encruzilhada que iremos encontrar os nossos grupos norte-mineiros de cultura popular. Uma gente tradicionalmente criadora de atos de significação que agora atravessam momentos de encontro com o “mundo de fora”.

4.1.2. Chegando....

Eis chegado o momento de apresentar os atores que possibilitaram as reflexões dos capítulos anteriores, e as cenas e situações sociais que nos aguardam nos próximos três capítulos.

Durante o trabalho de campo vivenciei e estive presente entre festejos e conversas com quatro grupos de cultura popular, todos situados em comunidades às margens do Rio São Francisco. Duas Folias de Reis: uma de Pirapora: o *Grupo Garça Branca Peito de Aço*, que é o grupo representante da *Associação dos Ternos de Folias de Reis de Pirapora e Buritizeiro*; e outra da cidade de São Francisco, também participante da *Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco*, que conta com aproximadamente sessenta ternos associados.

Estive com dois grupos de Dança de São Gonçalo: *O Grupo de Dona Dalva* da Barra do Guaicuí (Várzea da Palma) e outro de Buritizeiro. O primeiro será trabalhado com mais afinco. O segundo, por estar “em descanso”, como diz Seu Joaquim, guia do Grupo, foi objeto de menos contatos e conversas. Seu Joaquim, guia do único Grupo de Dança de São Gonçalo de Buritizeiro, andava adoentado e acamado, o que dificultou uma convivência mais vívida e presente.

Assim, serão três os principais atores coletivos deste trabalho: *O Grupo de Dança de São Gonçalo de Dona Dalva*, *o Grupo de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço* e a *Associação dos Ternos de Folia de Reis de São Francisco*.

Junto aos grupos escolhidos, apresento também três cenários semelhantes, mas diferentes: cidades do Norte de Minas que acolhem e presentificam os **seus** atores. Pelos cenários que apresentarei será possível visualizar a realidade da região no que tange as organizações e institucionalizações dos grupos de cultura popular.

4.2. Chegando... no Grupo de Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí

A dança de São Gonçalo está presente na Barra do Guaicuí desde meados do século XIX. O ano apontado é 1845, quando uma baiana, de nome Maria José Pereira Barbosa, trouxe entre seus pertences uma estátua do santo. Ali, sendo já devota do santo, ensinou aos moradores a dança e a forma tradicional de pagamento de promessa. Desde então, entre períodos de maior freqüência e força, e períodos em que dançarinos e tocadores “descansaram” de seus serviços, a dança vive, revive e sobrevive, na vida, na crença, e no corpo dos seus praticantes e devotos. (NETO, 2002. P. 36).

Dona Dalva é hoje a representante do grupo, que deve ter aproximadamente quinze pessoas, entre adultos, adolescentes e crianças. Tem como auxiliar e secretária Almira, que é professora da Escola Municipal da cidade, e inclui entre as suas aulas, práticas extracurriculares como a dança na agenda da escola.

Esta motivação mobilizou-a a escrever um trabalho monográfico para o curso *latu sensu* que prestava, como educadora. O exercício de escrita deixou ainda mais forte e viva a presença da dança e, a seu ver, a importância do resgate de moças que “se perdem nos caminhos da BR” ²⁴(Almira, dançadora de São Gonçalo, Barra do Guaicuí).

Dedicada no exercício de descoberta da origem da dança e de características de São Gonçalo, e possuindo já o projeto em mãos, ela reflete sobre a possibilidade de tornar viável o ensino da dança na escola do povoado de forma oficial, do que poderia resultar um retorno de estudantes e de professores à Dança.

Assim, em um dia de aulas da pós-graduação, ela ouviu alguém comentando sobre o *Programa Tesouros do Brasil*, promovido pela *La Fabrica* e patrocinado pela *Fiat*. Com o auxílio de Wadson, um seu colega de trabalho, Almira enviou um projeto ao programa em 2005. Em 2006 chegou a notícia da premiação do grupo, num valor de então R\$ 5.000,00 (cinco mil reais) a serem investidos em oficinas e ensino às crianças da escola.

²⁴ A fala de Almira se refere, além da história do nascimento da Dança à São Gonçalo, à prostituição infantil tão presente na comunidade Barra do Guaicuí devido à sua localização às margens da BR 365.



Prezada Almira,

Parabéns!

O projeto **Dança de São Gonçalo** desenvolvido pela equipe da **EEEFM de Guaicuí** é um dos **vencedores do concurso Tesouros do Brasil**. Agora chegou a hora de colocar em prática a ação de sensibilização idealizada pelo grupo.

O Tesouros do Brasil é um projeto incentivado pelo Ministério da Cultura e prevê que a verba de R\$5.000,00 seja efetivamente destinada para a implementação do projeto vencedor. A La Fabbrica do Brasil irá acompanhar todo o investimento feito por vocês de forma a garantir que tudo saia de acordo com o estabelecido no regulamento.

Para que isto aconteça, elaboramos um guia de implementação de projetos. Este guia deverá ser cumprido passo-a-passo e enviado para aprovação da Coordenação. O projeto deverá estar implementado até 31 de maio deste ano, por isso anexamos um cronograma para orientar suas atividades.

Estamos sempre à disposição para esclarecer dúvidas pelos telefones 0800 55 11 33 ou e-mails thais@lfdb.com.br ou [contato@tesourosdobrasil.com.br](mailto: contato@tesourosdobrasil.com.br).

Parabéns mais uma vez e esperamos que o resultado saia tão bom quanto o projeto enviado por vocês.

Atenciosamente,

Fernanda Belizário
Coordenadora de Projeto

Keila Sgobi de Barros
Assistente de Projeto

Thaís Cristina de Oliveira
Assistente de Projeto

Figura 14 - Carta de aprovação do Projeto do Grupo de Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí no Programa Tesouros do Brasil
Autor: LaFabrica, 2007

O recurso, além de mobilizar significativamente a dança de São Gonçalo junto às crianças, despertou naquelas que ainda conservavam-se mais afastadas o desejo de participarem do grupo e auxiliarem no seu acontecer, sobretudo em situações rituais na “pagação de promessas”. As oficinas organizadas para participação de quinze crianças chegaram a contar com quarenta e cinco inscritos. Almira re-arranjou o planejamento e

passou a oferecer duas turmas, uma ministrada por ela e, outra, por Dona Dalva, guia, “puxadora”, e também professora, do Grupo de Dança do povoado. Novos instrumentos foram adquiridos, assim como equipamentos para gravação para registro das apresentações e a elaboração de site para divulgação do grupo.

Seria interessante vermos de passagem a tabela de aplicação da verba, segundo Almira:

Qde	Descrição do serviço ou produto	Valor
01	Banjo Rozini	495,00
01	Viola Caipira Rozini	379,00
01	Violão Memphis Acústico	169,00
01	Pandeiro Izzo madeira Brazil	89,00
01	Cavaquinho Acústico Austin	119,00
01	Reco-Reco	51,00
01	Triângulo	19,90
01	Repique de mão	129,00
01	Caixa amplificada LL 300	499,00
01	Microfone Cordless FTG sem fio	79,00
01	Filmadora Sony	1.500,00
01	Web Site/ administrada pelo cliente	1.200,00
01	Monitor Rítmico/ Musical	379,69
		5.108,59

Quadro 3 – Lista de Orçamento Projeto São Gonçalo Barra do Guaicuí

Org. Almira Rodrigues de Jesus Lima, 2007

Com a obtenção do prêmio, o Grupo ganhou também prestígio junto à prefeitura municipal, que aproveitou a oportunidade para autopromoção, prometendo ao grupo como contrapartida apoio incondicional e os itens:

- Vestimenta completa do Grupo Juvenil de Dança;
- Folder;
- Convites;
- Serviços: Monitor de Dança e Monitor Instrumental;
- Manutenção do web site.

Crianças e “oficineiras” felizes com os resultados do projeto deparam-se, no entanto com o primeiro problema: o fim do período de vigência do projeto. Com ele o fim do auxílio e, consequentemente, o costumeiro descaso a da mídia e o afastamento da prefeitura, que se absteve de continuar a manter o site, não respondendo aos insistentes apelos da coordenação do Grupo de Dança.

Findado o projeto, findam-se também os tempos em que o grupo dispunha de condições materiais para a sua continuidade. Ele volta a representar essencialmente para

momentos de “pagação de promessa”, excetuando-se as poucas ocasiões em que é convidado a apresentar-se em alguma outra localidade. Para tanto, exige a concessão do transporte, já que não possuem qualquer fonte atual de apoio financeiro.

Devido a prefeitura não cumprir o que havia prometido. Não tínhamos nada por escrito, mas, nós confiamos na palavra. Mas, apresentamos à gestão passada, no segundo mês, em fevereiro, eu fiz questão, levei tudo, tudo que tenho tudo documentado, inclusive o livro... e mostrando pra eles a questão da premiação. Infelizmente, quando fala-se de Guaicuí tem que por o nome do município, aí é o nome de Várzea da Palma que vai na frente. E ai a gente faz questão de bater na tecla, já que aqui tem um século, a gente não tem que ficar preso a eles não, porque eles só querem mesmo é aproveitar da gente. Inclusive, eu não gostei, porque o secretário, eu fui conversei com ele, fiz a proposta que de ele então mudar os cargos das pessoas né.. não tinha necessidade criar gastos, era só aproveitar os funcionários da prefeitura... Dilza é funcionária.. Hermano, que sabe dançar, era funcionário na época, poderia aproveitar. Ele foi, falou para o Móises, para o secretário de cultura de Várzea da Palma, que eu tinha falado que essas pessoas tinham prometido um trabalho voluntário. Como que eu vou conversar com uma pessoa e assumir um compromisso por outra pessoa?!? Ai eu vi assim, nem, eles tão querendo é aproveitar da gente. Então... tá quieto. Muitos alunos tiveram que sair. Uns moram em Uberlândia. Tem gente que foi pra Montes Claros. (...) Então, tá desfalcado. Com isso, a gente.. é.. não é que morreu. Porque graças a Deus a população, as pessoas... Sábado passado mesmo o grupo foi dançar lá perto de Ibiaí, sábado agora, dia 11, vai ter, acho que vão dançar 24 rodas. Foi promessa até para minha sogra. Porque antes a dança era pra tirar as mulheres da prostituição. Hoje a dança é para adquirir saúde, alguma necessidade, é questão financeira. Hoje são vários os motivos.. É... minha sogra tá muito doente e um amigo fez uma promessa pra ela. E vai pagar sábado agora. Então, quer dizer... tá vivo! Ai... é torna-se viva. Se dependesse do grupo.. oh pra você ver, foi em 2006, nós já estamos em 2010, já passaram quatro anos, e não é falta de correr atrás. Alguns alunos que me perguntaram: ‘Oh Almira e ai, não vai colocar em prática o projeto não?’²⁵ Ai, eu fico com dó dos meninos procurando. Porque assim, como é passado de família pra família tem aqueles que gostam, que quer continuar com a cultura. Ai, eu pensei assim, da gente tentar ver quem é que pode, uma vez... no domingo, tirar uma hora a gente reunir com esses interessados, tentar formar um outro grupo, com aqueles que já estão, que moram

²⁵ Fala do Prêmio Tesouros do Brasil

aqui. Porque aqui é um lugar pequeno, se você quer estudar você tem que sair. Então, se ficar só num grupo vai acabar. Mas assim, se depender de prefeitura não vai pra frente não. E.. o pior, assim, que a gente é usado por eles. E ás vezes você tem que calar. Assim, porque, às vezes... já aconteceu de apresentar várias vezes no mês de Agosto, lá em Montes Claros. Então, costuma o grupo ir. Antes ficava assim, um pedindo um instrumento ao outro emprestado. Hoje já tem. Então, se eles dessem um suporte mesmo assim, porque às vezes quebra uma corda de viola, fazer a manutenção dos instrumentos. É... a vestimenta foi feita pros meninos, mas, fazer pros mais velhos né?! Dar continuidade né?! E isso não tem. (Almira, dançadora de São Gonçalo, Barra do Guaicuí, 2010).

Depois do prêmio Tesouros do Brasil, o grupo não obteve êxito em outros editais, e com isso o interesse em inscrever-se em novos programas foi abrandando até se extinguir. Por isso as oficinas nas escolas também hibernaram, já que sem auxílio e apoio elas deviriam passar a acontecer fora das atividades escolares, o que comprometia em demasia o trabalho de professoras e guias do São Gonçalo. E assim, mesmo depois de pedidos e insistências das crianças e alunos, o ensino e o São Gonçalo voltou a acontecer unicamente através da convivência próxima do grupo de dança sob orientação de Dona Dalva.

Atualmente, o grupo mantém a mesma rotina dos grupos de cultura popular dos tempos antigos. Seus praticantes reúnem-se na praça ou na casa de um dos membros, e dedicam-se neste momento a ensaios e diálogos. A convivência entre os compadres é importante para a permanência e harmonização do grupo. As crianças aprendem com a prática, através da participação na dança e da orientação dos adultos. Um equívoco ou outro na volta com o arco não tem tanto problema. O que importa para a pagação da promessa é a observância coletiva dos momentos de ritual de devoção e, no dizer de Dona Dalva, um coração puro e dedicado às tarefas de dançar e cantar o São Gonçalo.

Não há uma institucionalização ou organização representativa que torne viável um diálogo consistente entre o grupo e instituições, que não a prefeitura local. E esta, após a concessão do Tesouros do Brasil tendeu a distanciar do grupo.

O grupo, para Dona Dalva e Almira, representa cultura popular do povo guaicuiense, pois reconta a história do povoado, resistindo, junto com a própria história do santo a uma perda de valores religiosos e éticos que ameaça, sobretudo, os mais jovens.

PÁGINA 08 - Várzea da Palma-MG, 18 de julho de 2006

Dive

Guaicuí mais uma vez se destaca na cultura revivendo suas raízes

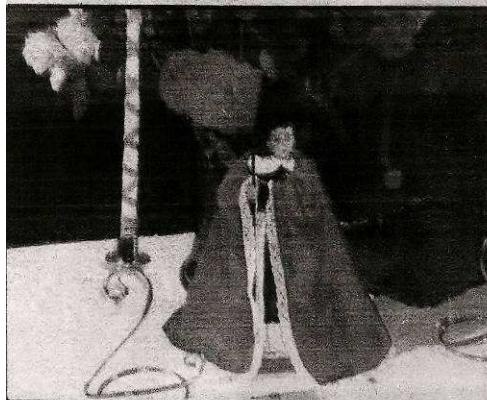


Imagem de São Gonçalo



Mesa de autoridades

Realizou-se em Guaicuí dia 11/07 a entrega dos prêmios A Dança de São Gonçalo uma realização Lafábrica com patrocínio FIAT, realização com LAFÁBRICA, em parceria com o Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura de Minas Gerais, a USIMINAS e a MAGNETI MARELLI, com apoio da UNESCO.

A dança de São Gonçalo teve suas raízes em Portugal na cidade de Amarante e trouzida para o Brasil pelos colonizadores portugueses. Participaram do evento autoridades municipais e os representes das entidades patrocinadoras. A dança é uma promessa que os devotos fazem e alcançadas as graças, cumprem a promessa e oferecem um vasto banquete às pessoas convidadas. Antes se preparam anos para fazer um gasto muitas vezes fora de seus parcos orçamento, mas fazem com entusiasmo. Em nosso livro CASARÃO, ainda sem edição, mas já em protótipo ou boneca com é conhecido, para a gráfica, falamos da dança no povoado de Porteiras, que certamente onde chegou primeiro na região.

Foram ao todo 784 projetos com 2.400 professores, sendo apenas quatro escolhidos no Brasil inteiro. A cidade do Rio de Janeiro, São Pedro da Aldeia também no estado do Rio, Laguna

em Santa Catarina e Guaicuí com a Dança de São Gonçalo já extinta no país, pois somente em Guaicuí ainda se cultivava a dança durante anos até o fim de suas vidas, Bernardino Nicolau Pereira da Silva, ou Nicolau e Pedro José dos Santos Gordo que faleceu no ano passado com 102 anos. Foi para continuar a dança, Miguel conhecido como Miguel de Nicolau e Gabriel Maciel, ou Gabriel de Claro.

Os organizadores, a professora Elmira Rodriguez Pereira Rocha, mais conhecido como Pipito, auxiliada pelos coordenadores Dilza Lopes e Domingos José dos Santos Geraldo.

O evento emocionou os presentes e a professora Elmira e Miguel um dos guias da dança, que não contiveram as lágrimas diante de uma coisa que para muitos é banal ou não dão valor de grande importância em nossa cultura. Com o prêmio os organizadores compraram instrumentos novos e pretendem criar um site para divulgação da cultura local e da dança, como foi praticamente extinta.



Figura 15 – Reportagem premiação pelo Programa Tesouros do Brasil

Fonte: Jornal "A Semana" em 18 de julho de 2006

Tal como aconteceu no passado e segue ocorrendo ainda hoje, como estamos vivendo aqui e veremos ainda adiante, o grupo vive agora um retorno a relações que se baseiam essencialmente no compadrio, em outros laços de parentesco e amizade e nas

trocas de favores e deferências entre os participantes do ritual e entre eles e outras pessoas da comunidade local.

A nossa iniciativa aqui, mesmo assim para a gente trabalhar na escola, a gente vê assim, uma cultura tão rica e abandonada. A gente toma essa iniciativa, mas, esbarra quando necessita do financeiro. Porque, como é que vou chamar um trabalhador, que fica a semana toda, às vezes naquele serviço bruto. Chega no domingo, pra descansar, pra gente... É.. até que muitos faz trabalho voluntário, mas, como é que você vai afirmar um compromisso com uma pessoa que.. você sabe... que.. num tem como. Às vezes no domingo ele vai descansar. Porque pra ensinar a dança exige mesmo um esforço físico. Então, quer dizer, qual nossa proposta, que a prefeitura, ou seja qual for... Eu até pensei em entrar em contato, porque... Por exemplo pensei nessas empresas agropecuárias... Então, pensei assim entrar em contato com eles. Porque se é uma pessoa que trabalha, porque temos muitos que trabalham diárias. Então, porque não ser diárias, trabalhando com a gente no projeto como diárias. Mas, quando chega nesse ponto... esbarra. Porque tinha que ser a prefeitura ou outro órgão para ajudar. Infelizmente...
 (Almira, dançadora de São Gonçalo, Barra do Guaicuí, 2010).

Almira reivindicou incisivamente a importância do apoio, de forma tal que a Dança de São Gonçalo pudesse pelo menos voltar a ser ensinada na escola, sendo, se possível, incluída na grade oficial da mesma. Sugeriu que ela estivesse entre as atividades de Educação Física, e reclama não ter sido ouvida pela diretora e pela prefeitura. Ela se declara decepcionada com o sistema e com a forma precária com que o grupo ritual precisa atuar para e rearranjar para alcançar o mínimo de seus objetivos.

Entendo, baseada na confissão fortemente emocionada de Almira, que os integrantes da Dança, entre dançador e cantador, desejam manifestar e externalizar sua fé e a manifestação pública e comunitária dela através da Dança, vivida como uma forma de devoção. Alterar este propósito seria alterar também a forma como se manifesta uma experiência tradicional de fé, e, de alguma maneira, de uma cultura do povo. Algo ainda vivo e que por isso mesmo depende de como as pessoas de um lado e do outro se relacionam com a Dança de São Gonçalo.

Estamos diante de um primeiro caso de algo que se repete por todo o Brasil. E a bem intencionada iniciativa dos “pontos de cultura” do Ministério da Cultura pode vir a ser, a nosso ver, um multiplicador desta ocorrência.

Em um primeiro momento temos um pequeno grupo ritual-devocional. Sua origem remonta a uma mulher vinda de fora do estado e da região. Por muito tempo o grupo vive de sua tradição e de seus próprios recursos grupais e comunitários. Pela iniciativa de uma pessoa que se situa no intervalo entre a cultura local (a Dança) e uma cultura de expressão nacional mais ampla (a escola), a Dança de São Gonçalo é levada de um contexto a outro. Passa de um ritual de pessoas adultas e idosas, e de âmbito puramente local e vivido entre redes de parentes e vizinhos, a um contexto escolar e a mundo de crianças e de jovens, novos aprendizes e participantes.

Em um momento seguinte um incentivo vindo de mais fora ainda e com um forte peso financeiro e institucional alarga o âmbito de realização da Dança e motiva até mesmo o poder local, através do interesse da prefeitura. Esgotado o tempo do apoio institucional, todo o processo se inverte. A Dança deixa de motivar o poder local, sai do âmbito da escola e retorna às redes sociais de sua origem.

4.2.1. O ato: A Dança do São Gonçalo²⁶

Uma lona azul protege do sol os dançarinos e cantadores de São Gonçalo. Do alto da rua avisto a lona e já algumas pessoas vestidas entre azul e branco. Os arcos de flores também brancas e azuis estão guardados aos pés do altar e prefaciam os preparativos para o começo da Dança. Os músicos afinam os instrumentos e as moças dedicam-se a ornar o altar. Faltam dez minutos para as duas horas da tarde e a Dança está marcada para começar às duas horas.

Entre mulheres já na maturidade da idade, há também crianças e moças. As crianças aprendem a dançar já na roda. De modo geral elas não têm paciência para a prática nos ensaios. Os meninos também são convidados. Não são muitos, mas os poucos presentes já representam o lado masculino das rodas. As mulheres vestem saia, short, bermuda ou calça. Os homens estão de short, bermuda ou calça, todos na altura dos joelhos.

²⁶ As fotos apresentadas nesse tópico são do Grupo de Dança de São Gonçalo de Pirapora, guiadas pelo mestre Afonso. Já que durante os trabalhos de campo não houve nenhuma representação do São Gonçalo da Barra do Guaicuí. Não havia também, durante o tempo que mantive contato com o grupo, data prevista para que acontecesse. Dona Dalva e o Grupo estavam à espera de algum pedido ou promessa alcançada.



Cada roda gira durante aproximadamente quarenta minutos. A primeira e a última rodas são mais lentas e por isso mais longas. Claro, elas abrem e fecham o ciclo da promessa.

Foto 15 – **Abre a roda de São Gonçalo**
Autor: Alessandra Leal., 2010

No altar improvisado em cima de uma mesa coberta por um forro rendado branco, há três velas acessas. O imperador – aquele que solicita a “pagação da promessa” – descreve a promessa feita e afirma se foi alcançada. Tendo dito a sua fala, o guia declara: “Vamos pagar a graça alcançada.” O músico arranha os primeiros dedilhados da música e, estando prontas e prontos os dançarinos, a música começa e a roda também.



Foto 16 – **Altar à São Gonçalo**
Autora: Alessandra Leal, 2010

1^a Roda: Todos estão dispostos e organizados em duas filas, uma ao lado da outra. Os arcos unidos com uma fita, passam dentro de cada dupla da fila. As filas unem-se ao final, a primeira com a última, formando uma bela espiral. O espiral circunda para dentro e para fora. A espiral abre e fecha três vezes. Na terceira volta abre uma outra vez, formando novamente as filas duplas.



Foto 17 – **Dança de São Gonçalo – 1^a Roda**
Autora: Alessandra Leal, 2010

2^a Roda: Cada dupla da fila une os seus arcos com os arcos do por companheiro que está por detrás. Cada um passa o seu arco por cima do outro, dançando de costas. A seguir os arcos ainda unidos circulam por cima formando um círculo. O de baixo sobe e o de cima desce, num ir e vir cruzado. A roda é repetida desta maneira por três vezes.



Foto 18 – Dança de São Gonçalo – 2^a Roda

Autora: Alessandra Leal, 2010

3^a Roda: Os arcos fechados nas mãos são mantidos abaixados, enquanto as/os dançantes pulam, batendo os pés juntos em cada dupla, cruzando um com o outro. A seguir eles dançam e de novo cruzam-se ao longo da fila, com os arcos ainda abaixados.



Foto 19 – Dança de São Gonçalo – 3^a Roda

Autora: Alessandra, 2009

4^a Roda: Os arcos levantados giram em torno de cada membro da fila: um para a esquerda outro para a direita. O giro é repetido com o arco deitado à altura dos ombros.



Foto 20 – Dança de São Gonçalo – 4^a Roda

Autor: LEAL, Alessandra Leal, 2010

5ª Roda: Arcos unidos, estando o companheiro da frente diante do companheiro de trás, ambos circundam a fila lateral para a direita esquerda em torno dos integrantes de cada dupla. Neste momento os arcos estão deitados à altura dos ombros. A fila segue, cada uma para um lado, e elas retornam, girando para cada lado (esquerdo e direito). Os arcos ficam à altura dos ombros. Eles permanecem enfileirados um ao lado do outro. Logo chamam por São Gonçalo e unem as pontas dos arcos. Formam então duas filas laterais uma ao lado da outra, com os dançadores batendo os pés para a frente. Forma-se uma fila lateral composta por quatro pessoas que, juntas, saúdam os puxadores e circulam para trás. A fila de trás passa à frente e, do mesmo modo, saúda os puxadores (músicos). Seguem todos cruzando os arcos, mantendo as filas laterais. Repetem a seguir o movimento ritmado de andar para frente, batendo os pés e cruzando cada um em torno de si, preservando a unidade da fila.



Fotos 21 – Dança de São Gonçalo – 5ª Roda

Autora: Alessandra Leal, 2010

A partir daí repetem-se as rodas e os desenhos feitos pelos arcos.

A primeira roda, segundo a guia, é a mais importante. Nela todos devem estar concentrados e não deve haver interrupções. Há um certa preocupação para que não haja erro algum. Via de regra é o imperador quem determina a quantidade de rodas. Assim a própria duração da dança depende de seus pedidos e demandas.

Após as rodas ele oferece um almoço, uma janta ou um lanche, dependendo do horário. Se forem muitas as rodas, ele pode vir a oferecer mais de uma refeição.

Após a última roda reza-se o terço.



Foto 22 – Altar à São Gonçalo 2

Autora: Alessandra Leal, 2010

Sabemos já que a dança de São Gonçalo acontece de acordo com os pedidos. Pode acontecer em qualquer data durante todo o ano. No entanto o dia 10 de janeiro deve ter obrigatoriamente rodas em homenagem ao Santo, pois é dia de São Gonçalo.

4.2.2. Chegando... No Grupo de Dança de São Gonçalo de Buritizeiro

*São Gonçalo, São Gonçalo...
Eu vos ponho toda fé,
Tenho casa, tenho tudo,
Só me falta uma muié..*

*São Gonçalo... São Gonçalo...
Casamenteiro que sois,
Casai-me a mim primeiro,
As outras casais depois.*

*São Gonçalo, São Gonçalo...
Casamenteiro que sois,
Dá-me o primeiro marido,
Que os outros eu arranjo depois...*

*São Gonçalo, São Gonçalo...
Casai-me porque podeis,
Já tenho é teia de aranha,
Naquilo que bem sabeis...*

(In: NETO, Moisés Vieira, 1982)

Seo Joaquim tem hoje cerca de 80 anos. Veio da cidade São Francisco ainda moço com a família, descendo as águas do São Francisco em busca de melhoria de vida. De lá trouxe a devoção e o saber da Folia de Reis, e seus gestos rituais e suas músicas. Conhecia a folia, mas não se dedicava a devoção dos Santos Reis e do São Gonçalo. Em Buritizeiro conheceu de perto os Santos Reis e iniciou a atuação como folião e como devoção do São Gonçalo. Em Buritizeiro passou a tocar e a guiar o grupo de Dança de São Gonçalo da cidade. Devoto e fiel a tradição do tocar e dançar ele assumiu como missão o ajudar os outros a pagarem as suas promessas.

Tendo uma marcenaria como local de seu ofício, trabalhava e circulava entre as fazendas da região fabricando porteiros e cercas. Neste mesmo período participou do Grupo de São Gonçalo e da Folia de Reis, juntamente com o seu Tio Pedro Rodrigues Santana, que também veio de São Francisco trazendo com ele a tradição. Com o falecimento do Tio, assumiu a responsabilidade e guiou Folia de Santos Reis e a Dança de São Gonçalo. Ele aproveitava as férias para sair com a Folia de Reis, pois ela exigia mais dedicação que o São Gonçalo.

Em 1990 parou com a Folia de Reis por causa do trabalho e da indisponibilidade de férias. Continuou, no entanto, com o São Gonçalo. Em 2000 cedeu a guia do Grupo para uma pessoa conhecida como Juju, pois, esteve com a saúde fragilizada.

Hoje ele reclama que a Dança está parada desde então:

Ele me saiu com uma história, que parou... que parou porque os tocadores só chegam bêbados. Agora, eu procuro os tocadores, e os tocadores dizem que ele nunca chamou eles pra tocar o São Gonçalo. Agora, aí tem uma coisa aí nesse meio num tem? Uma dúvida! Aí essa dúvida eu.. num quis falar... conversar.. alterar falar mais com ele porque.. Alterar porque eu considero ainda não podendo continuar. Porque no meu caso.. eu... estive desenganado. Eu tive desenganado dos médicos. O médico me desenganou que se eu não fizesse uma cirurgia em três dias. Um me deu três dias de vida... Outro me deu quinze... Então eu falei: Oh Doutor! Então tá bom, um me deu três o outro me deu quinze, quer dizer que to caminhando pra frente né! Ganhei os dias.. porque fiz em dois dias.. Hoje to pedindo a Deus pra voltar... porque tá parado... E tem muito São Gonçalo para dançar ainda. (Seo Joaquim, guia de grupo de dança de São Gonçalo Buritizeiro, 2010).

Seo Joaquim puxa do fundo o ar para falar e comenta sobre Grupo de São Gonçalo que guiava:

A dança e a vestimenta toda de branco e o homem a calça preta e camisa branca. A minha, a turma vai dançando o São Gonçalo, só participa de qualquer coisa depois que termina. Se começar nove horas.. dez horas já ta pronto. Dez, dez e meia. Só come e bebe depois. Antes num tem nada.. Num tem esse negócio de chegar lá e essa mesada de café... Se num tiver do meu jeito, peço pra fazer.. Porque é pro santo.. Todo lugar que eu vou eu levo o santo.

Minha turma era quarenta pessoas, quarenta.. quarenta e um.. Hoje já não tem mais... porque muitos já se foram embora, já faleceram. A hora que eu afirmar, eu sei que o povo aparece, só se eu não achar quem toca. Mas, Deus ajuda que aparece né. (Seo Joaquim, guia de grupo de dança de São Gonçalo Buritizeiro, 2010).

Seo Joaquim demonstra um profundo respeito pela Dança de São Gonçalo, algo bastante comum entre os seus praticantes, pois todos a considerem como uma quase prece dançada e cantada. Ele relata experiências em que um pagamento de promessa foi cumprido e lembra que pagar uma promessa não é só dançar a coreografia de suas rodas. Tem que haver respeito e seguir as orientações de conduta ritual. Se não for assim, não será paga a promessa.

Oh eu vou contar. Uma vez fui dançar um São Gonçalo lá na Rua da Liberdade. Eu fui lá que a Dona veio aqui em casa chamar. “eu quero que o Senhor venha

dançar um São Gonçalo pra mim. E é uma dança de São Gonçalo que eu quero que o Senhor dança, mas já foi dançada. Minha irmã tem a promessa e morreu e morreu devendo. Promessa feita por minha mãe." Que a mãe dela tinha feito a promessa pra aquela menina a muitos anos que tava doente pra ela sarar. Passou muitos anos e não cumpriu a promessa. A moça morre e num pagou a promessa. A mãe ficou preocupada que não tinha pagado. Foi lá no Arquileu.. Ai veio o Arquileu dançou e tal. Na mesma noite que ele dançou, o pessoal foram embora, eles foram dormir. Sonhou com a menina veio falar com ela pra dançar o São Gonçalo dela. "Mas não, já dançou. Não! Não dançou, porque cada homem que estavam dançando ali tinham uma mulher ali. E cada um que dançou ali, e o sentido deles estava era mulheres e não na dança do São Gonçalo. Ai pensei, é ai num tá bem. Ai fui lá. E perguntei: Ele quando foi dançar, ele falou alguma coisa? Não! Num pediu nada,nada? Não! A promessa que a senhora faz vê algum parente ou alguma coisa assim doente.. sem saber até o que é que faz. A senhora não se preocupada. A senhora lembra do São Gonçalo e faz aquele pedido, que se ele recuperar a saúde dele vai dançar tantas rodas do São Gonçalo. Ai, se ele recebe aquela graça. Porque é uma graça, como quando pede a qualquer santo.quer dizer, ele vem, ele num vem sozinho. Ele foi levado, ele está lá tem que obedecer a um só. Tem que obedecer a Deus. Que pede a ele, ele vem quem manda. Tem que obedecer. Mas, o sentido tem que ficar ali oh! Olho no Santo. Eu por exemplo, quando estou dançando não vejo nada. Eu fui lá dançar. Fui, reuni a turma e expliquei como que era. Porque que tava aquela cadeira parada ali sem ninguém. "E aquela cadeira pra que, quem é que vai sentar? "Se você tiver o poder de ver, você vê ele passar ali no meio nosso. Tem uns que passa ali ajoelha no pé do altar e vai sentar. E outros que vem e vai direto e senta. E já aconteceu de aparecer algum deles? Já! Se você quiser ver é só ter atenção. Epa! Vai passar ai no nosso meio. Menina! A coisa mais importante é a senhora tá dançando, as duas almas, a pessoa passar por meio. Entra no final e passar aqui pertinho de nós. Quando vê ele passa para um lado e para outro. E está só ali oh!. A pessoa, quem morreu, vem assistir dançar a dança. Terminou! A Dona, a gente tava todo reunido ali. "O senhor chama seu pessoal, não quero que o senhor saia sem a gente tomar um café. Mas, primeiro Seo Joaquim, o senhor me diz, minha filha apareceu ai?" Sim. A senhora num viu eu olhar pra senhora não?. "Vi." A senhora tava vendo ela num tava? "Estava! Era pra mim ter uma certeza do senhor. Se o senhor viu" A gente conta as coisas assim, a pessoas fica naquilo pra prestar atenção, se é verdade é que vem. Se não vê. Muitos chega e não chega, vai até, mas fica de lá olhando.

A menina, tinha um pé de romã e a porta da cozinha, mas ela estava pelo lado de fora o pessoal num pessoal numa mesona grande e distribuindo os pratos. Meu costume é o seguinte: pegar prato por prato e entregar as pessoas. Eu pegava o prato e dizia, aqui fulano. Quando fui entregando pra uma dançadeira velha. Ela estava encostado no pé de romã. A menina tava encostadinha dela. Ai ela falou: “o que é que você ta olhando aqui?” Não é pra você, que eu to olhando pra você. Porque se eu dissesse era capaz dela nem pegar o prato. Então depois, que eu entreguei o prato. Ai aquela mulher saiu de perto dela. Saiu foi andando. Saiu no fundo, num portãozinho que tinha no fundo, numa rua que saia detrás da praça da Rua da Liberdade. E entrou no fundo do muro que dá de frente pra lagoa. Ai procurei e perguntei “O que é que você ta vendo ai?” ela disse: To vendo que aquela dona que tava ali saiu pra culá e sumiu. Ai eu: Não é que ela passou no portão e foi embora. E naquilo a Dona da casa que chamou pra dançar, ora que eu estava dando o prato para dançadeira aqui, ela de lá falou: “Eu estou vendendo Seo Joaquim”. E eu: Eu também estou, eu também estou, e rimos.

Eu gosto de bem apreciar. Falo com eles; todos vocês que vão dançar o São Gonçalo, muito cuidado ao fazer suas danças, porque essa dança é uma dança principalmente para quem morre. Porque é pra quem morre, pode fazer até numa segunda-feira, que é mais próprio, que é o dia das almas. (Seo Joaquim, guia de grupo de dança de São Gonçalo Buritizeiro, 2010).

No Grupo de Seo Joaquim não chegou a haver a organização sistemática esperada de grupos de ritual devocional como a Dança de São Gonçalo. As roupas eram adquiridas pelos próprios dançadores, ou doadas por ele, quando o dançador não podia adquirir por conta própria. No entanto, os ensaios eram marcados e aconteciam no lugar e horário marcados por ele. Como guia, ele era a instância máxima para decisões e orientações do Grupo.

Segundo Seo Joaquim, o propósito único do Grupo é a promessa paga com devoção e respeito, e seguindo essa lógica nunca recebeu nenhum tipo de apoio ou patrocínio, a não ser algumas doações esporádicas. Ele parece não dar importância justamente a interesses que parecem contaminar outros grupos de cultura popular.

Não era interesse deles né?!. Duas vezes o prefeito José Maria Pereira e Edmundo, ele me deu, um jogo de camisas. Os outros também eu nunca, nunca pedi também não. Às vezes aparecia um e doava, porque tinha do coração. Mas nunca recebemos nada assim. Agora eu to querendo registrar o grupo. Porque eu acho que registrando até eles tem mais influência, parece que eles ficam mais

satisfeto. Quero fazer o registro pra fazer um tipo de uma... de uma... um grupo para festejo.. pra promessas... fazer o registro... no... no cartório. Eu tentei uma ocasião, mas eu não estava nas condições, num fiz. Então eu quero elaborar o negócio, porque para fazer o registro tem que elaborar.. o registro.. tudo né.. (Seo Joaquim, guia de grupo de dança de São Gonçalo Buritizeiro, 2010).

O “apoio” no dizer de Seo Joaquim deve ser de doação, de interesse pessoal e devocional de quem oferece. Na fé e nos seus motivos não cabem interesses outros. Ele relembra com saudades a Dança e conta casos em que a alma e o ser parecem se libertar após uma promessa paga. Sente-se honrado e respeitado por entender do que faz e saber fazê-lo sem interesses outros que o cumprimento ritual de uma devoção. Demonstra profundo desejo de retornar a ela, mesmo, tendo consciência das limitações físicas de agora, devido ao seu estado precário de saúde.

Estamos diante de um exemplo do que poderia ser denominado de “um ritual de cultura popular devocional plenamente tradicional”. Boa parte daquilo que ameaça, principalmente unidades de cultura popular de cidades maiores, ou mais propensos a se deixarem levar pelo que tenho aqui chamado (segundo a Canclini, Ortiz e outros) de passagem do ritual ao espetáculo, parece ainda distante da experiência de um pequeno e precário grupo de devoção que tenta reproduzir-se no limite sem perder suas raízes e, com elas, os seus motivos religiosos e de serviço a pessoas parentes, vizinhas e mesmo apenas conhecidas, como uma oferta próxima à idéia de dádiva. Dádiva no sentido de algo pensado e vivido dentro de um âmbito de gratuidade ou de reciprocidade. Atendendo-se com um rito a um pedido que somente pode ser cumprido através da realização da Dança de São Gonçalo, a sua oferta não visa outro ganho a não ser algo igualmente oferecido em termos de troca recíproca, de que a idéia de pagamento está totalmente excluída.

5. DE DENTRO DA FOLIA DE SANTOS REIS (OS GIROS E AS RODAS)

*Toc... toc... toc...
 Abra a porta Capitão!
 Oh Capitão, o Senhor dá licença pra mode eu
 entrar com toda a minha família pra te trazer
 prazer e alegria?*

*Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço
 Pirapora, dezembro de 2009*

5.1. Chegando... no Grupo Garça Branca Peito de Aço

O tempo é o das águas e o dia é 31 de dezembro de 2009.

O céu acinzentado confunde-se com o contorno das serras ao longe. As nuvens fecham horizontes de leste a oeste. O cantar dos pingos de chuva anuncia e quase embala o princípio da noite. Tudo convida à serenidade. Perto, uma recente reforma da Ponte Velha de Pirapora, Marechal Hermes da Fonseca, reduz receios como outrora entre os passantes.

As águas mexidas pela enxurrada e pelo próprio movimento da chuva seguem o seu curso num tom grosso e barroso. Alguém grita: “Oh! Oh!”. É para mim, que ando no meio da pista a ser dividida entre pedestres e ciclistas. O outro lado é para motociclistas e motoqueiros. A nostalgia da vista toma conta dos meus pensamentos. A chuva rala e serena enfeita o vôo das garças que cruzam o céu. Acabo por me distrair. O sol já baixa e o cantorio da Folia de Santos Reis já está por começar.

Sigo na Rua dos Barreiras, segunda a esquerda, saindo da ponte sentido Buritizeiro/Pirapora. Ouço um passo forte e o estilhaço de águas duma poça de lama. Ouço logo a seguir os primeiros sons do dedilhado em uma rabeca. Seo Carlos puxa a cantoria.

*Ôh Deus Salve Rico Senhor
 Alegrai meu coração,
 Alegrai meu coração...
 É a entra dos Três Reis Magos
 É a entra dos Três Reis Magos...
 Com seus nobres foliões*

Com seus nobres foliões...

*Ôh! Deus salve rico Senhor
Oh!Ôh Deus salve rico Senhor...
Filhos da Virgem Maria
Filhos da Virgem Maria...
E seus nobres foliões...*

(Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço/ Pirapora, dezembro de 2009)

Os foliões se reúnem na casa de Seo Carlos por volta das 18 horas, para seguirem até à casa em que a bandeira ficou guardada. Os primeiros a chegarem são os mais novos: três meninos entre dez e doze anos. Animados com a noite do ano novo em folia, aos poucos os demais do grupo se achegam. São trinta foliões, entre os quais doze crianças. Os Santos Reis são encenados por eles. Seo Carlos se alegra com o interesse dos “pequenos”. O neto tem cinco anos e já brinca com o lundu da Folia. Ele sapateia imitando o pai e os amigos. O grupo sai sem estar completo ainda, pois faltam alguns foliões que deram notícia estarem presos aguardando ônibus.





Fotos 23 – **Terno de Folia Garça Branca Peito de Aço/ Pirapora-MG**
Autora: Alessandra Leal, 2009

A folia sai por volta das 19 horas da casa de Seo Carlos. O trajeto percorrido na cidade é longo, e na maioria das vezes é feito a pé. Alguns foliões deslocam-se de bicicleta, mas como quase todos seguem a pé, os demais acompanham o ritmo do caminhar.

Seo Carlos é o guia da Folia. Toca e canta em “terno de folia” desde os sete anos. Filho de “guia de Folia” nasceu acompanhando e seguindo o terno de seu pai. É cego desde nascença. Seus filhos e esposa o acompanham. Um deles também é cego. A esposa é também conhecida entre os do grupo Santa Cruz.

Ele fala de sua arte e vocação.

Ninguém nunca me ensinou a tocar, eu, eu comecei quando novo... eu comecei fazendo barulho com o violão, aí eu aprendi a tocar violão, depois eu comecei a fazer barulho com o cavaquinho, entendeu, eu toco violão, eu toco viola, toco pandeiro, bato caixa. (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2009)

Seo Carlos desde sempre foi folião e acompanhante de Folia junto ao Terno de Folia de seu pai, como vimos acima. Houve um dia em que ele foi visto numa representação da Folia por um homem que “puxava um grupo de folclore na cidade”.

Encantado com o seu desempenho o homem convidou-o a tocar no então *Grupo Folclórico Santa Cruz*. Este aceitou o convite e iniciou-se de imediato como tocador oficial do grupo. Não me parece errado lembrar que em pouco tempo ele se enamora da filha do coordenador do Grupo Santa Cruz, Vanilda. Logo pede a moça em namoro e firma compromisso.

Meu pai gostava muito dessas coisas. Eu comecei com 7 anos. Roque Rodrigues era meu pai, faleceu. Depois fui convidado pelo Pai de Vanilde para tocar e cantar no Grupo Santa Cruz. Vanilde dançava no grupo, que era dirigido pelo pai dela. Aceitei com intenção de namorar ela. O namoro firmou e a folia continuou. E estamos juntos até hoje. Hoje com seis filhos. Dois tocam comigo. Ela também, sempre acompanha. (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2009)

O *Grupo Santa Cruz* foi fundado em 1948 por Patrocina Lima, tendo o pai de Vanilde - a esposa de Seo Carlo, vimos - como um dos seus integrantes. Define-se como um grupo folclórico de apresentações de músicas e danças típicas da região. Músicas de momentos da Folia de Santos Reis são apresentadas junto com algumas encenações.

Os ensaios do grupo aconteciam em frente ao Cruzeiro Santa Cruz em Pirapora, por falta de espaço em outro lugar. Esta é a origem de seu nome: o Cruzeiro Santa Cruz que batiza o *Grupo Santa Cruz*. Mais tarde, com o falecimento do sogro, Seo Carlos assume o grupo e continua o trabalho original, apresentando encenações em Pirapora e região. Algumas poucas vezes eles são convidados, e quando isto acontece, assumem apresentações e locais mais distante. Já estiveram inclusive em Acaiaca, no Sul de Minas, num Festival de Folclore.

Gerido por ele, folião de aproximadamente 55 anos, o Terno segue e concretiza seu caminho de “guia e folião”. Carlos coordena e administra o Terno e o Grupo, sendo no presente momento a sua principal autoridade, pelo menos no que toca a dimensão propriamente artística e ritual. Em 1992, saudoso dos tempos de folião e devoto, ele cria por iniciativa própria um novo grupo de Folia. Convida amigos e integrantes do próprio Santa Cruz para se incorporarem nele e fortalecerem a idéia. Assim, nasce o *Terno de Folia Garça Branca Peito de Aço*. Ao final do mesmo ano saem pela primeira vez na rua e em cortejo.

Hoje os grupos de algum modo se confundem. Às vezes convidam o “Santa Cruz” para tocar Folia de Santos Reis, e o *Garça Branca* para dançar o carneiro, uma

dança profana típica da região. Esta é uma pequena confusão que Seo Carlos resolve sem problemas, ao esclarecer a natureza de cada um:

Oh é, a dança, a dança do grupo Santa Cruz é uma dança folclórica. Ele, ele é um grupo folclórico certo!? É agora a diferença do grupo Santa Cruz pro grupo Garça Branca... O Garça Branca também é folclórico, o folclórico mais antigo que tem no mundo, o, o grupo Garça Branca, a música do grupo Garça Branca ta fazendo o que..... de romaria.... Então é, é... nos estamos em 2010 né?! Então esse ano agora, esse ano agora fez mil, dois mil e nove ano de romaria entendeu?! Que veio de quando Jesus nasceu. O rei Manoel Messias né, foi que começou essa peregrinação dos Magos. E daí... daí foi passando pro Mestre Guia. Quantos mil mestre guia já morreu no mundo assim. Entendeu? Foi passando e até hoje nos estamos aí.. (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010)

Seo Carlos estabelece uma separação lógica e organiza as atividades dos dois grupos baseado em sua ampla experiência. Para ele, o *Garça Branca Peito de Aço*, sendo “terno de folia”, resguarda a fé e a devoção dos foliões e, portanto, só “representa”, mas não “se apresenta”. Como um grupo ritual de devoção popular, ele atua no aqui e agora de um festejo vivido como a cerimônia de uma celebração. Como um ato da devoção e de louvor aos Santos Reis.

O *Garça Branca* não se apresenta em palcos ou em Festas, porque a devoção não deve ser se manifestada assim. Os cânticos só são inspirados no momento em que encenam o trajeto e a própria devoção dos Santos Reis em busca do menino Jesus. Ele manifesta um festejo ao nascimento e ao ciclo que se inicia com o menino Jesus.

É um grupo assim moderno, entendeu? É um grupo já mais assim... Igual mesmo eles vêm coisa aqui, igual nos temo aqui: o que é cultura a gente tira da cabeça a gente vai montando, Entendeu? Esse grupo aqui é um grupo folclórico, ai... eles vêm nos bailes e quer fazer a mesma coisa com o grupo parafolclórico. Ele faz isso, porém, diferente. Eles fazem com mais modernidade, muda muita coisa ou seja igual a gente mesmo. A gente... nós temos vários tipos de dança.. ai nós vamos apresentar a dança que é folclórica... ai lá em Belo Horizonte, por lá a dança já não é, ou seja, já é mais moderna, uma coisa a mais. Entendeu? Vou te dar um exemplo, no mês de julho São João tem quadrilha, você sabe o que é quadrilha? Aquele que costuma sair rasgado mais aquele chapeuzinho todo desfiadinho, você ta entendendo né?! Pois isso ai é o folclore mesmo, isso ai é a raiz, ou seja, é igual música...

Assim, a folia é... esse grupo de folia aqui é folclore. E o Santa Cruz? O Santa Cruz é folclore também. O Santa Cruz ensaia... porém, ou seja... Vou te dar um exemplo, vou falar com você: **folclore quer dizer o que é coisas de raiz igual eles tem a música**. Por exemplo, não tem a música igual Pena Branca e Xavantinho, Tonico e Tinoco, que são os mais antigos? Eles são raiz, ou seja, aquilo é música sertaneja. Porém músicas raízes é igual no folclore, aquilo ali é o folclore certo? Daquilo... Porque raiz agora já vem modernizando, ou seja, hoje já tem Vitor e Leo que é mais novo, já tem... é..... quem mais é esses cantor novo ai que já canta diferente? Antigamente eles usavam viola, só viola e violão. Hoje não né?! É guitarra, contra-baixo, bateria... Antes não, antes era só violaozinho, viola até o estilo deles se vestirem é diferente. As pessoas muitas vezes usavam roupas rasgadas, porque naquele tempo as coisas eram mais, entendeu? Aquele povo mais antigo, que com o tempo as coisas vai só mudando, ou seja, vai só... Ai o que... o que acontece? Chega um grupo... Ai vamos supor, vem nós hoje, nós vamo pegar o meu pai. O meu pai mesmo começou o grupo era uma coisa, era uma coisa mais e tanto que lá em casa tem foto do grupo com aquelas roupas antiga, aqueles no tempo daquelas sandalhinha de couro aquelas coisas, entendeu!? Hoje não, hoje já é o que, igual antigamente eram aquelas saias, aquelas roupas, porém umas roupas mais antigas o estilo do tecido, entendeu? É sandalinha de couro estilo igual padre mesmo aquelas precata que eles falam aquilo é o modelo mais antigo hoje não hoje o grupo já mudou, hoje o pessoal já usa sapatilha entendeu?! **Então tem essa diferença, ou seja, o folclore é, ou seja, uma coisa mais antiga, uma coisa mais raiz**

Tem uma diferença, porque aqui é uma folia de reis. Pois é! **E o Santa Cruz, o grupo nosso é danças culturais, ou seja, isso aqui é cultural**. O Garça Branca também é folclore, só que, porém já é pro lado, ou seja, já é pro outro lado mais religioso uma coisa mais.. É pela fé, são pelos santos... É pro povo, isso aqui também é pro povo, mas aqui tem uma diferença que aqui é uma coisa religiosa, ou seja pra um santo ou seja Santos Reis que é um reisado. Entendeu? Isso aqui é um Reis mesmo é uma coisa assim é uma coisa seria é uma coisa a mais...

Sabe qual a diferença, igual um exemplo mesmo é danças de roda, ou seja danças de roda.. Danças de roda que eu falo é igual... Vou te dar um exemplo: é danças de roda que a gente inventa e faz e sai dançando e sapateia e você entendeu?! Você inventa, você faz tipo rima, você inventa a música, você faz a música, você inventa uma letra e... entendeu? Isso aqui você tá, isso aqui não é inventado. Isso é uma coisa assim, que é uma inspiração de Deus mesmo, ou seja, é uma coisa religiosa. **O Santa Cruz não. O Santa Cruz você pode dançar, você pode pular, você pode**

gritar você pode... É cultural, é uma coisa cultural, porém é uma coisa a mais... Agora já a dança de Reis, igual o grupo... Esse aqui é um grupo religioso, ou seja, folclórico, porém, religioso já muda um pouquinho a mais. Porque, igual lá, lá já é folclore, porém já não é tão religioso e uma coisa assim...

Então vamos dizer assim o Santa Cruz é um folclore cultural e a folia é um folclore?

Mas igual... Vou te da um exemplo, folia... Igual na folia de reis, a gente procura sempre quando vai apresentar a gente vai na igreja, entendeu?! Vai reunir coisas... igual mesmo, nós... é muito difícil nós apresentar, nós não apresenta folia de reis assim em qualquer lugar porque é uma coisa mais delicada entendeu!? Não é um folclore cultural porem religioso entendeu! Tudo são folclore! O Santa Cruz não, o Santa Cruz ele pode apresentar em qualquer lugar, em qualquer.... (Fala de Hércules, 23 anos, folião do Terno Garça Branca Peito de Aço, membro do Santa Cruz e filho de Seo Carlos).

Já o Grupo Santa Cruz, como grupo ritual popular, apresenta ao povo a sua própria cultura e a da região. Ele pode viajar e se apresentar em festas e festivais. A folia de reis não é uma festa, embora deságüe em uma festa. Ela é um festejo e, mais do que um festejo, é um ritual. Já o que o Grupo Santa Cruz apresenta é uma festa. São danças alegres e tradicionais. É uma forma de fazer presente e lembrada a cultura do povo, a cultura nascida do povo e que hoje corre o risco de se perder. O sentido e a importância do grupo folclórico para Seo Carlos estão em que muito da cultura do povo já não acontece segundo os padrões da tradição dos tempos passados e do modo vívido e ativamente participado. As manifestações vão se distanciando do acontecer da vida e dos costumes tradicionais e passam do que é próprio ao que é apenas típico. O grupo folclórico quando começa a apresentar, pretende fazer com que a cultura propriamente tradicional não se perca. Com que ela reviva e re-exista, mesmo que para tanto seja levada ao palco e ofertada a uma platéia ávida de “nosso folclore”.



Fotos 24 – Garça Branca Peito de Aço/ Pirapora - MG
Autora: Alessandra Leal, 2009

Em 2004 institucionalizam-se se organizam os Ternos de Folias de Pirapora e Buritizeiro em uma Associação. Depois disso Seo Carlos cede a presidência do *Grupo Santa Cruz* para um outro associado, que é também folião do *Terno Garça Branca Peito de Aço*, o Rui. Seo Carlos é respeitado por todos os ternos de folia das duas cidades, e é eleito o presidente, iniciando de imediato um trabalho de rearranjo e de re-estruturação não só do *Garça Branca*, mas, dos demais ternos das cidades.

Desde então, Seo Carlos preserva o cuidadoso costume de registrar em ata todos os passos do terno de folia. Em um livro de atas ele escreve data e horário de saída; o trajeto percorrido, casa por casa; o horário em que chega em casa e as eventualidades que podem ocorrer. Ele registra a presença ou ausência dos foliões associados e a contabilidade das doações, que serão divididas ao final da folia. Como uma contribuição, ele solicita aos foliões associados a doação simbólica de dois reais ao mês. A finalidade é a compra de cordoamento para os instrumentos, ou a compra de eventuais objetos necessários durante os dias de folia.

Ata 30-12-2006	Ata 31-12-2006
<p>Saímos com a nossa romaria as 7hs com a presença de todos os foliões. Até de sair rezar o terço e proclamando o Evangelho de Lucas 19, 41-48</p>	<p>Rezamos o terço e o proclamação do Evangelho de Mateus 7, 1-6 que os foliões e saímos com a nossa romaria de Santos Reis da casa da Igreja com a presença de todos os foliões.</p>
<p>Encerramos a nossa romaria de Santos Reis às 5:40 hs, na casa da Igreja na Rua Paredão nº 403. Bairro Cidade de Buritizeiro M.G. Folha de José Passante sem justificativa.</p>	<p>Valéria foi embora cedo com seu Enfermador. Encerramos a nossa romaria às 6:00 hrs na casa da Igreja e Leônidas na sua Repartição José Vargas, nº 412, Bairro Sagrada Família. Falta de Valéria.</p>
<p>Folha de Hudson, motivo doente.</p>	<p>Falta dos foliões: José Passante, sem justificativa, seu motivo: doente.</p>
<p>Folha folha dia 31-12-06. Folha tirada - 10,00 2006 bebidas - 2 litros.</p>	<p>O Folião Orlando os 6,00 hrs não se encontrava presente na romaria.</p>

Figura 16 – Cópia Ata da Reunião final de 2006

Fonte: Associação dos Ternos de Folia de Pirapora e Buritizeiro

<p>Afa 28-12-2006</p> <p>Almoço com a nossa romaria de Santos Reis às 10:00 hrs, na casa do Sr. Lídio e D^a Lino com a presença de todos os foliões, rezando o terço e a proclamação do Evangelho de Jesus Cristo, segundo o Lucas 17, 1-4. <i>Torta de fubá</i></p> <p>Enterramos a nossa romaria de Santos Reis na casa de Nossa Senhora das Mercês às 5:00 hrs, na Rua Dirinda Soares, Serraria nº 01. Bairro: Bem Jesus</p> <p>Saldo do dia 29-12-2006 - 14,15 Saldo Total - 11,20 Venda de embalagem cedo. Total 12,80</p> <p>29-12-2006 Saldo bebedas - 6 litros Saldo Total -</p> <p>Total liquidado até dia 29-12-2006 78,00</p>	<p>Afa 29-12-2006</p> <p>Almoço com a nossa romaria de Santos Reis na casa de Nossa Senhora das Mercês às 5:00 hrs, rezando o terço e a proclamação do Evangelho de Jesus Cristo, segundo o Lucas 5, 1-10. <i>Torta de fubá</i></p> <p>Almoço com a presença de todos os foliões.</p> <p>Enterramos a nossa romaria às 5:45 hrs na casa do Sr. Carlos Roberto do Carmo e Sra Vaninha Araújo do Carmo com a presença de todos os foliões. Bairro: Bem Jesus.</p> <p>Falta de Jose - Serraria.</p> <p>Falta de</p> <p>Saldo do dia 30-12-2006 - 33,00 - 13,00 Total liquido 20,00</p> <p>Saldo bebedas - 6 litros e 1 refeição atrasada.</p>
--	--

Figura 17 – II Cópia Ata da Reunião final de 2006

Fonte: Associação dos Ternos de Folia de Pirapora e Buritizeiro

Com a implementação da Associação ele estabelece novas regras para os seus artistas e foliões. Convoca-os a evitarem a bebida durante a romaria e sela um acordo com a polícia civil e militar de Pirapora

Segundo costumes mais antigos, os foliões bebiam de vez em quando as oferendas dos imperadores. As caminhadas entre uma morada e outra eram grandes e não raras em noites frias. A bebida animava e aquecia. Entretanto, hoje, as distâncias são curtas e os foliões melhor agasalhados. Ele lembra incidentes desagradáveis envolvendo a bebida, como quando algum folião perdia o controle se confundia, ou carregava equivocadamente da casa de quem recebia a Folia, objetos não doados. Contratempos que no passado recente envolveram algumas vezes a presença da polícia. E que desnecessariamente difundiam a visão de que os ternos de folia não eram confiáveis. Preocupado com a situação, Seo Carlos intervém e convida os ternos associados a diminuírem a bebida. Beber sempre se pode. Mas se um folião ficar tonto, deve ser convidado a parar e descansar até estar pronto a andar sozinho e sóbrio.

Com o apoio da polícia, os ternos recuperaram o respeito, e agora são os primeiros a chamá-la em caso de eventual contratempo, inclusive quando a desavença acontece entre foliões.

Mais assim, pra organizar pra ajudar fazer alguma coisa a gente até hoje não tem não, entendeu? Esse uniforme ai..., agora é igual eu tava lhe falando... A gente vai ter que reunir pra comprar uniforme pra quem não ta de branco, pra o ano que vem vestir. Pra vestir no final do ano, vestir de branco, entendeu? Então, isso tudo sai do bolso da gente. Infelizmente a gente não tem quem ajuda a gente não. Agora mesmo eu sai com os instrumentos, nós saímos com instrumentos novos porque a gente foi dançar no Canoeiros..., não, no Centro de Convenções... fomos dançar e ela (aponta para Vanilde) ia viajar dez horas da noite... e lá na hora que..., na hora que encerramos a dança eu falei: Oh gente, é o seguinte aí: talvez o próximo mês a gente não dança mais porque eu não tenho condições de compra instrumentos e não tem quem ajuda a gente em Pirapora. Não tem quem ajuda a gente! E Carlos Brandão estava lá no Centro de Convenções. Quando eu desci do palco já tava dando dez horas e eu tava com os documentos dela no meu bolso. Ai... ai eu falei gente vai viajar sem documentos. Já tinha comprado passagem... ai eu sai correndo mais a minha menina pra trazer os documentos dela. Ai, quando eu sai, eee...ai Fabinho falou: oh pai! Carlos Brandão tava te procurando lá. Ai, só que eu tinha vindo embora. E ele falou tarde. Ai... foi e ele ligou pra mim e falou que ia ver o que ele poderia fazer pra mim. Acabou não sei como, ele não é bobo não, esses instrumentos veio. (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010).²⁷

A associação possibilitou ainda que os ternos sejam agora percebidos como instituições rituais organizadas e confiáveis. E isto foi uma base importante para os esforços destinados a angariar patrocínios e subsídios, como para substituição de instrumentos estragados.

Para tanto, Seo Carlos convidou uma jornalista da cidade, que a partir de contatos e parcerias auxiliaria o grupo a se fazer mais visível e a descobrir os caminhos para conseguir apoio financeiro. No entanto, poucos foram os resultados até agora. A jornalista se empenhou em divulgar o Grupo Santa Cruz e o Terno de Folia. Mas, poucos foram os retornos imediatos. O resultado mais freqüente são os convites para apresentação em Festivais de Folclore. E, no entanto, é muito rara a oferta de um cachê

²⁷ A apresentação em que Seo Carlos anuncia a falta de documentos do Terno Garça Branca Peito de Aço foi do Grupo Santa Cruz no Encontro dos Povos do Cerrado em Pirapora.

ou até mesmo, em alguns casos, de transporte para que o grupo possa de fato se deslocar.

Dessa organização, melhorou a folia. Ajudou! Organização assim né?! Quando eu falo de organização eu quero dizer a associação! (...) Oh, no momento melhorou por isso, porque pelo menos a gente... a gente tem muita força na justiça. Assim na justiça né?! Porque a justiça... a gente precisava da polícia. A polícia chega junto, tá entendendo? Mais assim, pra organizar pra ajudar fazer alguma coisa a gente até hoje não tem não entendeu?. (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010)

Sem auxílio financeiro ou ajuda de nenhuma fonte, nem sequer da prefeitura, Seo Carlos procura definir com mais clareza a diferenciação entre o Grupo e o Terno. Para os festivais segue o Grupo Santa Cruz que, quando remunerado, destina os recursos obtidos para obtenção de toalhas e fardamentos para os integrantes que não possuem condições de adquirir. E assim, o Terno e o Grupo seguem persistentemente resistindo e re-existindo, entre a experiência da tradição e o desafio da novidade.

5.1.2. O ato: A Folia de Reis como cultura popular

Ah vai mudando muito, vai mudando muito... O pessoal que é sincero é sincero, mas tem uns que vai arrumando mulher.. Já começa a namorar, já não quer mais... Entendeu?Já tem outros que já não respeita. É o que eu falei ainda agora aqui oh!: que na romaria, você viu ai né?,a gente brinca muito. Que eu não posso andar de cara fechada com os fuliões né? Você andar de cara fechada isso não adianta, a gente tem o momento ali de brincar. Mas, no momento certo de você fazer a doação e cantar tem que cantar sério, pra você não perder o verso, pra você não errar o verso. Entendeu?E tem muitos que não é assim, outros... Outros chega na sua casa... eles encosta na porta do seu quarto, cai lá dentro bêbado. E também isso nós na romaria não aceita. Então, mudou um monte de coisa por isso. Os veio antigo, eles eram muito rigoroso. Os velhos antigos eles saíam em romaria... quando eles saíam em romaria eles compravam esteira. Eles dormiam doze noites, se fosse possível ter até doze dias, se fosse possível eles dormiam debaixo do pé de árvore pra não dormir na cama com a mulher dele. Que você, a partir do momento que você está em romaria, uma romaria santa, você não pode... você não pode dar aquele negócio de beijinho, beijinho pra lá. Que isso é trabalho. Isso não pode tá entendendo!? Tem muitos que não respeita isso. Oh, eu tenho um irmão que tem

mais de quarenta ano de romaria de Santo Reis, ele não sabe cantar um verso de Santo Reis! Por quê? Porque ele não respeita a bandeira. Ele tem três muié. Ele sai da romaria e se a romaria passa igual nós tava parando, você passa na beira da rua, ele ta largado na beira do poste grudado com uma. Chega lá na frente ele ta com outra, depois ele vai pra “ontá” a mulher dele mesmo, tá entendendo!? Então, eu, o cara que, ele muda a concentração dele pra outra coisa. Oh! esse aqui fala comigo “oh pai graduando eu quero ir brincar e tal” ai eu falo “cê quer brincar?” “Quero” eles vão ai pro fundo ali oh... eles ligam o som e brincam o resto da noite todinha. Eu não fico perto, pergunta eles, eu não vou perto, eu vou dormir pra minha cabeça não mudar a cabeça pra outra coisa. Porque se eu ficar assistindo música, quando for no mastro e nós estiver hasteando a bandeira minha cabeça tá naquela música... meu juízo, entendeu!? Então eu não posso mudar a minha concentração de uma coisa pra outra. E quando a gente começa a romaria, é nove dia de dieta, não pode beijar, não pode nada. É doze dia, treze dia, aliás, de dieta, não pode beijar, não pode nada. Mas não é todos que garante isso não, ta entendendo! Agora a gente pra ganhar... pra ganhar assim... aquela força de espírito e, e... e ter aquela corrente forte..., cê acha tentação, mas cê tem que correr. Cê não pode chegar a tentação... ai você cair não! fazer igual é... é Adão né?. Adão viu a maça de Eva e crou, cê tá entendendo!? Então não pode! Sabe oh! a romaria ela... uma romaria santa é muito boa. Eu graças a Deus, eu tenho pagado de promessa... ai gente com câncer... e espera para mim pagar promessa e eu tenho pagado. E quando a gente terminar a promessa, a pessoa vai no médico no outro mês o médico pergunta o que ele bebeu..., não tem câncer mais, tá entendendo?! (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010)

Esse menino mesmo né Rui? Aquele menino que tá carregando a bandeira, o Robinho, ele não andava era nada. O pessoal dele pediu para Santa Luzia pra iluminar que pelo meno... pelo meno é...rastar pra ir na casa dos colegas... Quiseram carregar a bandeira esse ano... carregou a bandeira essa noite todinha. Nós viemos duas vezes do Distrito Industrial e não sentiu nada. É um milagre muito grande, né?. Eu em 79, eu trabalhando aqui em Pirapora, a gente passava aqui no Barreiro com um motor de 25 hp... Aqui trabalhando, eu tombei o barco. Lá de cima da ponte nova, meus colegas nadaram e saíram lá na ponte... e eu fui tentar salvar os aparelhos eu sai de cima do barco, nadando com os pé, entendeu? Só que a água tava muito forte e eu passei aqui pela cachoeira abaixo oh! Quando eu passei... quando eu passei da ponte que eu vi que eu ia morrer, eu falei “oh eu

entrego meu corpo a Deus e minha alma eu entrego a Santos Reis, que faça de mim o que ele vê que eu mereço... Eu fui boiando... boiando até perto da capitania e graças a Deus eu to aqui..., não morri afogado. Então, eu recebo muita graça de Santos Reis. Eu faço serviço ai oh, que meu chefe não faz comigo. E eles ficam “mas como é que você faz esse serviço, você não sabe nada”. Eles falam bem assim “ocê fala que não enxerga, ocê é muito é sem vergonha, é vagabundo!” Entendeu!? Porque eu faço serviço que eles não faz., Eles não me deixa. É só eu chegar aqui em Pirapora, que eles me carrega pra trabalhar com eles... não me deixa de forma nenhuma. Eu vou pra ai nesse mundo todo trabalhando mais eles, entendeu?! Mas é porque eu entrego... tudo que eu vou sair eu entrego a Santos Reis. Santos Reis, eles passaram por Herodes, que eu tenho certeza que eu passo por tudo que eu vou fazer, e eu tenho aquela fé viva e eu consigo. Só que tem a coisa que eu respeito os meus dias, que eu to cantando Folia de Reis, entendeu? Eu faço o possível pra mim, pra mim vencer, que não adiante eu... eu tenho um ano... eu tenho um ano... a gente tem um ano pra gente namorar, tem um ano pro cé pintar o sete, sabe?! E agora por causa de doze dias que você tá ali fazendo ali é.. é, no caso jejum né? Ai você vai por causa de doze dia... você vai perder o que você tem, pra fazer besteira? Aí eu não faço! E eu tenho alcançado muitos milagres, graças a Deus, muitos milagres! (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010)

A minha menina... a minha menina desmaiou aqui em Pirapora e entrou em coma profundo. Aí a gente foi pro hospital com ela e ficou lá. Aqui em Pirapora, parece que seis dias em Pirapora... Eu fui lá no hospital e vim embora, aí eles tavam arrumando uma ambulância pra levar ela pra Montes Claros..., Aí eu vim embora..., aí quando eu cheguei em casa Vânia ligou e falou “oh Carlos já arrumaram a ambulância pra levar ela pra Montes Claros, cé vem logo”. E eu tinha um colega meu aqui e eu falei “me leva no hospital rápido”, que ele tava de carro. Aí, eu corri pra lá e quando eu cheguei lá a médica saiu e falou “Carlos você não vai levar ela para Montes Claros que ela tá morta. Eu tô aqui com o atestado de óbito pra você.” E ela já tinha feito o atestado de óbito. Eles fura... eles fura... eles furaram ela assim na espinha dela, nessa região assim da espinha com agulha. Ela não sentiu. Eles deram choque nos pé dela com chave de carro pra ver se ela estava viva e ela não sentiu. Aí, que... que ela fez, ela falou assim “oh eu te dou o atestado de óbito pro cé sepultar a menina”. Ai Vanilde ainda falou “Carlo cé quer levar ela pra Montes Claros ou não quer Carlo?” Aí eu pensei, eu pensei e falei “Vanilde vão levar”. A médica falou comigo assim oh:

“Oh! Cê não adianta vocês levar que ela tá morta!” aí eu falei “Vão levar”. E Vanilde naquele desespero dela... Ai ela foi na frente mais o motorista e eu fui sentado do lado dela na ambulância. Fomos pra Montes Claros, quando nós chegamos em Jequitaí... Quando nós chegamos em Jequitaí, eu coloquei as mãos assim nos pés dela, e estava geladinha, geladinha. Eu falei “Puxa vida”, aí eu pensei comigo sozinho “é ela faleceu mesmo!”. Aí chegamos lá em Montes Claros passou por médico, médico, médico... Ai deixaram ela lá, o médico falou “deixa ela aí um dia pra vê, mas ela tá morta”. Eu ia entregar a bandeira no dia vinte de janeiro. Ai quando eu cheguei lá, que foi rezar o terço, eu pedi Santos Reis que fossem visitar ela na enfermaria que ela tava e que fizessem o melhor pra ela e pra mim que eu já tava sofrendo muito. Vanilde tava sofrendo muito lá em Montes Claros sem eu e eu tava aqui em Pirapora. Santos Reis... pra mim, que eu comecei rezar..., aí acabei de rezar que eu comecei cantar..., que falei o nome dela..., Vanilde falou que ela mexeu os pé! Ela mexeu os pé, aí diz que falou assim “mãe ô pai aí mãe ô! Ô pai”. Diz que me viu lá embaixo da janela, falou “ô pai lá mãe”, Vanilde falou assim “ô filha”..., Vanilde diz que falou “ô filha seu pai tá lá em Pirapora”. Ela falou “ô mãe chama pai pra mim”. Ela... ela foi e ligou pra mim e falou “ô Eliana tá te chamando”, aí eu falei “com fé em Deus ela vem embora”. Ai acabou eu fui na casa da minha irmã, cheguei lá firmei vela. Com seis dias ela veio embora pra Pirapora e tá viva até hoje! (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010)

Seo Carlos, assim como Seo Joaquim, fala da Folia de Reis como algo que transcende o homem e alcança outros significados que só são obtidos quando o romeiro consagra sua devoção no cortejo e na folia. E falando dela aponta uma categoria que ora é uma apropriação da nomenclatura utilizada por ministério da cultura, ora é a de uma academia científica, re-significando-as, de modo que elas englobem o sentido que a manifestação que tem tanto cuidado e estima:

É o que eu te falei, é... é... é, eu falei com você... A televisão é que ta acabando com muita coisa. Porque a gente no meu tempo não tinha televisão, certo? Então, a gente... a vocação da gente era instrumento pro cé brincar... pro cé tocar... E hoje na hora que joga pro lado o meu neto ele fica “vô me dá, me dá o cavaquinho”... Ele pega o cavaquinho... ele faz direitinho. Mas, na hora que dá o “pica-pau” também “vô agora é pica-pau” e sai correndo pra ir assistir pica-pau, tá entendendo? Então, tem muitas coisas que a televisão tá acabando....Aquele entusiasmo né? É na hora..... Pega o entusiasmo pra televisão, cé entendeu?

E no meu tempo não... cada um pegava um instrumento e ia tocar. Olha, eu nunca aprendi ..., eu nunca pedi ninguém precisar me ensinar a afinar. Eu ia pegar corda, quebrava uma, duas..., depois eu baixava mais numa. Quebrava!.. até aprendi a afinar..

Os meninos querendo eles aprendem.... Oh, esses meninos que tão entrando na folia eles aprende... Heih! Ah de ouvido é meio difícil! Eu..., eu acho que é porque eu já vim com dom daquilo.... Eu acho que eu já vim com aquele dom que, se eu tiver numa festa e se você tiver tocando com outra pessoa e se você tiver tocando errado eu sei... Ah, é igual eles tavam mais a gente né? A gente pode sentar uma hora igual eu vou fazer esse ano agora, ô o Rui..., O Rui chegou lá em casa e pegou uma viola e falou aprendi tocar viola agora. Rui pegou a viola e com dois dias aprendeu tocar a viola. Agora tem que ensinar..., Agora o pior é isso, vocês não agüentam é isso aqui oh, tá vendo?... Esse aqui, esse aqui com dois, três vezes, esse aqui tudo ôh, esse carnegão vai sair..., É por isso que as mulher não aprende a tocar... por isso..., As mulher tem muito dó do dedo. O meu dedo mesmo começou a arder aí eu falei “ai meu dedo!” Aqui ôh, ôh, não dá posição cê tem que apertar oh..., se você não apertar não dá posição. E é isso que faz isso..., aqui seu dedo corta tudinho.

Agora ôh oh, instrumento tem muito segredo, muito segredo. Não né... né? Pros meninos de hoje é meio difícil, tem que ensinar, porque se não ensinar num vai. O que oh..., Sair em romaria é muito bom. Mas você tem que ter muito coração. Se você sair em romaria, se encontrar um rapaz e ele, se você começar namorar com ele... você perde tudo, entendeu? A gente... a gente assim, não são todos não. Não! Não são todos que passam não?!, Mas você tem que passar as doze noites que você tá tocando em jejum, de namorar, de nada, (risos), sério!! De nada, entendeu?, num pode não. Entendeu?! Perde tudo!. Ele não escuta os instrumentos, começa a ficar rouco, é complicado. Pois é complicado romaria, romaria é complicado. Isso aqui é uma corrente sabe?! Tem gente que sai em romaria..., isso aqui é uma corrente muito forte. E se você, igual nós tava fazendo aqui, aqui oh..., se você sai daqui e vai embora pra sua casa, vamos supor você arruma um namorado, você namora, você pinta e borda, chega na casa de você não é aquela mesma da romaria não! Você é diferente. Todo mundo sai daqui diferente, entendeu? Então é muito complicado! É isso que eu to falando com você: tem muito segredo. Tem gente que sai ai ôh em romaria e não acaba a romaria não ô! Tem gente que sai em romaria daqui de baixo e não acaba com ela, acaba com alegria, entendeu? Às vezes, o cara erra e chega no meio do colega aí, e é complicada a vida dele. Briga com um, briga com outro... e a romaria acaba em briga. Num pode não! Tem que

manter. Os velho antigo, que nem meu pai, nem na cama eles dormiam não. Eles todos..., todo fulião tinha uma esteira. Eles chegava mais as esposas deles e deitava numa esteira. Num deitava em cama não, tá entendendo?! (Seo Carlos, Folião de Santos Reis de Pirapora, em dezembro de 2010).

Ele confessa já ter estado com o então ministro Gilberto Gil, em 2007, em um seminário com grupos de “cultura viva”. Na oportunidade o ministro ouviu os guias de folia quanto às dificuldades e aos desejos e necessidades dos mesmos. Seo Carlos recorda que marcou o dedo e afirmou que o Ministério da Cultura de fato destina recursos para auxílio aos grupos de cultura popular. Só que, no caso de pequenos grupos, como o dele, ele não entende o que acontece para que a ‘tal verba não chega a quem precisa’.

Ele lembra com emoção haver ouvido o então Ministro cantar junto com o povo presente na reunião. Diz que pessoalmente ele entendia a realidade do povo que faz cultura. No entanto, mesmo assim nada mudou em termos concretos, e os recursos ainda se perdem pelo caminho entre o governo e os atores-autores de cultura popular.

Enquanto ator de cultura popular, Carlos tem consciência da importância e seu trabalho e de seu alcance. De modo especial aquele que ele realiza através de seu Terno de Folia. Ele reconhece que existem hoje em dia diversos meios para se conquistar visibilidade e se alcançar o apoio direto de instituições governamentais, ou de outra natureza. No entanto, ele sabe que há um abismo entre o âmbito cultural do povo e o das agências oficiais. Reconhece que não domina a gramática das negociações para tal fim, já que a lógica e linguagem delas são obscuros para ele e a sua gente.

Se eles dessem o apoio que eles dão para ‘Forrozando’, para carnaval, se eles dessem um apoio de três em três anos, pra gente era uma boa. A gente teve uma reunião no Graal, olha só, e veio um representante do Ministério da Cultura, porque o secretário não pôde vir. Ai, o cara chega lá, e passa a palavra para ele e ele falando com a gente: Oh Carlos, vocês é que não quer, porque vem dinheiro pra vocês, vem dinheiro pra todo mundo. E eu falei com ele, eu quero ver quem está mentindo, se é eu ou se é você. Porque nós já fomos na Secretaria de Cultura várias das vezes, todas as pessoas lá dizem que não tem dinheiro pra instrumento, e isso e aquilo. Ai ele disse: não, não, mas perai, vocês tem que fazer é projeto. Agora, olha só, pra fazer um projeto não é fácil não. Não é fácil! Agora a gente que precisa daquele dinheiro, ganha mais pouco que os outros. Porque tem o tal do captador, se não tiver captador não arrecada o dinheiro. Tem o elaborador do

projeto. Tem um C. que é elaborador de projeto, ele cobra 15.000 pra elaborar o projeto Agora vê, esse cara cobra 15.000, tem o captador que cobra 40% pra arrecadar o projeto. E ai? o que chega pra gente?.. num chega nada! Eu falei pra ele: Oh, porque vocês não pegam, vamo supor isso oh, pega 3.000 por ano e manda pra gente. Pega assim na mão e manda pra gente. Que se a gente precisar de instrumento, a gente vai comprar o instrumento e pra vocês o recibo que a gente comprou o instrumento. A gente não precisa desse dinheiro pra comer, nem pra fazer outra coisa não, é pra comprar instrumento. Se a gente for comprar, vai lá na caixa, ou no banco, aonde tiver o dinheiro tira pro que tem que comprar, pega a nota fiscal da compra e entrega pra eles. Ai deposita pra eles, pro Ministério da Cultura. Ai tal e tal grupo comprou tanto uniforme, entendeu? E manda pra eles. Não é mais melhor fazer assim que fazer projeto?! Muito melhor! O dinheiro num tá na mão deles?!. Agora eles vem aqui dizer que ‘vocês têm dinheiro’. Nós foi lá prefeitura e o prefeito disse, ‘vocês têm dinheiro, tem dinheiro ai pra vocês, não precisa mais pedir a Prefeitura’. Uah, se for pra nós escrever projeto, nós não vai mexer com isso nunca.

As folias daqui estão tudo do mesmo jeito. O do São Gonçalo não. Mas, o dinheiro que vem pra Folia de Reis tem que vir no meu nome. Porque eu sou presidente ainda daqui né... da Associação. Então, se vir algum dinheiro, esse dinheiro tem que vir no nome da Associação. Então todo mundo... Tem Folia de Reis que é pior do que da gente. Porque a minha eu corro num canto, corro noutro e tiro dinheiro do bolso e compro uma coisa, acordoamento e tudo. Mas, as outras Folias de Reis ficam meio que esperando. Agora mesmo tamo fazendo um bingo, pra no final do ano ajudar um e outro com acordoamento. Em Buritizeiro tudo mesmo jeito. (Seo Carlos, folião de Santos Reis, Pirapora, 2010).

Seo Carlos é mais um criador de cultura popular que mesmo sem conhecer em profundidade os labirintos de políticas culturais, não ignora que o que ali está escrito e juridicamente disposto existe como uma lógica muito distante da sua.

Ele reconhece que a cultura popular está hoje cada vez mais “no palco da moda no mundo”. No entanto, mesmo sendo cada vez mais reconhecida e valorizada por instâncias e agências, que vão de uma prefeitura local a uma Petrobrás, passando, sobretudo, pelo Ministério da Educação, o que efetivamente se faz em seu favor é muito pouco e é ofertado de forma impositiva e seletiva.

Agora eles falam que manda, manda... manda.. eu... . Vê só, esse ‘Forrozando’ num era pra ter. Liguei na prefeitura... porque um sobrinho meu de BH queria vir

pra Micareta. Liguei pra Secretaria de Cultura, na quarta-feira passada, ninguém sabia nem de ‘Micareta’ de Sol e nem de Forrozando. Quando foi na quinta-feira já saiu que ia ter a ‘Micareta’. Ai, olha só, liguei na quarta, e num ia ter. Quando foi na outra segunda-feira, já sabia que terça-feira ia começar o Forrozando. Agora você vê só, o prefeito falou lá ontem que foi com muita correria, com muito cansaço foi que eles arrumaram o dinheiro pra poder fazer ‘Forrozando’. Mas, ele já num tinha convidado algum cantor pra vim cantar?!. É complicado! É complicado. Quer dizer, pra gente eles falam que num vai ter... e em cima da bucha ta tendo. E depois fala que arrumou o dinheiro naquele momento. Eu num acho. Eu acho que ele já tinha pagado os cantor porque se não os cantor ia vir cantar de graça não. Então, não foi com dinheiro?! Deu tempo de fazer projeto? Não deu!. Então, eles não podiam fazer a mesma coisa com gente? Pegava ali três mil reais e falava assim: aqui, toma aqui oh, isso aqui esse dinheiro é pra comprar acordoamento, instrumento, ou o que vocês precisar. E daqui dois anos desse mais três mil pra gente já era alguma coisa.. Porque num carnaval desse eles num gastam menos de sessenta, cem mil reais não. Isso ai num ficou barato não. Acha que um cântaro vai cantar duas, três horas pra ganhar vinte mil, trinta mil reais?!. Vai nada!. Então, esse é que é o problema. Eles dão mais valor a essas coisas que a gente, que é de ano em ano. (Seo Carlos, folião de Santos Reis, Pirapora, 2010).

Ele sabe por experiência própria que entre aqueles que a vivenciam e a ouvem e vêem “com os olhos e ouvidos do coração”, persiste hoje um interesse muito grande por sua difusão. E o papel da mídia aí é enorme. Talvez mesmo ela seja agora muito mais amplamente solicitada e vivida do que “no tempo em que era moleque”.

Sabe que o trabalho que realiza é uma forma de recriar e apresentar a cultura de modo a não deixá-la morrer. Mas sabe que, por isso mesmo, mais do que nunca os romeiros e músicos praticantes artistas e devotos desta cultura do povo merecem ter o apoio até hoje muito fragmentada e parcamente chegado até eles.

Ele se reconhece aberto a diálogos e sabe que necessita da ajuda dos que conhecem os caminhos dos recursos das agências de fomento para auxiliá-los. Para de fato inseri-los nas teias e nas redes que os tornem de maneira autêntica, dignos de receberem de fora (ou do Estado) o que merecem, sem perder a sua liberdade. Ele afirma possuir vocação e devoção para a Folia, e que organiza e guia o grupo com tranquilidade e fidelidade. Mas acredita que nos tempos de agora todo o trabalho novo para obter verbas e dialogar com instituições oficiais ultrapassa os seus domínios e

alcances. Sendo em tudo um verdadeiro autor-ator de cultura popular, Seo Carlos situa-se fora dos limites dos novos termos com que políticas públicas e empresariais gerenciam desde o lado de fora as culturas populares.

Ele confia, esperançoso, em que um dos “meninos mais novos” venha a se interessar por este tema, e se prepare para assumir o seu lugar. Enquanto isso segue, entre artista, devoto e romeiro dos Santos Reis, criando e vivendo o que mais sabe fazer de coração: “cantar e foliar”.

5.2. Chegando... na Associação dos Ternos de Folia de São Francisco

*Quem entende de cultura entende de tudo.
Renato Raposo*

O tempo é da seca. Árvores casas e ruas empoeiradas. O vento sopra e desenha redemoinhos de poeira. O sol quente, como em toda a região, arde na pele mesmo da gente acostumada ao lugar. Ele é forte até mesmo para os sertanejos tão acostumados e calejados pela convivência contínua com o calor do sertão. Talvez por isso moradores e chegantes optem por realizarem os seus trabalhos logo pela manhã. À tarde, boa parte das pessoas do lugar estão em suas casas, na sombra. O comércio ainda funciona, mas o movimento é pouco.

E na poeira e no abrandar do sol retornam às ruas e aos lugares públicos as pessoas do lugar e os chegantes. Como eu mesma, que fui até lá para acompanhar a folia do divino e os filhos do imperador da folia deste ano, numa toada de giro rumo ao cortejo que dessa vez trilharia terras mais longínquas: a comunidade Toco Preto. Os foliões já há dias estão por lá, “girando” de uma casa a outra, a pé ou a cavalo, como era de costume a todas as folias até alguns anos atrás.

O grupo de foliões que vamos encontrar, não é um terno propriamente “oficial”. Aliás, essa é uma característica interessante em São Francisco. Existem mais de sessenta ternos contabilizados, sendo que destes apenas vinte e seis estão registrados na Associação dos Ternos de Folia de Reis de São Francisco. No entanto, eles trocam e se revezam entre um terno e outro, dependendo da necessidade e da urgência do trabalho ritual de uma folia. Os guias, que sempre se preservam como guias, mobilizam-se para formar o grupo entre os romeiros conhecidos. Mesmo havendo já um terno formado e organizado, costumeiramente, é preciso completá-lo, já que os participantes dependem

da disponibilidade de liberações de seus trabalhos. Entre uma apresentação e outra o grupo formado e com data e lugar marcados, rumam com rabecas e reco-recos e outros instrumentos para o cortejo ao santo do dia.

SAUDAÇÃO A BOM JESUS

*Já chegamos na Santa Igreja
Aqui hoje com alegria
visitar senhor Bom Jesus
com seu terno de folia*

*Senhor Bom Jesus da Lapa
colocado no altar
está na Santa Igreja
que viemos visitar*

*Deus te salve santa Igreja
que Jesus mandou armar
Os devotos de senhor Bom Jesus
Ajoelha e vem adorar*

*Senhor Bom Jesus da Lapa
Recebei sua romaria
Somos Romeiros de longe
não podemos vir todo o dia*

*A Igreja de lá da Lapa
foi feita de pedra e luz
Viva o nosso Pai Eterno
nossa amado Bom Jesus*

*Esse santo vem de longe
vem da Lapa da Bahia.
Combatendo peste e guerra
corrigindo a freguesia*

*Que se cobre Senhor Bom Jesus
desse Divino Senhor.
Quem ficar com ele em casa
engraça do vosso Amor*

*Senhor Bom Jesus da Lapa
é um santo virtuoso.
Abalou gente de longe
para vim ver o belo Senhor*

*Senhor Bom Jesus da Lapa
é um santo milagroso.
As quatro parte do mundo
seus milagre é poderoso*

Ele é um santo milagroso

milagroso sem segundo.

*Socorreu seus milagres
todas as partes do mundo*

*Senhor Bom Jesus da Lapa
andou correndo seu mundo.*

*Visitando a Santa Igreja
e abraçando à todo mundo.*

*Bom Jesus já vai se embora
para o Rio do Jordão.*

*Desculpa os nossos erros
o meu nobre cidadão*

*Ora viva e Ora viva
viva lapinha de Belém.*

*Saudemos e oferecemos
para todo o sempre Amém*

Ora viva e Ora viva

viva o Nossa Bom Jesus.

*Foi morto e crucificado
no braços de Santa Cruz*

(Folia de Reis de São Francisco, apud CHAVES, 2009)

O povo que assiste e participa, reúne-se ora em volta da folia, e a acompanha desde o ‘junta²⁸’ até a primeira lapinha a ser saudada, ora aguarda os foliões nas moradas, esperando pelo cantorio e os ritos de devoção ao santo. Como outros eventos típicos de meio rural, a folia é vivida e comemorada basicamente junto aos seus amigos, parentes e compadres de vida e de fé. Ela exterioriza uma cultura que, mais do que apenas dos foliões, é também do povo. Pois, toda a folia é uma variada contra-cena entre o grupo de foliões e outras pessoas presentes, como os moradores da casa que a recebe, os pagadores de promessa, ou os simples assistentes devotos do ritual. E por isso, ao seu redor, de formas diferentes, todos comungam através dela de um mesmo modo popular de celebração religiosa. Comungam no giro da companhia, comungam no preparo do alimento a ser oferecido, comungam no cantorio, comungam nas diferentes situações de reza. Enfim, comungam na fé e no festejo.

Percebe-se, maior alvoroço nas festas de folia realizadas na roça, talvez pelo maior espaço dos quintais, por todos se conhecerem, pela afinidade nas relações vicinais e de parentesco, pela despreocupação em incomodar vizinhos, pela apreciação, geralmente mais honesta, dos presentes na festa, pelas danças e todo o conjunto da festa.

Com isso, nota-se maior liberdade de circulação das crianças; homens e mulheres dando gargalhadas sem preocuparem-se com escândalos; comida

²⁸ Junta é uma expressão utilizada pelos foliões para dizer que reuniram a quantidade de foliões que precisavam para realizar o festejo encomendado.

sendo servida à vontade, sem cerimônias e a fartar; as bebidas, geralmente caseiras e diversificadas, reproduzem a mesa típica regional (feijoada; farofa; galinha caipira; bolo de fubá, de trigo ou puba; biscoito de peta e cambão; pão de queijo; requeijão; queijo; doce de leite, de mamão e de buriti; café; leite; chá; batida; quentão; licores de coquinho do mato, de genipapo e de pequi. Todos caseiros, além das diversas variedades de vinhos industrializados e sucos de frutas naturais e artificiais, sem jamais se esquecer da cachaça a vontade e para todos os presentes. Todos se arriscam a entrar na roda, principalmente numa roda de suça; o dono da casa ou o imperador (dono da festa) se preocupa em atender a todos de maneira simpática e acolhedora. Enfim, o arremato de uma folia na roça, corresponde verdadeiramente ao conceito de festa, lembrando assim, os costumes medievais que se estenderam pelas tradições portuguesas e por eles, transplantadas para o Brasil.

Já no meio urbano, quando se arremata uma folia que percorreu um dia ou mais, não importa quantos, o número de casas visitadas é, sem dúvida, bastante satisfatório, pois, principalmente nos bairros mais periféricos, não falta quem suplique por uma visita dos foliões em sua casa. Mas o costume de estar presente na casa do festeiro na noite da festa não é marca notável entre os moradores da cidade. Isso é justificável devido às opções mais abundantes oferecidas pela cidade: escola, igreja, trabalho, televisão e outros eventos. Até as iguarias servidas são diferentes, geralmente serve-se refrigerante; bolacha; pão de sal ou sovado; caldão; vaca-atalada; licores e vinhos industrializados; frios, e bolos de padarias; recorrendo assim, a serviços imediatos, próprios da cidade. Mas nada disso significa menor satisfação do morador em receber a folia em sua casa, em geral, nos bairros mais periféricos. (RAPOSO, 2006. p. 30-31. Filho de Seu João Raposo, folião de todos os Santos).

Um participar bastante afetivo e motivado como vivência solidária de uma fé culturalmente partilhada, não envolve apenas os mais velhos. Ele se estende também aos mais moços, que compartilhando a mesma crença e os seus gestos, participam como podem nos rearranjos da manifestação da fé, para que, vindo de um passado distante, ela esteja e permaneça no tempo presente.

Cultura é esse conjunto de jeito de ser, de fazer né, esses conjuntos ai. Essa repetição da mesma coisa assim, por exemplo, a forma que identifica uma pessoa, a forma de fazer permanente que ela acaba sendo aceita de uma forma natural numa determinada localidade que seja, não só a questão da manifestação como folia e tal mais o jeito de ser de um povo eu acho que é cultura né, ele transforma numa cultura. A repetição a aceitação, o que acaba sendo a aceitação pra mim eu entendo como cultura né. Mas tem outras denominações acadêmicas inclusive, não estou querendo ir pra ela não mas ela é fácil de ser identificada!

Cultura popular é aquela que ela também realmente tem que ser espontânea né?! Ela acontece com freqüência, ela não vai depender de uma produção pra se tornar uma né?! Ela não precisa de uma produção, ela acontece espontaneamente (ou constantemente). Ela pode ser melhorada em forma de apresentação, sua apresentação pode ser melhorada com a finalidade de formar público, mas a

espontaneidade dela retorna ao popular, da aceitação inclusive. (Antônio Raposo, filho de folião de Santos Reis e agente cultural, em 14 de julho de 2010).

E assim, com seus sessenta ternos a Folia de Reis, a cidade de São Francisco torna-se inovadora em festejo, festa e ritual, e trás para o presente o que seus moradores consideram uma tradição querida, vinda do passado e que envolve ainda o povo.



Foto 25 – **Folia de Reis de São Francisco no Projeto Tim Tambores**
Autor: Antônio Raposo, 2006



**Foto 26 – Público de apresentação da Folia de Reis de São Francisco no Projeto Tim
Tambores em apresentação
Autor: Antônio Raposo, 2006**

Foi assim que, apaixonado pela folia e motivado desde cedo pelo pai, que é folião há mais de cinqüenta anos, Antônio Raposo alça tentativas para organizar a Associação e captar recursos para mantê-la viva e atuante. Segundo ele, esta jornada começou ao assistir o projeto itinerante “Minas ao Luar”. O que viu no programa inspirou-o para a possibilidade de levar os ternos de folia até outras cidades da região. Atento às propagandas do Ministério da Cultura, na televisão e em conversas com um dos membros do grupo musical Tambolelê, ele começou a vislumbrar a viabilidade de uma ampliação do campo de atuação de sua folia e da associação.

Assim, ele se motivou a escrever um projeto para tentar aprovação junto a Lei Rouanet. Em 2005, freqüentando o curso de História no campus da Universidade Estadual de Montes Claros em São Francisco, ele vai a Belo Horizonte à procura dos treinamentos promovidos pelo Ministério da Cultura em busca de orientação para

elaboração de projetos e conhecimento dos segredos dos mecanismos da captação de recurso para a cultura.

Em 2005, Raposo concretiza a escrita do primeiro projeto e o envia para o Edital da Lei Rouanet. Em 2006 consegue, com o auxílio do Grupo Tambolelê, o patrocínio da Empresa de Telefonia Celular Tim, por meio do Projeto de Música Itinerante Tim Tambores. Assim, com patrocinador garantido, acontece então o I Encontro de Ternos de Folia de São Francisco, com participação de foliões e ternos de folia de toda a região.

Em 2006, Raposo envia um novo projeto, que é aprovado em 2007. Com o patrocínio do mesmo projeto da empresa Tim, ele logra continuar as suas ações. Dessa vez promove o “Folias, Foliões e seus Instrumentos”, evento que além de apresentação de ternos de folia promovia a exposição dos instrumentos e objetos tradicionais da folia. Previa também oficinas e cursos de fabricação e ensino de viola, promovidos pelos próprios foliões em escolas públicas de São Francisco. Com os projetos, os foliões recebem cachê simbólico pelas apresentações e para ministrar as oficinas. Como são muitos, revezam entre si na função das atividades propostas pelo projeto escrito por Raposo. Em 2007 ele envia um novo projeto à Lei Rouanet, que aprovado em 2008 fica, no entanto, sem um patrocinador. Em 2007 enviam novo projeto à Lei Rouanet, que aprovado em 2008, mas fica sem patrocinador. Um ano sem recurso e sem atividades culturais promovidos pela Associação deixou inquieto Antônio Raposo e seus foliões, que desanimados não enviam projeto à Lei de Incentivo à Cultura durante o ano.

Lundu do Meu Mirreis

*Eu aqui primeira vez, um, dois, três;
Que eu aqui venho cantar, quatro, cinco, seis;
Tenho-a licença pedindo, sete, oito, nove;
Para quando aqui tornar dez, onze, doze.*

*Quando eu tinha meu Mirreis, doze, onze, dez;
Pra comprar meu canivete, nove, oito, sete;
Pra cortar coxa de pato, seis, cinco, quatro;
E a asa do mutum, três, dois e um.*

*Amanhã eu vou embora, um, dois, três;
Eu não vou me embora não, quatro, cinco, seis;
Fazendo que vou de veras, sete, oito, nove;
Pra o meu gosto eu não vou não, dez e onze, doze.*

(Repete o 2)

*Senhor dono da casa, um dois, três;
Não repara isso não quatro, cinco, seis;*

*Se não for muito difícil, sete, oito, nove;
Dá uma pinga as folião, dez, onze, doze.*

(Repete o 2)

LUNDU DA MARIQUINHA

*Toda vida eu trabalhei, pra dar de comer mulher. (bis)
Mariquinha, cadê bandulina (bis).
Ela foi embora, ela foi chorando, a Deus morena, eu vou me embora.*

*A se eu fosse um fazendeiro, eu tinha muito dinheiro. (bis)
Mariquinha, cadê bandulina(bis)
(RAPOSO, 2006. p. 37-38)*



Fotos 27 – **Folia de Santos Reis** em São Francisco-MG/ Autora: Alessandra Leal, 2010



Apresenta:

Folias, Foliões ²₀₀₇

e seus Instrumentos Musicais



TIM Tambores.
Com palavras não dá pra explicar.

PROJETO: Apoio: Promotor: Patrocínio:

TIM
Viver sua identidade

GOVERNO DO ESTADO DE MÍNASS GERAIS

Renato Raposo
Antônio Raposo
João R. Raposo

toneraposo@yahoo.com.br
www.timtambores.com.br
www.saofranciscog.com.br

Folias, Foliões e seus Instrumentos Musicais 2007

Agora em sua 2^a edição, este projeto tem por objetivo vivenciar e dar evidência ao mais íntimo das tradições do sertanejo do município de São Francisco-MG, ou de sua origem, expressando com clareza e dinâmica própria e pelos próprios protagonistas, estas importantes manifestações culturais norte mineira e brasileira.

Além das Folias de Reis, aqui os termos de folia (grupo de foliões) homenageiam, durante todo o ano, vários outros santos, e pretendemos mostrar toda religiosidade, musicalidade e diversão inseridas neste contexto, expressadas através de seus cantos de louvor e saudação, danças, causos, brincadeiras e outras manifestações culturais e folclóricas.

Sendo de caráter itinerante, deverá ser apresentado em cidades do interior de Minas Gerais e em Belo Horizonte.

É composto a partir de três ações básicas: EXPOSIÇÕES de instrumentos musicais artesanais e objetos do cotidiano do sertanejo local; PALESTRAS E OFICINAS sobre este tema; e APRESENTAÇÃO de cantos e danças da Folia de Reis e suas tradições.

Patrocinado pela empresa de telefonia TIM, com apoio da Secretaria de Estado da Cultura (MG), através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, está integrado ao TIM Tambores, que é uma mistura única, composta por diferentes ritmos afro-mineiros, indo de encontro ao pop, rock, blues, MPB, música regional e muita folia.

Projetos da TIM Tambores:
Mauricio Tizumba - Oh, Minas Gerais; Tamboletê - Tambores e Sopros; Raposo - Folias, Foliões e seus Instrumentos Musicais 2007; Rodica Blues; Apoio a Guarda de Congado do Centro Oeste Mineiro e Região Central; III Festival de Arte Negra de Itabira.

Folias, Foliões e seus Instrumentos Musicais 2007 C.A. 1184-001-2006 - "Lei Estadual de Incentivo à Cultura"

Figura 18 – Folder de Divulgação da exposição Folias, Foliões e seus Instrumentos de 2007 de São Francisco/ Fonte: Antônio Raposo, São Francisco, 2010.

No ano seguinte, 2009, no entanto, intentam novos esforços e enviam projetos para a Lei Rouanet e para o Edital de Incentivo à Cultura do Banco do Nordeste. Os dois projetos foram aprovados. Em 2010 o projeto aprovado na Lei Rouanet foi inscrito no Edital a Empresa de Cosméticos Natura.

Com a chegada dos novos recursos três linhas de ações culturais foram propostas: 1^a) O Encontro de Ternos de Folias de São Francisco; 2^a) o Fórum Intermunicipal de Cultura Tradicional; 3^a) A Circulação de Folia de Reis pelas cidades Nortemineiras. Com o projeto aprovado pelo Banco do Nordeste cantos e danças de rituais de folias são novamente ensinados por meio de oficinas nas escolas públicas da cidade.

Figura 19 – Folder de Divulgação do Encontro de Ternos de Folias de São Francisco de 2010 de São Francisco/ Fonte: Antônio Raposo, São Francisco, 2010.

Com tantos ganhos e conquistas, Antônio Raposo torna-se referência na cidade, e é constantemente convidado a levar os ternos de folias, agora mais conhecidas, de São Francisco a eventos e encontros em outras cidades. Já mais conhecedor dos mecanismos de captação de recursos, Raposo organiza-se para transformar a *Associação dos Ternos*

de Folias de Reis de São Francisco em uma OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público. E não pensa em parar por aí. Acredita que “*a folia existe por si só, mas nós podemos apresentar em outros lugares*”. Os foliões ficam felizes com as representações em outras cidades. É uma forma de conhecerem outros locais e de apresentarem a outros públicos o que mais gostam de fazer: tocar, cantar e dançar a suça, ou o lundu.

Eis uma situação concreta em que um pequeno grupo de ritual popular devido a uma comunidade local começa a se abrir a uma equipe de artistas-devotos que estendem o que sabem fazer a outros públicos, em situações diversas daquelas dos momentos tradicionais de apresentação de uma Folia de Santos Reis.

Todos os participantes do grupo, envolvidos nos projetos, captadores, foliões e oficineiros, recebem um valor simbólico pelos trabalhos que realizam. Foliões e oficineiros recebem o que equivaleria a um dia de falta no serviço cotidiano. Os captadores recebem um cachê módico para administrar todo o projeto. Os demais ternos de folia de outras cidades que participam do projeto são acolhidos e, em cada situação, os executores do projeto respondem pela hospedagem e a alimentação.

Quando perguntados sobre as alternativas de captação de recurso e dos caminhos a percorrer para administrá-los, Raposo responde da seguinte forma:

O que a gente fez foi aprender a mexer nos formulários. A gente não precisa de intermediário, tentamos despertar nas associações o incentivo de buscar recurso. Tem muitos caminhos, se eu fosse artista não ia ficar dependurado em Barzinho, tem projeto, tem dinheiro para gastar com cultura. Artista tem que se desdobrar pra viver. (Renato Raposo, filho de João Raposo, folião de Santos Reis, 2010.)

À sua maneira os integrantes da folia entendem e apontam que qualquer um pode conseguir recursos externos e oficiais. Que basta um grupo tradicional se organizar e aprender a trabalhar com os formulários e os caminhos da burocracia governamental e empresarial. Raposo lembra que num primeiro momento pode ser difícil, mas que à medida que se vai adquirindo intimidade torna-se mais simples escrever os projetos e redigir os relatórios ao final dos mesmos.

Nessa dinâmica, os leques de contatos de diálogos com outras instituições e grupos alargaram-se. Encontrei com Raposo desfilando pela Feira Negócios do Norte de Minas em Montes Claros em agosto de 2010. Ele disse estar sondando e conversando com os representantes das empresas sobre as possibilidades de patrocínio para os

projetos da Associação. Raposo deixa claro estar cada vez mais envolvido com o processo e a lógica da captação de recursos. Sabe que tem que manter contato com todos os possíveis futuros patrocinadores. Sabe que os projetos devem ser fluídos e compatíveis com os desejos de empresas patrocinadoras. Sabe que terminado um projeto um outro já deve por estar sendo iniciado.

De modo diferente de inúmeros outros chefes, guias, mestres ou diretores de associações culturais ou de grupos e equipes de tradições populares, é preciso sair de um restrito âmbito local e aprender a travar relações com setores governamentais e representantes de empresas. É preciso aprender novas regras e novas estratégias para obter recursos e patrocínios. Ele parece gostar dos mecanismos dos processos e dos novos saberes que aprendeu, e não evita esforços permanecer nesta zona de fronteira entre a tradição e a promoção da tradicionalidade.

5.1.2. O ato: A Folia de Reis patrocinada como Cultura Popular

A Associação dos Ternos de Folias de São Francisco é presidida por Seo Domingos, mas é assistida e secretariada por Antônio Raposo, ou Raposo como é conhecido. Juntos eles organizam os grupos de foliões que irão representar a folia nos palcos ou que ministrarão as oficinas. O planejamento é pensado num esquema em que procura-se verificar se o folião está livre do trabalho. Assim, um rodízio é estabelecido, de modo que todos os foliões associados tenham a oportunidade de participar. “*Os projetos é que fazem os junta. Um tempo atrás era uma formação só, única. Hoje o povo viaja para trabalhar e começaram a fazer ajeito.*” (Fala de Antônio Raposo, em 06 de agosto de 2010). Os juntas são os rearranjos, a reunião de foliões de vários ternos num só para saírem em cortejo ou para se apresentarem em alguma festa. O ‘junta’ acontece como alternativa, quando um terno está desfalcado.

Os projetos são enviados em nome ou da Associação dos foliões, ou da *Associação Cultural de Difusão Voz do Morro*, ou ainda da *Associação de Cultura e Arte de São Francisco*, que já possuem CNPJ. São administrados primeiramente por Antônio Raposo, e secretariados por Renato Raposo. Assim como são eles também os que esboçam e inscrevem os projetos nos editais de fomento. São eles ainda as pessoas responsáveis por viabilizar todas as estruturas para concretização dos projetos culturais.

Todo lugar que eu vou, eu falo, gente, acredita nos editais e preocupa com o tema. Depois que a notícia corre que tal projeto aprovou, todo mundo

corre atrás. Mas, ninguém preocupa porque tem que fazer um ano antes. Se você pretende que a coisa esteja pronta ano que vem, então, procure agora. Os editais eu penso que seja o melhor caminho.

A gente vai interpretar de acordo com o edital. Tem que lembrar que é uma pontuação. Porque todo edital é uma espécie de concorrência. Tem que lembrar que não é o que você está falando, mas o que o outro vai entender, quem vai analisar. A gente não sabe quem é que vai ler, de que área a pessoa é. Então, tem que ter um projeto com uma linguagem pra todas as áreas, tem que ser coerente e tentar ser o mais claro possível. Se é uma pessoa da área de economia, eu tô muito preocupado com o resultado cultural. Mas, o cara vai perguntar: quanto custa? Quanto eu vou gastar? E esse negócio? Tem estar coerente com os valores, se ele executa com os valores ou se está muito caro.. Tem gente fica com medo do projeto não ser aprovado e coloca um valor muito pequeno, valores insignificantes, que na hora de fazer num faz. Por exemplo, ‘ah mas eu queria contratar um som de R\$ 600,00 (seiscentos reais)’, então, já que o som é de R\$ 600,00 o evento não vai prestar, porque não vai dar visibilidade. ‘Ah não, meu som é de R\$ 3.000,00 – R\$ 4.000,00’ Então, é um som profissional. Ai você põe de 20.000,00, ai não existe um som de R\$ 20.000,00 aqui na região nossa.

Tem que tomar cuidado pra não confundir cultura com educação. Eu posso tá enganado. Mas, eu tenho percebido que quem vai analisar o projeto, sempre está muito, que é um trabalho praticamente de educação, é cultural, mas que vai ensinar, o público é a escola. Tem que ter cuidado, porque a educação acha que a educação já tem a verba pra ela. Então, a finalidade é cultural mesmo, o bem é cultural. Eu não consigo desatrelar muito um do outro não. Mas, na linguagem de escrever o projeto, você tem que posicionar, mesmo que o público for escolar, tem que posicionar. Como vai desatrelar cultura de educação?! Não consigo. Mas, acho que quem vai analisar não se preocupa com isso. Então... (Antônio Raposo, filho de folião de Santos Reis e agente cultural, 2010).

Cabe a eles estabelecer contatos com prefeituras e Ong's para viabilizar as apresentações itinerantes. Nesse caso, eles dão preferência aos locais que garantirem melhor infra-estrutura para a presença e apresentações dos foliões, como a disponibilidade de palco, caixas de som, segurança e outros.

Eles dialogam com as escolas e combinam parcerias para que as oficinas e cursos de danças, músicas e fabricação de instrumentos possam ser realizados. estabelecem contatos com pessoas e entidades de quase toda a região para concretizar os

Encontros de Ternos de Folias. Buscam locais para apresentação, contratam seguranças, quando não conseguem apoio da Prefeitura para disponibilizar praça, assim como apoio da Polícia Militar para realizarem seus espetáculos com alguma segurança.

A contrapartida dos projetos é obtida por meio desses pequenos patrocínios locais, não através da concessão de verbas diretas, mas por meio de materiais e auxílios oferecidos. Raposo e os seus foliões dialogam com instituições, como as prefeituras, junto às quais conseguem os equipamentos para o palco, som e multimídia. Recebem ainda ajuda de empresas locais como Copasa, o comércio alimentício e a hotelaria. Junto aos quais não recebem auxílio financeiro em dinheiro, mas angariam apoios como hospedagem, polpas de frutas e alimentos para preparo do almoço coletivo oferecido aos foliões e àqueles que chegam para o encontro. *“Os recursos locais são poucos, mas não pode desperdiçar não, tá doido?!”* (Antônio Raposo, em 06 de agosto de 2010)

Para tanto, eles têm um organograma a ser seguido, em que enumeram os possíveis apoiadores da cidade. Para cada diálogo estabelecido, sendo positivo ou negativo colocam um “ok”. Assim, não esquecem nada e procuram não deixar pendência alguma. O material de divulgação é minuciosamente cuidado, pois ele será como que o cartão de visita dos próximos projetos colocados na lista de prioridades.

Eu to achando um momento novo. Um momento interessante. Tem várias oportunidades que as pessoas estão deixando passar por ai. Tô vendo que não pegou ainda no geral né?! Mas tem muita gente que você fala e eles não acreditam ainda que tem a possibilidade. E quando vê alguma coisa acontecendo objeto das políticas públicas na área cultural, ele fica entusiasmado. Interessa em correr atrás, mas..., não corre atrás. Geralmente você fica... geralmente um ano num projeto, seis meses um ano. E as pessoas não têm paciência não. É preciso pensar lá na frente. Tem que preparar hoje... tem que estar enxergando o que vai acontecer... tem os prazos né?... tem os prazos... Mas, as pessoas ficam pensando muito no imediato. Mas, tem acontecido muita coisa nova. Acho que tá assim: a cada ano as coisas estão... as ações estão multiplicando... Mas, ainda tá lento. Tem funcionado. Quem tem propostas razoáveis pra propor... tem... tem.. Quando a pessoa comprehende o processo, ele entende porque o projeto dele não foi contemplado. Então, a culpa acaba sendo do próprio proponente. (Antônio Raposo, filho de folião de Santos Reis e agente cultural, 2010).

As verbas aprovadas com os projetos podem não ser muitas, como de modo geral acontece por toda a parte. No entanto, com a criatividade e o empenho dos

administradores, dos foliões e da própria comunidade da cidade, que se encanta e envolve com os projetos, eles acontecem de forma viável, expressiva e econômica. Assim, não só os foliões se envolvem, mas também sanfranciscanos que se orgulham desta expressão tradicional de sua cultura. Os ternos de folia associados buscam interagir em harmonia e reina um clima de realização com a participação de todos. Todos respeitam as decisões de Raposo. Respeito este que raposo gerencia e faz valer.

A folia normal né?! Uai tem sim por que ai a folia quando você está fazendo ela num evento cultural ou de educação ela tem uma preocupação de ser vista, de transmitir uma imagem, de transmitir quase que um espetáculo né?! Ela tem que fazer o outro deliciar, o outro ter prazer de ver ela, o outro gostar de ver. Então ela vai procurar ter uma estética, vai procurar posicionar, vai usar de alguns instrumentos que não é necessário na folia normal é é instrumentos de som por exemplo. Você tem um público na sua frente com microfones e tal, você tem um outro posicionamento já não é mais em círculo igual numa sala. Numa sala se tem um altar ou uma lapinha, o folião faz um círculo jamais voltando as costas para o altar, faz um círculo em torno daquele que é o foco que é o altar ou a lapinha de natal, então aquele é a referência. Se você vai estar na frente de alunos numa escola ou de um público, de um determinado público você já tá em outro posicionamento. A intenção já é outra, não tem mais intenção religiosa mesmo que ele não desapega daquilo, que ele não consiga descolar daquilo. Mas ai o objetivo é ser visto, é promover um espetáculo né, uma apresentação né, então essa é a diferença. Aliás é uma diferença grande demais pra mim né, a motivação é outra...

(Antônio Raposo, agente cultura, filho de folião de Santos Reis, São Francisco, 2010)

Em nome do respeito, ele consegue orientar com maestria os seus foliões no palco. Acostumados a representar para si e de forma própria ao terno e a folia, os romeiros não atentam para os detalhes da estética e da apresentação para aqueles que os esperam no palco. Nem sempre atentam, mas, ouvem as sugestões do tesoureiro da Associação, que sabe direcionar os foliões, para que diante de um público atento consigam realizar a apresentação de forma apreciável. De uma maneira reverente Raposo consegue organizar os foliões de tal forma que, o que é um pequeno ritual itinerante nas suas expressões tradicionais e locais, transforme-se num espetáculo de palco. Assim, os foliões se posicionam voltados de frente para os espectadores, cantando com entonação forte e para fora.

Cantem para o povo ouvir. A gente tem que pensar que a última pessoa da praça tem que nos ouvir. Porque ela veio pra ouvir também e se não consegue ficar perto tem que ouvir de lá.” (Antônio Raposo, 2010).

Outra estratégia é que a própria apresentação se dê de forma mais dinâmica do que apenas organizar os foliões no palco. Em 2007, na apresentação final do Projeto Tim Tambores Raposo incluiu tambores e taróis nos instrumentos da folia. Os foliões chegam do fundo da quadra aonde o público se encontra, convidando espectadores e apresentadores a dançarem a suça. Envolvidos pelas violas e tambores a platéia pára para ver a folia e entrar, dançando e cantando junto com os foliões. Em seguida sobem para o palco e apresentam a ‘autêntica’ Folia de Reis. Agora sem os tamborins e taróis.



Foto 28 – **Folia de São Francisco no Projeto Tim Tambores em 2006**

Autor: Antônio Raposo, 2006

É visível a preocupação dos dirigentes em realizarem um bom trabalho e uma bela apresentação. Uma bela apresentação atrai a atenção de público e entidades, através de um encantamento patrocinado pelo ritual transformado em um espetáculo para um grande público. Raposo demonstra contentamento quando percebe que os foliões estão empolgados com as apresentações do projeto.

No entanto, não mos enganemos pensando que romeiros foliões, e mesmo os captadores de recursos estão totalmente entregues aos interesses dos projetos culturais pelos quais tanto lutam. Em certa medida, ele estão bastante atentos para as diferenças que existem entre a *folia apresentada* e a *folia representada*.

As festas e costumes mais tradicionais existentes no município e região, vêm sendo apropriadas pelas escolas e pela administração municipal que patrocinam suas apresentações. Mas, deve-se salientar a diferença entre a festa praticada em âmbito privado, promovida por um terno, uma família, alguém que cumpre alguma promessa, das apresentações organizadas pelas instâncias escola, empresa ou Estado destinado a atender um público mais abrangente; pois neste caso, o evento dá-se mediante programação que altera seu desenvolvimento natural, tais como o tempo de duração, requerendo supressão de partes dos cantos, adequação de cada canto ao momento da festa, uniformização dos artistas, iluminação artificial, sonorização regulada fora da naturalidade. (RAPOSO, 2006. p. 35. Filho de Seu João Raposo, folião de todos os Santos).

Dessa foram, assim como Seo Joaquim, da dança de São Gonçalo de Buritizeiro, e Seo Carlos, da Folia de Reis de Pirapora, os foliões e os captadores de recursos de São Francisco percebem e compreendem a folia do palco como uma demonstração da cultura popular para um povo convertido em uma platéia, em um público. Já a Folia de Reis, em seus momentos de representação da devoção e fé dos romeiros, representa uma expressão de cultura popular do povo em si.

Eles sabem que os projetos e encontros de Folia servem a valorizar e a incentivar a continuação das folias. “*Não é só ir lá mostrar a folia de São Francisco, mas, mostrar o potencial deles.*” (Fala de Renato Raposo). Mas reconhecem também as diferenças entre uma situação e outra, e sabem dos riscos que correm ao dependerem de fontes, recursos e poderes externos às suas comunidades e aos seus grupos.

Oh folia é devoção e diversão... é porque... quando a gente tá naquela obrigação cantando um cântico, o sentido é outro. Na hora que a gente vem pra sala fazer uma brincadeira ali né?!.. uma suça né?!?... dançar uma suça.. cantar um lundu. Quer dizer, aquilo ali pra nós já é diversão. Ne??! É as duas coisas tudo em uma só. Devoção.. diversão... tudo numa hora só. Quando tá cantando o cântico o respeito é outro. Quando tá fazendo o lundu todo mundo pode gritar, pode dançar, pode pular né???

Oh cultura significa muita coisa. Muita gente pergunta o que que é uma cultura. Eles acha que uma cultura é uma terra, né?!? E num é. Quer dizer... é.. é.. cultura é o seguinte: às vezes você chega num lugar às vezes uma pessoa ta reunida ali... né??! Tem aquele bolinho de gente reunido ali conversando... algum sentido às vezes de.. de.. às vezes ele quer fazer.. uma... por exemplo, uma festa... uma brincadeira... às vezes fazer um forró... Quer dizer, quando ta ali... ali naquela discussão ali. Quer dizer.. naquele sentido é uma cultura né.

E outra vez, às vezes a pessoa ta ali envolvida ali... em apresentar uma folia aculá... às vezes uma brincadeira... quer dizer, é uma cultura também. Às vezes

você chega também e a pessoa ta fazendo um instrumento.. uma viola... um pratinho.. um não sei o que... ou tá fazendo uma rabeca.. é outra.. é uma cultura também. Tudo que nós embola assim.. no sentido de fazer um evento, é uma cultura. Né?! (Seo Domingos, Guia de Folia de Reis de São Francisco, 2010)

5.2. Cultura, do instante do agora para o momento do amanhã

Como em um giro de Folia de Santos Reis, estamos chegando ao final de nossa jornada. Como em uma Dança de São Gonçalo, estamos chegando à última roda. Ou talvez já tenhamos até passado pelo final do cantorio da Folia e das danças do São Gonçalo, e estejamos agora naquela parte de rezas e abraços, quando o ritual acaba e falta apenas o seu fechamento. Que esta seja uma boa imagem para nossa conclusão.

Percorremos um caminho que começou com considerações sobre o acontecer humano da cultura. Foi quando utilizei a categoria *atos de significação*. Estivemos depois às voltas com uma das dimensões da cultura: a cultura popular. Sabemos que entre os primeiros antiquaristas europeus e os folcloristas e antropólogos de todo o mundo, hoje em dia, vivemos um tempo em que tanto a idéia de *cultura* (no singular ou plural) quanto todas as suas derivadas: *cultura popular, cultura tradicional, cultura patrimonial* e tantas outras, estão mais do que nunca sendo palco de uma longa (e talvez interminável) discussão. Ela vai desde aqueles que consideram cada uma destas categorias algo descritivamente fundamental, até aqueles que as consideram desnecessárias.

Este é o momento em que idéias como *circularidade da cultura, hibridização, culturas híbridas* e tantas outras, entram em cena. Tentando ultrapassar toda esta polêmica, procurei a seguir pensar ainda teoricamente aquilo que de fato importa aqui.

Isto porque espero que tenha ficado claro a novidade de minha abordagem neste trabalho. Mais, falar, trazer para a cena o que acontece antes da festa e do festejo. Ela é um tanto diferente de outras, em que o foco é a descrição etnográfica de um acontecer da cultura popular. Uma abordagem costumeira em meu próprio orientador. Não pretendi fazer aqui uma “etno-geografia” de uma festa, de um festejo ou de um ritual. Minha abordagem também não envolve tanto com uma geo-sociologia mais política da cultura popular, a partir de uma análise da condição de classe de seus participantes. Por outro lado, mesmo havendo lido em cursos e para este trabalho autores como Nestor Garcia Canclini, Renato Ortiz ou Peter Burke, não foram tanto as questões ligadas às

mudanças atuais e vertiginosas resultantes dos mais diferentes encontros (e desencontros) entre diversas formas e dimensões de/entre culturas. o que me motivou. Embora considere que minha preocupação faz fronteira com este território teórico e empírico o tempo todo.

Tomando o exemplo de algumas formas concretas e presentes no Norte de Minas de grupos, ternos, associações e outras pequenas unidades sociais locais de *representação* e de *apresentação* de uma das muitas dimensões de culturas populares, busquei tomar um outro caminho. Com base em idéias de Raymond Williams e outros autores, procurei compreender uma questão tão simples quanto atual. Procuro trazer aqui alguns dados e reflexões a respeito de como dirigentes, mestres, guias ou mesmo catadores populares de recursos e patrocínios se relacionam com fontes de poder e de gestão externa de recursos destinados a unidades de culturas populares.

Partindo de um recorte sobre o universo do que podemos considerar como expressões de culturas populares nortemineiras – das carrancas do São Francisco à grande “Festa de Agosto” em Montes Claros - fixei o meu olhar em pequenas unidades do que chamarei aqui de rituais e festejos típicos do catolicismo popular. Meus sujeitos e interlocutores foram mestres, guias ou captadores de recursos, como pessoas e grupos de uma Folia de Santos Reis, de uma Dança de São Gonçalo ou de uma Associação de Folias de Santos Reis.

Junto a eles e a partir de seus depoimentos, procurei compreender como de maneiras ora próximas, ora diversas, eles enfrentam mudanças que começam a acontecer muito depressa por toda a parte. Procurei compreender como eles procuram, através de diferentes estratégias:

- a) preservar as raízes originais de suas tradições;
- b) arriscar-se a sucumbir ou quase desaparecer nestes “novos tempos”;
- c) “entrar na modernidade” (ou na “pós-modernidade”) e aprender a gerenciar o que eles criam e apresentam, de modo a preservarem o contexto de suas representações rituais e a ampliar o contexto social de suas apresentações, sob diferentes formas de um ritual de algum modo aproximado de um espetáculo oferecido a um público, a uma platéia assistente e, não mais, a uma pequena comunidade local, devota e participantes. Como, redefinir-se face ao que se tem que enfrentar vindo de fora. Vindo de fontes e de poderes externos, sejam elas o poder público ou as empresas.

Retomo a seguir algumas idéias teóricas do caminho trilhado até aqui.

Cultura enquanto ato e gesto de significação pode ser percebida em sua raiz principalmente por meio de duas situações. A primeira como um *ato de transformação da natureza*. Ato em que natureza e homem ensaiam os passos de distanciamento um do outro. Homem, ser de ação e transformação, que age sobre a natureza em busca de utensílios e instrumentos que facilitem sua interação com a natureza, com seus outros e consigo mesmo. Enquanto os animais se transformam biologicamente para adaptarem-se às mudanças do mundo natural (ou sucumbem como espécies), os homens fazem o contrário. Eles transformam a natureza para adaptarem-na a seus propósitos. Não tanto os produtos deste complexo processo, mas o próprio acontecer social deste processo, acompanhado de sua significação, é o que chamamos de cultura. Esse agir humano sobre a natureza é dialético e dialógico.

Na mesma medida em que o homem transforma coisas da natureza em objetos de cultura, ele transforma a si mesmo. Ele cria um complexo e gramatical viver em sociedade (e não em coletividades, como os animais). E desde aí ele toma consciência de si como um ser criador, social e reflexivo. O transformar a natureza intencionalmente desperta o homem para o fato de que ele pode transformar e externar seus desejos, almejos e anseios. Isto porque também, de forma diferente de todos os animais, ele é um ser simbólico. Um ser que saltou do sinal ao signo e do signo ao símbolo. Os animais comem o alimento próprio de sua espécie. Nós transformamos alimentos em comida e nos alimentamos tanto da matéria que ingerimos quanto dos símbolos que ela carrega.

Talvez seja este o momento em que, ao transformar pedra em faca, o homem tenha percebido a possibilidade de exteriorizar algo mais do que necessidades práticas. Talvez seja neste momento que ele tenha se percebido convertendo pensamentos em ações, ações em atos e atos em gestos.

Atos (como o comer um pedaço de pão) que ao serem dotados de significados (como o orar antes de comer, ou o repartir com um outro o pão que se come), tornam-se gestos. Assim, passam do simples fazer ao agir. Do simples agir-por-agir ao atribuir sentidos e significados à ação do fazer. O desejo por se alimentar, o anseio pela defesa física na natureza selvagem materializado na lança e na faca afiada traz esta idéia à tona. A faca afiada permitiu que o homem cortasse o bambu e o re-configurasse, em ou outro momento, como um instrumento musical.

Temos aqui um ato prático que se abre a um ato de intuição. Ato de exteriorização de uma intuição que pode ser um gesto, uma palavra, uma imagem ou um pensamento individual/coletivo.

Assim, de um primeiro ato de transformação/significativo em que homem e natureza inauguram distanciamentos, promove-se a seguir uma materialização do segundo acontecer cultural: o *ato de significação intuitivo*.

O *ato de significação intuitivo* é algo situado para além de uma ação prática. O homem poderia fazer do bambu apenas uma arma, um utensílio para usar como solução de uma necessidade prática, material. Mas ele pode fazer o mesmo bambu uma flauta. Pode tocar a flauta por um desejo de deleite. Pode tocar para uma dança. Pode tocar em um ritual em honra de um morto. As múltiplas alternativas em que um pedaço de bambu, transformado em um instrumento musical, dá lugar a uma música que se aprende e ensina e que se faz soar em diferentes momentos, gera um agir transformado em um “gestuar”. Um acontecer extra-prático que de alguma forma serve a unir homem e natureza e, em seqüência, os homens entre eles.

Une o homem à natureza em um sentido agora simbólico, porque uma natureza-floresta torna-se uma natureza simbolicamente reconhecida, re-significada e, de algum modo, passada de estranha a uma natureza íntima²⁹.

O agir significativo do ser humano é também um gesto ao mesmo tempo de dissolução e de unificação de/entre os tempos. Através dele une-se o agir de ontem ao agir do instante presente. Une o agir do presente ao do amanhã. O ser humano é o único entre todos os seres vivos que age em função de um tempo tridimensional. Ele é também um ser não apenas destinado a morrer, mas consciente deste destino. Aliás, muito do que se conta e canta nas culturas populares tem a ver com esta antecipação imaginária da morte. O ato de significação intuitivo realiza-se através coletivamente de nossos atos rituais e ceremoniais coletivos. Atos em que nos apoiamos para mantermos nossa ligação com um todo que, ao mesmo tempo em que é imaterial, está materializado no próprio agir.

Esses atos, em seu conjunto também chamados de cultura ou culturas, são transmitidos e re-ensinados no intuito de se fazer perpetuar conscientemente o exteriorizar dessa natureza íntima, que é guardada em e por cada um e uma de nós. É ela que nos faz companheiros e compartilhantes de saberes, de significados, de sensações e da partilha de emoções e de percepções.

Ao chegar dos amanhãs, tais atos nascidos entre pais e ancestrais, serão lentamente revisitados, organizados e sistematizados por e entre os seus praticantes e

²⁹ Por natureza íntima refiro-me ao sentido de natureza do ser de quem exterioriza, de espontaneidade natural e ingênuas desprovida de bloqueios estereotipados.

compartilhantes. Serão, com o passar do tempo, mais uma vez elos entre o primeiro ato transformador, entre o primeiro ato intuitivo e o que acontece no agora de um sempre presente. Serão elos entre o ator e os outros e, consequentemente, entre o pensamento individual e o coletivo desses parceiros-compartilhantes. Com o aprofundamento desses atos, eles serão preservados e transformados pelos seus próprios atores-autores como linguagem, como norma de conduta costumeira. Como algo vivido no dia-a-dia do cotidiano ou em alguns ou mesmo raros momentos ao longo de um ano, de uma vida, como celebração ou ritual.

Esta será uma das razões pelas quais, ao contrário do que costuma acontecer com outras formas do fazer-arte, tão próprias de novas gerações urbanas e tão ávidas do novo, da novidade, da “última moda”, entre os praticantes de culturas populares, o que se valoriza é o que existe justamente no entre-tempos. É aquilo que se reconhece que vem de um passado, tão melhor quanto mais ancestral, mais arcaico. Aquilo que se acredita que preserve uma perene memória de passado num aqui-e-agora, num presente que o ritual trata de congelar, de tornar tão igual a “como foi”, quanto seja possível. E, para a frente, algo que os mais velhos sonham que se perpetuará ao longo do futuro, levado nas mãos e mentes “dos nossos filhos”.

E através deste acontecer entre gerações e dentro de cada geração, que os que chegam a um mundo de cultura, tanto por nascimento quanto como os que vêm de fora e um dia aportam num “aqui, como chegantes, devem ser introduzidos, ou melhor, devem aprender a se adequar às normas e gramáticas de condutas sociais configuradas como códigos sociais do “existir aqui”. Devem compreender os atos de significação, tanto práticos quanto intuitivos “aqui” praticados, compreendidos e consagrados. É aceitando-os e integrando-se na cultura de que eles são parte que os que chegam serão aceitos e adotados por um grupo cultural.

Quando pensamos o que hoje acontece com o mundo das culturas populares, em todas as dimensões de seu acontecer, mais do que no passado, devemos estar conscientes de que uma intercomunicação entre modos e dimensões de culturas e de poderes está em crescente atuação interativa. E isto para o bem e para o mal de ambos os lados.

Olhando a mesma questão do outro lado, ao considerarmos os autores-atores de culturas populares e toda a comunidade cultural envolvida, podemos pensar, de modo substancial que o que aí se faz, cria e vive, pendula entre duas constantes. Um, o de uma lógica interna em que o ritual ou o que mais aconteça, passa-se entre as gentes

conhecidas, queridas e próximas do lugar. Não se trata de um “público” ou de uma “platéia”, mas de uma “comunidade ritual que coloca de um lado os atores ativos e artistas e, de outros, outras modalidades de também participantes-praticantes. Gentes que também participam do ritual, ora na acolhida, no preparo da cena, ora no coro de fundo. Neste contexto, o grupo preserva o controle dos momentos e do caminhar do ritual e do próprio grupo. Estão totalmente envolvidos nas práticas tradicionais de um fazer herdado, e que *representa* toda uma história de vida, retomada simbolicamente entre e como os *atos de significação intuitivos* de seus antepassados.

Por outro lado, é inevitável uma abertura às inovações constantes e tão presentes e pressionadoras no mundo globalizado. Nele há um difícil diálogo entre duas lógicas, ou mesmo o predomínio de uma *lógica externa*. Uma “lógica do outro”. Modos de ser, viver, conviver, pensar e representar que vem de longe e levam o que podem e querem para longe. Nela autores-atores estão envolvidos num tempo não predominantemente próprio e vindo desde um remoto passado ancestral. Talvez não tão simbolicamente presente. Pois tudo começa a existir num acontecer que talvez esteja no futuro. Na exterioridade de um futuro que a chegada do “outro” apressa e impõe.

Os aparatos, os equipamentos, os cenários de realização, como os instrumentos de gravação de áudio e vídeo, o “lugar do acontecer”, agora cada vez mais um palco, o que se vive e vê cada vez mais na própria oposição entre quem se apresenta em um palco e uma platéia que assiste ou que participa de forma estereotipada e guiada. Tudo tende a levar atores de um ritual, ceremonialmente representado, para e em nome de uma comunidade, em outros momentos e contextos, a reproduzirem apresentações de um espetáculo com espaços e tempos exteriormente delimitados.

Neste contexto, o que conta é o outro e a intenção do outro, entre o absoluto indivíduo que “está ali” (às vezes meio que sem saber por que) e uma massa amorfa, um público não raro reunido “ali”, de pé diante de um palco. A fé e a devoção devem ser transmitidas para que o outro veja e sinta. Deve ser organizada de forma estratégica para que aquele que vê possa entender e desejar ver novamente. Os atores cedem o domínio do ato e da significação, para apresentar símbolos e cenas de uma história de um povo.

Podemos agora dirigir de novo nosso olhar sobre os grupos rituais aqui estudados como representantes de culturas populares do Norte de Minas. Até aqui, ao longo deste trabalho, estivemos vendo o que foi o acontecer de cada grupo de Folia ou de Dança, tomando cada um em sua vez.

Se fôssemos agora reunir em um mesmo quadro todos os grupos até aqui estudados, teríamos o seguinte quadro.

Nome do Grupo	Local	Ano de Criação do Grupo	Dirigente e/ou Representante	Situação atual	Tipo de Atuação
Grupo de Dança de São Gonçalo	Barra do Guaicuí – Várzea da Palma	1845	Dona Dalva	Não Institucionalizado	Representação
Grupo de Dança de São Gonçalo	Buritizeiro	1970	Seo Joaquim	Não Institucionalizado	Representação
Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço	Pirapora	1992	Seo Carlos	Institucionalizado	Representação
Grupo Folclórico Santa Cruz	Pirapora	1948	Seo Carlos	Institucionalizado	Apresentação
Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco	São Francisco	2008	Antônio Raposo	Institucionalizado	Representação/ Apresentação

Quadro 4 – Grupos de Cultura Popular pesquisados

Elaborado por: Leal, Alessandra, 2010. Com base no Atlas de Festas Populares do Estado de Minas Gerais

Vimos que cada um deles, sobretudo através de seu dirigente, buscou um caminho, entre fincar o pé na mais pura tradicionalidade mineira, e abrir-se a inovações e/ou à proteção e ao subsídio de entidades de fora. Enquanto alguns grupos mantiveram-se organizados segundo os seus padrões mais tradicionais e comunitários, outros seguiram a tendência crescentemente “moderna” de se institucionalizarem segundo normas e padrões oficiais. Uma fala colocada ao final, e dita por Antônio Raposo, irá traduzir bem esta direção.

Por outro lado, enquanto alguns grupos mantêm-se como unidades tradicionais de representação ritual local e vinculada a situações devocionais, de acordo com os padrões do catolicismo popular nortemineiro, outros tendem a se re-arranjarem de modo a transformarem um grupo de representação ritual local-comunitária, em uma equipe, plural e modernizada de espetáculos folclóricos dirigida a um público situado fora de situações devocionais comunitárias. Neste caso, extremamente ilustrativo, são os depoimentos de Seo Carlos e os motivos que o levaram e ao seu grupo original a se dividirem em dois, atribuindo a cada um deles uma vocação dominante.

Antes de passar a um penúltimo quadro que ilustrará de maneira mais completa essas diferenças maneira, com foco agora sobre a relação com o mundo externo e as

agências governamentais e as empresariais, quero oferecer a quem me leia um último conjunto de fotografias. Como se fosse também um quadro, mas agora de imagens, aqui estão momentos de cada um dos grupos presentes neste estudo.



Fotos 29 – Festa, folia e devoção
Grupos de Cultura Popular de Pirapora
 Autora: Alessandra Leal, 2010.

Nome do Grupo	Já captou recurso?	Ano e Instituição Patrocinadora	Ano do Patrocínio	Situação quanto a recursos externos	Como está agora	Momento ³⁰
Grupo de Dança de São Gonçalo (Guaicuí)	Sim	La Fabrica e Fiat		Nunca dependeu de recursos externos e permanece de pequenas contribuições locais	Permanece realizando suas atividades num contexto ritual e local	Momento 2 – atuar para ver
Grupo de Dança de São Gonçalo (Buritizeiro)	Não			Nunca dependeu de recursos externos	O grupo está no momento com suas atividades paralisadas	Momento 1 – Atuar por atuar
Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço	Não			Não depende de recursos externos diretos, mas por meio da sua relação com o Grupo Santa Cruz recebe dele repasses de seus auxílios	Permanece realizando suas atividades num contexto ritual e local. Em algumas situações o grupo apresenta a Folia de Reis num contexto de espetáculo, mas, se assumindo como Santa Cruz	Momento 2 – atuar para ver
Grupo Folclórico Santa Cruz	Sim	Professor da UFU	2009	O grupo se estabiliza como uma unidade de cultura popular institucionalizada, apresentando-se com freqüência em espetáculos, mesmo que não receba patrocínio direto	Permanece realizando suas atividades num contexto ritual e local	Momento 4 – atuar para ver patrocinado
Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco	Sim	Lei Rouanet – Tim Lei Rouanet – Tim Lei Rouanet – Natura Banco do Nordeste	2006 2007 2010 2010	Este é um caso típico de um grupo em franco processo de dependência crescente de recursos externos	O grupo vive um momento de ampliação das suas atividades, atuando num contexto cada vez mais institucional, através da oferta de espetáculos e oficinas com uma dependência de recursos e intervenções externas	Momento 6 – atuar para o povo- financiado e institucionalizado

Quadro 5 – Contexto dos Grupos de Culturas Populares pesquisados. /Elaborado por LEAL, Alessandra, 2011. Com base dados de pesquisa de campo, 2011

³⁰ Essa coluna remete ao capítulo dois, quando descrevo a partir de uma releitura de Raymond Williams sobre as diferentes situações em que um grupo de cultura popular pode atuar.

A “dança de fitas” não será re-criada, re-vivida e re-existida da mesma forma que agora, nos seus momentos futuros. Assim, também, nossas “folias de reis” de hoje não são como em as de 1980 e as de 1980 não são iguais às de 1920. Assim como as de hoje não serão iguais as de 2100. Tudo muda em todos os planos. O que há se transforma para se preservar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - Para fora e saindo...

"O rio não quer chegar a lugar algum, só quer ser mais profundo"

"Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães é questão de opiniões"

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas

Estamos finalmente chegando ao final de nossa jornada. Como em uma folia de Santos Reis, estamos chegando ao momento em que, depois de tantos dias de giro, o ritual e a festa chegam ao fim.

Assim, pretendo concluir esta jornada não de dias, mas de capítulos, com foco sobre a última coluna de nosso quadro. Deveremos então retornar ao que foi exposto no capítulo dois. O que interessa aqui, em termos do que aprendemos com Raymond Willians, é compreender em que momento situam-se cada um dos grupos estudados.

O Grupo de Dança de São Gonçalo da Barra do Guaicuí parece-nos estar vivenciando o *segundo momento*, o *atuar para ver (ou para "ser visto")*. Ele não recebe patrocínio constante e nem está organizado para tal. Não possui associação, nem representante que domine ou conheça os caminhos para a captação de recursos. No entanto, já recebeu patrocínio oficial e acredita que deva lutar por consegui-lo novamente. Em nome deste propósito ele procura dialogar com observadores vindos de fora, com interesse e atenção. De algum modo esta atitude já modifica direcionamento e a atuação dos devotos dançantes no momento em que atuam a Dança de São Gonçalo. Ele representa e faz re-existir a cultura popular de seus ancestrais, sem se preocupar diretamente com o apoio ou o financiamento. Mas sem o perder de vista.

O Grupo de Dança de São Gonçalo de Buritizeiro é uma unidade de cultura popular típica. Eu a encontrei durante as sondagens que antecederam a pesquisa de campo. Talvez por não abrir mão de sua tradicionalidade e fechar-se ao "que vem de fora", o seu grupo de Dança esteja "adormecido" ou com as suas atividades momentaneamente paralisadas.

Acredito que ele esteja no *primeiro momento, o atuar pelo ato*. Ele não chegou a se constituir como uma associação, o que, bem sabemos, não é comum entre praticantes da Dança de São Gonçalo. Nunca captou recurso externo algum ou patrocínio através

de editais de concursos. Recebe, como de praxe, apenas doações pequenas espontâneas e esporádicas, como foi relatado no capítulo seis. A intenção do fazer e vivenciar a Dança como um puro ritual em nome do reproduzir com fidelidade um ato ceremonial votivo e religioso, é manifestadamente o seu principal motivador. Assim, relembro que ao menor desvio de atenção ou de reprodução de momentos da Dança, tal como ela deve ser representada, como uma “pagação da promessa”, Seo Joaquim não titubeia em chamar a atenção do grupo para o fato de o que eles estão realizando é um ritual devocional e não um espetáculo folclórico.

O Terno de Folia Garça Branca Peito de Aço está permeando dois momentos. Enquanto grupo institucional e oficialmente organizado presencia o quinto momento, o *atuar para ver* institucionalizado, em que reconhecem a importância da institucionalização para serem vistos enquanto possíveis recebedores de recurso, mesmo que ainda não tenham iniciado neste caminho. Em contra-ponto, ainda não captam e nem recebem patrocínio direto de instituições ou outros, e por isso vivenciam o *segundo momento*, o *atuar para ver*. Pois, já se esmeram em uma melhor e mais apurada e cenográfica representação, sobretudo diante da chegada de observadores externos. Apresentam o grupo ao chegante com demonstrações de fotos e vídeos, acompanhadas de todo o histórico do grupo, desde o nascimento até o presente. Contam com auxílio de representantes de comunicação social, e por meio de uma pessoa disposta a isto, eles divulgam e tornam-se um tanto mais conhecidos. Mesmo que em uma esfera ainda limitadamente local e regional. A atuação costumeira do grupo ainda é, de fato, uma representação de devoção e atos de fé. Mas, já prenuncia uma abertura para futuras mudanças, diante da fronteira de uma oportunidade de receber novos agentes e estabelecer novas relações institucionais.

O Grupo Santa Cruz estaria num *quarto momento*, o *atuar para o povo*. De modo diferente do Garça Branca Peito de Aço, ele recebe ajudas institucionais e mesmo patrocínios para se apresentar em outros lugares. Aliás, sua lógica dominante é a do espetáculo-apresentação. Ele apenas se apresenta em palcos, para platéias e quando convidado. Só viaja quando oferecem pelo menos transporte, alojamento e alimentação. Sabemos já que de uma maneira até mesmo inovadora, o Grupo Santa Cruz é, uma vez ou outra, um canal para que o Garça Branca consiga também pequenas ajudas. Entre uma apresentação e outra, quando surge um “cachê”, o mesmo é dividido e destinado em parte a que o Garça Branca possa adquirir instrumentos ou equipamentos gastos ou faltantes (cordões, fardas e instrumentos musicais). Nessas ocasiões ele “equilibra” o

Garça Branca, para que ele não ultrapasse o segundo momento e não chegue ao terceiro momento, quando já está estabelecido um patamar em que trocas de favores e dívidas de referência e dependência são estabelecidas para com os patrocinadores.

A Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco está, a meu ver, em pleno *sexto momento*, o *atuar para o povo- financiado*, no que tange à institucionalização e o reconhecimento explícito de que sem o gerenciamento de uma unidade cultural francamente institucionalizada não é possível o acesso a patrocínios e recursos oficiais e empresariais. Constituem-se e se reconhecem enquanto Associação e faz e promove a cultura. O sexto momento, é aquele em que não só os autores-atores atuam “apresentativamente” num palco para uma platéia, como o fazem como vocação estabelecida. Assim, ele representa o grupo que tende de fato a uma passagem do ritual-local- comunitário-devocional típico do que aqui tenho chamado de “representação”, para o espetáculo-regional-público-profano, típico do que, por oposição, tenho chamado aqui de “apresentação”.

Ele traduz o que consegui entrever de mais estruturado como forma popular de organização social de um grupo e de gestão de relações com o mundo externos, para conseguir financiamento, por intermédio do Estado - Lei de Incentivo à Cultura - ou por participação em editais de órgãos de fomento, como o Edital Banco do Nordeste de Incentivo à Cultura. Nesse estágio, o grupo já domina as ferramentas e os instrumentos deste tipo de estratégia. Seu dirigente sabe o que fazer e como se rearranjar para alcançar os recursos financeiros. Pouco a pouco o grupo se rearranjou em termos de assumir uma estrutura externa apta a dividir-se entre a salvaguarda da representação ritual e o lançar-se na pura e simples apresentação de espetáculos.

Ele inova e cria programas e projetos em que a cultura popular é oferecida e apresentada aos outros de formas variadas e adaptadas a cada contexto de apresentação. Ora pela atuação no palco, ora através de uma entrevista ou de uma palestra. Ora ainda através da promoção de oficinas e feiras de exposição.

Estabelecendo-se naquilo que em nossa classificação seria o sexto momento, a Associação de São Francisco convive como uma neo- cultura popular rearranjada para lançar-se para fora; para voltar-se cada vez mais à lógica da mídia, da globalização cultural e do movimento que torna todas as formas de cultura mais e mais subordinadas a controles e poderes promocionais e direcionais entre os governos e, sobretudo, a empresa. Pois aqui é a própria arte como cultura que se empresaria e passa a existir

dentro de seus padrões, em que os outros são incluídos e considerados no quadro de organização.

Este é o momento em que a Associação dos Ternos de Folias de Reis de São Francisco poderia ser um exemplo de uma tendência que se generaliza, mesmo nos recantos dos sertões nortemineiros, como por toda a parte. O momento em que a tradição subordina-se às imposições do novo e da novidade. Em que o ritual devoto representado para uma comunidade integrada de participantes, tornar-se o espetáculo apresentado a um público convocado por momentos a “assistir algo de nosso folclore”. O momento em que o “outro”, o “de fora”, o que vê, assiste, “gosta” e “compra o espetáculo”, torna-se aos poucos o destinatário principal do que se cria e apresenta.

Terminando este trabalho dando voz a um de nossos autores-atores. Talvez na oposição que Seo Domingos estabelece entre “devoção” e “diversão” esteja contida, em suas palavras, o mais essencial de tudo o que procurei compreender e colocar aqui por escrito.

Oh: folia é devoção e diversão... é porque... quando a gente tá naquela obrigação cantando um cântico, o sentido é outro. Na hora que a gente vem pra sala fazer uma brincadeira ali né?!... uma suça né!? Dançar uma suça... Cantar um lundu. Quer dizer, aquilo ali pra nós já é diversão. Né?! É as duas coisas tudo em uma só. devoção... diversão... tudo numa hora só. quando tá cantando o cântico o respeito é outro. Quando tá fazendo o lundu todo mundo pode gritar, pode dançar, pode pular né?! (Seo Domingos, folião de Bom Jesus de São Francisco, em agosto de 2010.)

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. & CHAGAS, Mário. (org.) **Memória e Patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ALMEIDA, Lúcio Flávio Rodrigues de. **A ilusão de desenvolvimento:** nacionalismo e dominação burguesa nos anos JK. Florianópolis: Ed da UFSC. 2006. p.147-230.

ALMEIDA, Roberto Schmidt de. **A Estruturação de Tecnoburocracia do Planejamento Territorial no Brasil.** In IN: Terra Brasílis – Revista de História do Pensamento Geográfico no Brasil. Rio de Janeiro. 2002-2003 Anos III-IV, N. 4-5. p. 113-135.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular.** São Paulo: Brasiliense, 2004

ARROYO, Mônica. **A trama de um pensamento complexo:** espaço banal, lugar e cotidiano. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri. (org.) *Ensaio de geografia contemporânea*: Milton Santos, obra revisada. São Paulo: Hucitec, 1996.

AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil.** São Paulo: Ática, 1987.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil:** identidade e diversidade em diferença. In Anais do III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, em 23 a 25 de maio de 2007.

BERGER, Peter L. e BERGER, Brigitte. **Socialização:** como ser um membro da sociedade. In: MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977. p.193-199.

BERGER, Peter L. LUCKMAN, Thomas. **A construção social da realidade:** tratado de sociologia do conhecimento. Petropolis: Vozes, 1974. 247 p.

BORGES, Maristela Correa. **Os Errantes do Sagrado:** uma geoantropologia dos tempos e espaços dos criadores de cultura popular em São Romão, Norte de Minas Gerais. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Partilha da Vida.** São Paulo: Cabral Editora, 1995.

_____. **Cultura Popular e Educação:** salto para o futuro. In: SILVA, René Marc da Costa. *Cultura Popular e Educação*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a distância, 2008. p. 25-100.

_____. **Cultura rebelde:** escritos sobre a educação popular ontem e agora. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2009A.

_____. **O Saber, O cantar e O viver do povo.** São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular. Fundação Cultural Cassiano Ricardo. Cadernos de Foclore. 2009B.

_____. **O que é folclore.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **A cultura na Rua.** Campinas-SP: Papirus, 1989.

_____. **A Educação como Cultura.** Campinas: Mercado das Letras, 2002.

_____. **Os Deuses do Povo:** um estudo sobre a religião popular. Uberlândia: EDUFU, 2007.

_____. **Notas de aula da Disciplina Tópicos Especiais em Geografia:** Cultura Popular e Memória Social, ministrada pelo Professor Carlos Rodrigues Brandão no segundo semestre de 2010.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Hibridismo Cultural.** Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo-RS: Unisinos. Coleção Aldous nº 18, 2003.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil:** dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARTA DE ATENAS. Escritório Internacional dos Museus, outubro de 1931. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>>. Acessado em: 29/01/2007.

CARTA DE FORTALEZA. Fortaleza, 14 de novembro de 1997. n: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>>. Acessado em: 31/01/2007.

CARTA DE NARA. Nara, 6 de novembro de 1994. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>>. Acessado em: 31 jan. 2007.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Salvador: VIII Congresso Brasileiro de Folclore, 12 a 16 de dezembro de 1995.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural:** conceitos, políticas e instrumentos. São Paulo: AnnaBlume, 2009

CERTEAU, Michel. **A Cultura no Plural.** Campinas-SP: Papirus, 1995.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania cultural:** o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. 147p.

CHAVES, Wagner; FONSECA, Ediberto. **Sons de couro e cordas:** instrumentos musicais tradicionais de São Francisco, MG. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988. Governo Federal. In. Senado Federal. disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm>. Acessado em: 08 fev.2007.

CONVENÇÃO SOBRE A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL. Paris, 29 de setembro a 17 de outubro de 2003. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em : <<http://portal.ipha.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>>. Acessado em: 31 janeiro de 2007.

CONVENÇÃO SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL CULTURAL E NATURAL. Paris, 16 de novembro de 1972. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://135/portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>. Acessado em: 29/01/2007.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL SOBRE A DIVERSIDADE CULTURAL. 11 de setembro de 2001. União das Nações Unidas para a Educação, Cultura e Ciência. Disponível em: www.unesco.org.br. Acessado em: 05/01/2007.

DECRETO N° 3.551. 05 de agosto de 2000. Presidência da República. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acessado em: 22/06/2011.

DINIZ, Domingos; DA MOTA, Ivan Passos Bandeira; DINIZ, Mariângela. **Rio São Francisco:** vapores & vapozeiros. Pirapora: Edição dos Autores, 2009.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultural.** São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio eletrônico século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FÓRUM SOCIAL MUNDIAL. Noticiário: **O que é o Fórum Social Mundial?**. In: www.forumsocialmundial.org.br/main.php?id_menu=19&cd_language=1, disponível em 23 de julho de 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. Brasília, 2006.

_____. **Relatório “Ofício das Paneleiras de Goiabeiras”**. IPHAN:BRASÍLIA Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12568&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional> Acessado em 16/10/2006B

_____. **Relatório “Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Wajápi”**. IPHAN:BRASÍLIA Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12568&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional> Acessado em 16/10/2006C

_____. **Paisagem Cultural**. (cartilha) Brasília, 2009

_____. Noticiário: **Patrimônio Cultural Imaterial**. In: www.iphan.gov.br/bcrE/pages/indexE.jsf, acessado em 27 de novembro de 2010.

KUPER, Adam. **Cultura**: a visão dos antropólogos. Tradução Mirtes Frange de Oliveira Pinheiros – Bauru-SP: EDUSC, 2002. 324p.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 9ª edição. São Paulo, Editora Brasiliense. 1996

LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL: lês enjeux, lês problématiques, lês pratiques. Internationale de Imaginaire, Nouvelle Série, 17. BABEL: Maison des Cultures Du Monde, 2004.

MARCHI, Lia; SAENGER, Juliana; CORREA, Roberto. **Tocadores**: homem, terra, música e cordas. Curitiba: Olaria Projetos de Arte e Educação, 2002.

MELLO, Maria Thereza Ferraz negrão de. **Entorno que transborda**: patrimônio imaterial da RIDE. Brasília: Petrobrás, 2006.

NETO, Moisés Vieira. **Monografia de Várzea da Palma**: dados para a história. Belo Horizonte: Ed do Autor, 1982.

_____. **Fulôluca e o Folclore Varzeapalmense**. Várzea da Palma: Roque Produções Gráficas, 2002.

NOTICIÁRIO. Prefeitura Municipal de Pirapora, 2010. Disponível em www.pirapora.mg.gov.br/index.php%3Fpage%3Dpaginas%26idPagina%3D3+história+

[de+pirapora&cd=2&hl=pt-BR&ct=clink&gl=br&client=firefox-a](http://www2.pirapora.dh.gov.br/pt-BR/clink/br/firefox-a). Acessado em 08 de janeiro de 2011.

NOTICIÁRIO. Velho Chico. Net, 2006. Disponível em http://velhochico.net/index_arquivos/Page%20953H.htm. Acessado em 10 de janeiro de 2010.

OLIVEIRA, Joycelaine A. **Ciclos de águas e vidas**: o caminho do rio nas vozes dos antigos vaporzeiros e remeiro do São Francisco. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na primeira república**. São Paulo: Brasiliense. 2009b. p.77-199.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**: estratégias e redes de resistência na construção da memória da cultura popular brasileira. In: Encontro Regional da Associação Nacional de História do Rio de Janeiro: Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura Popular: românticos e folcloristas**. São Paulo: PUC-SP, 1985.

PAULA, Andrea Maria Rocha de. **Travessias**: Destinos migratórios em comunidades rurais no sertão do Norte de Minas Gerais. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Uberlândia. 2009.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Decreto-lei Nº 3.551/00**. Brasília, 04 de Agosto de 2000. Governo Federal. In: Senado Federal. Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=174182>. Acessado em: 30/01/2007.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Ementa Constitucional nº 48**. Brasília, 10 de agosto de 2005. Governo Federal. In: Presidência da República Federativa do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc48.htm. Acessado em 30/12/2010

RAPOSO, Renato Francisco de Almeida. **Folia de Reis em São Francisco (MG): uma expressão sertaneja**. São Francisco: Universidade Estadual de Montes Claros, 2006. Edição do Autor.

RECOMENDAÇÃO DE PARIS. Paris, 19 de novembro de 1964. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&etorno=paginaLegislacao>. Acessado em: 29/01/2007.

RECOMENDAÇÃO SOBRE A CONSERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS AMEAÇADOS PELA EXECUÇÃO DE OBRAS PÚBLICAS OU PRIVADAS. Paris, 15 de outubro a 20 de novembro de 1968. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>. Acessado em: 29/01/2007.

RECOMENDAÇÃO SOBRE A SALVAGUARDA DA CULTURA TRADICIONAL E POPULAR. Paris, 15 de novembro de 1989. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>. Acessado em: 30/01/2007.

REDE DE TECNOLOGIA SOCIAL. Noticiário: **Brasília sedia o Encontro Nacional dos Povos do Cerrado.** In: www.rts.org.br/noticias/destaque-4, disponível em 13 de setembro de 2009.

RODRIGUES, Luciene, OLIVEIRA, Marcos F. (org.). Formação social e econômica do Norte de Minas. Montes Claros: UNIMONTES, 2000.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão Veredas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANCHES, Sydney Lemeira. **O patrimônio cultural imaterial e a Propriedade Intelectual:** harmonia ou conflito de interesses. Centro de Pesquisa e Documentação de História contemporânea do Brasil – CPDOC. Fundação Getúlio Vargas.

SANTOS, José Rosselvelt. **Pesquisa empírica e trabalho de campo:** algumas questões acerca do conhecimento geográfico. Revista Sociedade & Natureza, v. II (21, 22), p. 111-125. Jan-Dez, 1999, nº11.

SANTOS, Márcio. **Rio São Francisco:** patrimônio cultural e natural. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais, 2003.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora USP, 2004.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural do Brasil: uma trajetória. SPHAN: Brasília. 1980. Publicação nº 31.

SIMEÃO RIBEIRO Pires. **Raízes de Minas.** Montes Claros: Minas Gráfica Ed, 1979.

TAMASO, Izabela. **A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios...** Universidade Federal de Goiás: Revista Sociedade e Cultura., V. 08. N. 02, 2002

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura:** o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

TURNER, Victor. **The Anthropology of performance.** In: TURNER, Victor. The Anthropology of performance. New York: PAJ Publications, 1987

WERNECK, Nelson Sodré. **Quem é o povo no Brasil.** Caderno do Povo Brasileiro – 2, exemplar 2113. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1962.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

YÚDICE, George. **A conveniência da Cultura:** usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

APÊNDICE

Apêndice 1 – CD de áudio com cantorio do Terno de Folia de Reis Garça Branca Peito de Aço de Pirapora

ANEXOS

Anexo 1. Texto

Dizendo O Patrimônio Cultural Imaterial

Nos escritos que se seguem apresento ao leitor alguns documentos históricos, jurídicos e de políticas culturais. Parto do suposto de que o processo de construção de idéias e legislações de e sobre o patrimônio cultural é ainda pouco conhecido no mundo acadêmico. Portanto, este é um momento bem mais informativo do que os outros. Tenho em vista, também, a necessidade de narrar alguns caminhos que a categoria *Patrimônio Cultural Imaterial* trilhou para chegar aos moldes em que se encontra hoje.

A preocupação com a proteção do patrimônio cultural encontrou os seus primeiros intentos em 1931, com a *Carta de Atenas*, elaborada pela então, Sociedade das Nações³¹ (atual Organização das Nações Unidas – ONU). A Carta apontava problemas, como a deterioração de monumentos históricos, artísticos e científicos, a dificuldade para realizar a recuperação e a reconstituição desses bens, e sugeria estratégias e políticas para a salvaguarda e a preservação deles. Nos anos posteriores (1933, 1956, 1962, 1964), várias reuniões aconteceram, todas elas voltadas para a elaboração de recomendações e táticas destinadas à salvaguarda de patrimônios arqueológicos, sítios, monumentos, jardins, centros, e prédios históricos.

Um dos documentos importantes oriundos dessas assembléias é a *Recomendação de Paris de 1964*, elaborada pela 13^a Conferência Geral da UNESCO. Ela tinha então como objetivo propor conselhos para a proibição e impedimento do comércio de bens culturais materiais ilícitos. A conferência define patrimônio cultural como:

bens móveis e imóveis de grande importância para o patrimônio cultural de cada país, tais como as obras de arte e de arquitetura, os manuscritos, os livros e outros bens de interesse artístico, histórico ou arqueológico, os documentos etnológicos, os espécies-tipo da flora e da fauna, as coleções científicas e as coleções importantes de livros e arquivos, incluídos os arquivos musicais (RECOMENDAÇÃO DE PARIS, 1964. p.02).

³¹ Sociedade das Nações, ou Liga das Nações, foi uma organização internacional, a princípio idealizada em Janeiro de 1919, em Versalhes, nos subúrbios de Paris, onde as potências vencedoras da Primeira Guerra Mundial se reuniram para negociar um acordo de paz. Foi extinta quando não obtendo êxito explodiu a Segunda Guerra Mundial. Ver referências às Cartas Patrimoniais disponibilizadas pelo IPHAN na Bibliografia deste.

As recomendações das Conferências de 1968 e 1972 reforçam a importância da preservação dos bens culturais, mas nada acrescentam de especial sobre os bens imateriais.

A ação que primeiro oficializou iniciativas globais para a reflexão conjunta de como entender e resguardar a cultura frente às rápidas transformações dos tempos atuais, incluindo nisso tanto as consequências de conflitos entre nações (guerras), quanto a junção de miscigenação das mesmas do mundo. Foi com a criação da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura³².

A UNESCO representava a proposta de criação de mecanismos capazes de colocar, em relação, várias culturas nacionais. Uma nova questão que tomou vulto naquele momento foi sobre o conceito antropológico de cultura. Contrapondo-se às tendências racistas que haviam desencadeado a guerra que acabara de acontecer, o conceito de cultura foi apropriado como antídoto aos conflitos entre os povos. (ABREU, 2009. p. 36)

A medida inicial da UNESCO foi propor estudos para compreender num todo como as relações mundiais e locais se davam como e através da cultura. Desta iniciativa, nascerá a “idéia de que havia um patrimônio cultural a ser preservado, e que incluía não apenas a história e a arte de cada país, mas o conjunto de realizações humanas em suas mais diversas expressões. A noção de cultura incluía hábitos, costumes, tradições, crenças (...). (ABREU, 2009. p. 37) É com a criação a UNESCO que explodem pelo mundo os estudos e pesquisas de folcloristas e antropólogos com enfoque centrado nas tradições populares, no folclore e na cultura popular, com o objetivo principal de inventariar, etnografar e descrever minuciosamente os atos de significação tradicionais e patrimoniais espalhados pelo mundo.

O mundo começa então a investir olhares atentos a esta dimensão do criar humana, até então deixada de lado. E em 1989 surge a *Recomendação da UNESCO sobre Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional*. Nela se reconhece “a natureza específica e a importância da cultura tradicional popular como parte integrante do patrimônio cultural e da cultura viva” (RECOMENDAÇÃO SOBRE A SALVAGUARDA DA CULTURA TRADICIONAL E POPULAR, 1989. p.01).

O documento define como a cultura popular e tradicional as criações e produções que espelham a identidade cultural e social de uma comunidade tradicional,

³² A UNESCO é uma organização das Nações Unidas fundada em 16 de novembro de 1945, após a Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de promover a paz no mundo mediante orientações para a educação, ciência e cultura. Ver referências às Cartas Patrimoniais disponibilizadas pelo IPHAN na Bibliografia deste.

como a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes e o artesanato. Ele leva em consideração a relevância social, cultural, política, econômica, a representatividade para a história do povo e a fluidez e espontaneidade com que são transmitidas oralmente. É o registro para preservação como comentamos anteriormente.

A folia de Santos Reis, o Batoque e a Dança de São Gonçalo são, por exemplo, expressões vivas de um Patrimônio Cultural Imaterial. São patrimônio, não apenas no sentido agora jurídico e de política públicas. São patrimônios culturais porque assim são reconhecidas pelos seus atores e assim recebidas e partilhadas por alguns de seus intermediários e espectadores mais sensíveis e lúcidos.

No entanto, duas décadas antes, desde 1950 o Japão já desenvolvia programas e alternativas para a preservação e salvaguarda dos bens imateriais. Por este motivo, o conhecimento japonês na área proporcionou suporte teórico e jurídico para que a UNESCO elaborasse, em 1993, a proposta de reconhecimento dos detentores de conhecimentos tradicionais que oferece, por meio do *Programa “Tesouros Humanos Vivos”* – incentivo para que os mestres continuem transmitindo às gerações chegadas seus conhecimentos.

Em 1964, o governo da República da Coréia pôs em andamento seu sistema de proteção e de transmissão do patrimônio cultural imaterial para as gerações seguintes. Em setembro de 1995, esse Estado contava com um total de 92 expressões importantes do patrimônio cultural imaterial, congregando 167 pessoas e cinqüenta organizações.

As Filipinas, por meio de um decreto presidencial de 1973, vinha concedendo honras e privilégios aos artistas nacionais. Ficou, então, decidido que o título de ‘Tesouros humanos vivos’ seria utilizado para a valorização de tradições locais e sua transmissão a gerações seguintes. Três pessoas de comunidades culturais autóctones diferentes receberam o título em 1994.

A Tailândia seguiu via similar, em 1985, quando seu projeto relacionado aos artistas tailandeses de grande valor e talento, protegendo, ao mesmo tempo, as artes e eles concernentes. Oito artistas – no domínio da poesia, do design, da música e do teatro – receberam o título em 1993.

Mais recentemente, um programa regional de criação de ‘Tesouros humanos vivos’ foi posto em andamento na Romênia. Esses ‘tesouros’ são artistas populares excepcionais, que valorizam as tradições locais de suas artes.

Na França, em 1994, o Ministério da Cultura concedeu o prêmio a quase vinte pessoas, consideradas mestres da arte. Trata-se de uma distinção reservada a artesãos conhecidos pelo ‘saber-fazer’ e pelo talento excepcionais. Eles têm por missão transmitir esse ‘saber-fazer’ e essa maestria às gerações seguintes. (ABREU, 2009. p.86).

A preocupação que norteou a iniciativa do ‘Tesouros humanos vivos’ foi a de que os atos de significação patrimoniais não chegassem às gerações futuras. Gerações que cada vez mais envolvidas com computadores e aparatos televisivos dedicam menos atenção e interesse às experiências diretas de criação de seus pais e avós. Com o

incentivo, atores-fazedores promovem não só oficinas e mini-cursos, mas, são vistos em seu reconhecimento pela sociedade e, consequentemente, pelos jovens e crianças que possivelmente voltam olhos mais atentos e curiosos para o agir e o criar do povo e “dos antigos”. É o fio tênu de globalização, que ora pende para o lado da divulgação e do multiculturalismo valorizado, ora para a possibilidade do seu silenciamento.

Em 1994 a UNESCO reconhece na *Conferência de Nara* a experiência e a inventividade do Japão com relação aos conhecimentos tradicionais, e pontua questões como o significado da cultura popular, como importante e indispensável instrumento para a construção e fortalecimento das identidades nacionais em meio à globalização; e o seu valor histórico para a compreensão do homem enquanto ser intelectual.

Em 2001 a UNESCO publica a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, em que proclama uma política de defesa à diversidade e aos direitos humanos e ao direito de manifestação e à livre circulação das culturas, reconhecendo a importância da diversidade cultural para os povos e sociedades, uma vez que a “diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade” (DECLARAÇÃO UNIVERSAL SOBRE A DIVERSIDADE CULTURAL, 2001. p.03).

Em junho de 2002 houve a *reunião de especialistas em Paris*, promovida ainda pela UNESCO lista trinta e três conceitos essenciais para a compreensão do patrimônio cultural imaterial. Eles são grupados por afinidade, e os relativos à palavra cultura são os seguintes: cultura tradicional, cultura popular, representação, criatividade, evento festivo, expressão oral, tradição oral, artes de interpretação (artes de espetáculo, artes de representação) (BABEL, 2004. p. 231)³³.

Transcreveremos as definições de cultura e de cultura popular, tal como elas foram propostas no documento.

Cultura – conjunto de traços distintivos de uma sociedade ou de um grupo social, em plano espiritual, material, intelectual e emocional, compreendendo, além da arte e a literatura, os estilos de vida, os modos de vida em comum, os sistemas de valores, as tradições e as crenças³⁴. (BABEL, 2004. p. 233).

³³ As passagens transcritas aqui e nas páginas fazem parte do *Glossário*, ao final do livro *Le patrimoine culturel immatériel*, da série *Internationale de l'imaginaire – nouvelle serie – n. 17*, publicado por BABEL: Maison des cultures du monde, em Arles, em 2004. Não conhecemos uma edição do mesmo documento em Português.

³⁴ A nota de rodapé referente ao conceito de cultura, aponta que sua definição baseou-se na proposta formal formulada para a conferência mundial da UNESCO sobre políticas culturais, Mondiacult, celebrada no México, em 1982. Ver Declaração do México disponível no sítio do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=C118EA2CD82F6FCDB261C0A0A3851769?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>.

(...)

Cultura popular – práticas sociais e representações por meio das quais uma comunidade cultural exprime sua identidade particular no seio de uma sociedade mais ampla. Estas formas culturais são com freqüência comercializadas ou difundidas.

1. Para os fins da presente Convenção, “**patrimônio cultural imaterial**” entende-se como as práticas e representações – tanto quanto os saberes-fazer, instrumentos, objetos, artefatos e lugares que necessariamente lhes são associados – reconhecidas por suas comunidades e seus indivíduos como fazendo parte de seu patrimônio cultural imaterial, e que se conformam aos princípios universalmente aceitos dos direitos do homem, da equidade, da durabilidade e do mútuo respeito entre comunidades culturais. Este patrimônio cultural imaterial é constantemente recriado pelas comunidades em função de seu meio e de sua história e sua busca de um sentimento de continuidade e de identidade, contribuindo assim a promover a diversidade cultural e a criatividade da humanidade.
2. O “patrimônio cultural imaterial”, tal como está definido no parágrafo 1, acima, cobre os seguintes domínios:
 - (i) as expressões orais;
 - (ii) as artes de interpretação;
 - (iii) as práticas sociais, rituais e eventos festivos;
 - (iv) os conhecimentos e as práticas concernentes à natureza.

(BABEL, 2004. p. 230).

Assim, o patrimônio cultural imaterial foi definido na Reunião internacional de especialistas para o patrimônio cultural imaterial, junto com um oportuno “Glossário UNESCO”. O evento foi celebrado em Paris, de 10 a 12 de junho de 2002, e foi revisto por participantes do mesmo grupo original – que contou com o antropólogo brasileiro e por muitos anos professor da Universidade de Campinas, Antônio Augusto Arantes – entre junho e agosto de 2002.

Tal como está definido no documento, o patrimônio cultural imaterial é de algum modo também material. Ele envolve processos criadores pessoais, tornados socialmente coletivos, comunitários. “Públicos”. A cultura deve ser entendida como algo ao mesmo tempo simbólico e público. Ela envolve processos interiores de saber, sentir e criar. E envolve também os seus produtos tidos como “imateriais”. Os próprios “saberes tradicionais” do fazer (as tecnologias produtivas) e do agir (as gramáticas da vida social). Envolve o feito, o vivido (as práticas) e o pensado (as representações). Assim, abarca tanto o acontecer social dos gestos do criar a atos de significação, quanto os seus acontecimentos inseridos num modo de vida de uma comunidade.

Em 2003, na 32^a reunião da Conferência Geral da Unesco, é acordado entre os países participantes um documento de maior relevância para o reconhecimento da importância dos atos de significação da cultura popular, assim como o seu entendimento

como patrimônio cultural imaterial: a *Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*.

A convenção trás o último documento compartilhado entre as nações do mundo e oficializa o que vem sendo proposto desde 1972 por iniciativas individuais em países do oriente e mesmo o Brasil, que ensaiou iniciativas em 1936 sobre a cultura popular como patrimônio cultural.

A seguir reunimos em um quadro os momentos importantes entre congressos, encontros e reuniões, ao lado dos respectivos documentos que geraram:

Ano	Documento	Reunião	Princípios/ Sugestões/ Decisões
1931	Carta de Atenas	Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus	Aponta problemas com a deterioração de monumentos históricos, artísticos e científicos , a dificuldade para realizar a recuperação e a reconstituição desses bens e sugere estratégias e políticas para recobramento destes.
1933	Carta de Atenas – CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna)	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna	Aponta as diversidades de organizações e desenvolvimento das cidades em seus contextos históricos e com relação ao desenvolvimento do ser humano. Sugere planejamento adequado a cada situação para que o crescimento se dê de forma a respeitar os princípios básicos para a vida humana e a respeitar as construções e elaborações da memória e da história (bens arquitetônicos) humana.
1956	Recomendação de Nova Delhi	9º Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas	Aponta problemas com a deterioração de bens arqueológicos , a dificuldade para realizar a recuperação e a reconstituição desses bens. Sugere o desenvolvimento de pesquisas para o descobrimento de bens não conhecidos pelo território da nação, assim como estratégias e políticas para proteção dos mesmos
1962	Recomendação de Paris	12ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas	O objetivo da recomendação é a salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e lugares , a preservação e, quando possível, a restituição do aspecto das paisagens e dos lugares naturais, rurais ou urbanos , quer se devam à natureza ou à obra do homem, que apresentam um interesse cultural e estético, ou que constituem meios naturais característicos.
			Aponta estudos e as medidas a serem adotadas para a salvaguarda Paisagens e sítios naturais, rurais, urbanos devidos à natureza ou à obra humana, que apresentem interesse cultural ou estético. Sugere a elaboração de políticas e estratégias para proteção e conservação.

1964	Carta de Veneza Carta Internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios históricos	II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos	Aponta os princípios que devem nortear a conservação e a restauração de monumentos e sítios históricos e que nisso englobem a salvaguarda tanto a obra de arte quanto os testemunhos históricos.
1964	Recomendação de Paris	13ª Sessão da Reunião da Unesco sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico	Recomenda medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, importação, comercialização e transferência de propriedade ilícita de bens culturais móveis e imóveis
1967	Normas de Quito (Equador)	Reunião da Organização dos Estados Americanos sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico	Propõe estratégias e planejamentos políticos de interesse propriamente cultural para valorização da riqueza dos monumentos ou conjuntos naturais, como sítios e monumentos históricos e artísticos .
1968	Recomendação Paris	15ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas	Propõe o inventário de bens culturais importantes para o país, assim como a preservação de sítios arqueológicos e bens culturais imóveis quando de novas construções e empreendimentos nas proximidades.
1970	Compromisso Brasília	I Encontro de Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados e Presidentes e Representantes de Instituições Culturais no Brasil	Aponta recomendações a cerca da educação patrimonial em escolas e universidades. Destaca a importância da preservação de acervos arquivísticos, museus, acervo bibliográfico e do patrimônio paisagístico e arqueológico .
1971	Compromisso Salvador	II Encontro de Governadores para a Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico e Natural do Brasil	Recomenda a criação de Ministério e Secretarias da Cultura em âmbitos estaduais no país. Recomenda a criação de legislações e programas no sentido da proteção mais eficiente dos conjuntos paisagísticos, arqueológicos e urbano de valor cultural e suas ambiências.
1972	Carta do Restauro	Ministério da Instrução Pública do Governo da Itália	Propõe cuidados e atenções para com as restaurações e intervenções nas obras de arte: conjuntos arquitetônicos, incluindo pinturas e esculturas, expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea para efeito da sua salvaguarda.
1972	Recomendação Paris - Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural	17ª Conferência Geral das Organizações das Nações Unidas	Recomenda medidas e estratégias de proteção e salvaguarda, nacional e internacional, do patrimônio cultural material e natural , tendo em vista as violentas degradações do meio ambiente provocadas pelo homem.
1974	Resolução de São Domingos - República Dominicana	I Seminário Interamericano sobre Experiências na Conservação e Restauração do Patrimônio Monumental dos Períodos Colonial e Republicano, pela OEA	Reconhece que 'a salvação dos centros históricos é um compromisso social, além de cultural, e deve fazer parte da política de habitação'. Recomenda que 'todos os programas de intervenção e resgate dos centros históricos devem

			trazer soluções de saneamento integral que permitam a permanência e melhoramento da estrutura social existente'.
1975	Declaração de Amsterdã	Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu	Recomenda que 'as áreas urbanas e o planejamento físico territorial devem acolher as exigências da conservação do patrimônio arquitetônico '.
1975	Manifesto Amsterdam – Carta Européia do Patrimônio Arquitetônico	Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu – AMSTERDAM	Recomenda a proteção integrada entre recursos jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos para o patrimônio arquitetônico europeu.
1976	Carta do Turismo Cultural	Seminário Internacional de Turismo (Bruxelas – Bélgica)	Reconhece que o turismo 'é um efeito social, humano, econômico e cultural irresistível. Sua influência no campo dos monumentos e sítios históricos é particularmente importante e só pode aumentar.' Aponta os conceitos de turismo cultural e bases para atuação para interação entre turismo e patrimônio cultural.
1976	Recomendações de Nairóbi	19ª Sessão da Unesco no Quênia	Reconhece os ' conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência como patrimônio universal insubstituível.' Recomenda ponderações para política nacional, regional e local, medidas para salvaguarda, medidas jurídicas e administrativas e medidas técnicas econômicas sociais para assegurar os conjuntos às gerações futuras.
1977	Carta de Machu Picchu	Encontro Internacional de Arquitetos no Peru	Recomenda o planejamento, 'no contexto contemporâneo de urbanização, e a análise sistemática das necessidades, incluindo problemas e oportunidades e guiando o crescimento e desenvolvimento urbanos dentro dos limites dos recursos disponíveis'.
1980	Carta de Burra	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Austrália)	Aponta sugestões para procedimentos de conservação, restauração e reconstrução de monumentos e sítios históricos .
1981	Carta de Florença	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios	Aponta considerações quanto ao reconhecimento do valor simbólico e cultural dos jardins históricos e sugestões para conservação, salvaguarda e restauração.
1982	Declaração de Nairóbi	Assembléia Mundial dos Estados no Quênia	Aponta os problemas e não cumprimentos da Carta de Atenas. Considera os novos contextos para o meio ambiente e ratifica o apoio para fortalecimento das medidas da ONU para proteção e uso respeitoso dos recursos naturais .
1982	Declaração Tlaxcala	3º Colóquio Interamericano sobre a Conservação do Patrimônio Monumental no México	Aponta considerações para reconhecimento e salvaguarda das pequenas aglomerações (comunidades tradicionais) .
1982	Declaração México	Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais	Sugere princípios para regência das políticas culturais, no que diz à identidade cultural, dimensão cultural do

			desenvolvimento, à cultura e democracia, ao patrimônio cultural , criações artísticas e intelectuais, relações entre cultura, educação, ciência e comunicação e a cooperação cultural internacional.
1986	Carta Washington	de	Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas
1987	Carta Petrópolis		1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos
1987	Carta Washington	de	Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas
1989	Carta de Cabo Frio		Encontro de Civilizações nas Américas
1989	Declaração de São Paulo		Por ocasião da Jornada Comemorativa do 25º aniversário da Carta de Veneza
1989	Recomendação Paris		25ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO - Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular
1990	Carta de Lausanne		Carta para Gestão e Proteção de Patrimônio Arqueológico

1992	Carta do Rio	Conferência Geral das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento	Com o ‘objetivo de estabelecer uma aliança mundial, mediante a criação de novos níveis de cooperação entre os Estados’, proclama 28 princípios para nortear o desenvolvimento e o ambiente humano , tendo em vista a natureza integral e interdependente da terra.
1994	Conferência de Nara	Conferência sobre a autenticidade em relação à Convenção do Patrimônio Mundial no Japão	Reconhece o espírito generoso e a coragem intelectual das autoridades japonesas. Reconhece as organizações, discussões e estratégias para importância e promoção da salvaguarda dos patrimônios culturais da humanidade .
1995	Recomendação Europa	Por ocasião do 543º Encontro de Vice-Ministros da Europa	Recomendação da Europa de 11 de setembro de 1995, sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas, adotada pelo Comitê de Ministros.
1996	Declaração de Sofia	Declaração de Sofia	Aponta sobre as transformações que vem acontecendo com o conceito de patrimônio cultural , e com isso, a conseqüentes mudanças na lógica de preservação e proteção, que devem levar em consideração a rapidez das atualizações, a diversidade e pluralidade das culturas.
1996	Declaração de São Paulo II	Recomendações brasileiras à XI Assembléia Geral do ICOMOS	Aponta recomendações de organizações e discussões do ICOMOS acerca da proteção do patrimônio cultural.
1997	Carta de Fortaleza	Seminário: Patrimônio Imaterial - Estratégias e Formas de Proteção	Recomenda ações e enfoques de debates ao IPHAN e ao Ministério da Cultura acerca da proteção e salvaguarda da cultura popular no Brasil.
1997	Carta de Mar del Plata	Documento do Mercosul sobre Patrimônio Intangível na Argentina	Aponta princípios acerca da proteção e salvaguarda do patrimônio intangível , levando em consideração as considerações da UNESCO.
1999	Cartagena de Índias - Colômbia	Reunião do Conselho de Ministro das Relações Exteriores da Comunidade Andina	Aponta a decisão 460 sobre proteção, recuperação de bens culturais do patrimônio arqueológico, histórico, etnológico, paleontológico e artístico da Comunidade Andina .
2003	Recomendação Paris	32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas	Aponta considerações e estratégias para implementação de políticas públicas para proteção e salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no âmbito nacional e global dos Estados partes. É hoje um dos principais documentos que baseiam e norteiam as atividades de proteção das culturas populares.

Quadro 6 – Documentos e Cartas Patrimoniais

Fonte: Instituto Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Org. LEAL, Alessandra. 2010.

O Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil

Se recuarmos no tempo poderemos falar de uma iniciativa anterior ainda às manifestações provocadas por Mário de Andrade. Não tendo o seu foco na cultura popular ela abarcava o patrimônio cultural no seu sentido primeiro: patrimônio como bem herdado de valor simbólico importante para a nação. Em 1735, D. André de Melo e Castro, vice-rei do Estado do Brasil, em carta ao governador de Pernambuco apontava considerações a respeito da proteção dos monumentos históricos deixados pelos holandeses. Em 1920 Alberto Childe foi incumbido por Bruno Lobo, Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, para elaborar um anteprojeto de lei para defesa do patrimônio cultural nacional. A tentativa não obteve êxito, pois, a proposta estabelecia regras apenas para bens arqueológicos e exigia a desapropriação dos bens. Em 1923, Luiz Cedro em nova tentativa elabora um projeto de lei para efetivar a proteção dos bens históricos e artísticos. O projeto fracassa. No ano seguinte o Estado de Minas Gerais organiza uma comissão para preparar medidas para impedir o roubo e a depreciação de obras culturais móveis. O documento resultante serviu de suporte para a elaboração do artigo 216 da constituição Federal de 1988.

Entre 1920 e 1930 o poeta e escritor Mário de Andrade em viagens pelo nordeste do Brasil, com o intuito de conhecer a cultura nordestina em sua diversidade. Catalogou festas, fazeres, danças, artesanato, brincadeiras e saberes que foram publicados em 1927 no livro com o relato de suas viagens: *O Turista Aprendiz*. (IPHAN, 2006. p. 17). Durante as viagens nasce a preocupação com os bens culturais populares e o questionamento sobre o que e como se fazer algo para manter no tempo e no espaço tais saberes e fazeres. (IPHAN, 2006. p. 09-11).

Em 1922, o mesmo Mário de Andrade, durante a Semana de Arte moderna, de posse e conhecimento de grande coletânea de material e reflexões advindas das viagens, relembra a valorização e a proteção da cultura popular em debate.

Em 1936 Gustavo Capanema, Ministro da Educação de 1934 a 1945, ciente dos movimentos para a proteção dos bens culturais, propõe a Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de cultura da Prefeitura de São Paulo, a estruturação de planos para a proteção dos bens culturais. O escritor sugere a implantação de um órgão que gerisse a política de preservação do patrimônio cultural brasileiro, já incluindo o patrimônio imaterial. A proposta define que patrimônio cultural não abarcava apenas a cultura material, mas os conhecimentos e os fazeres, os atos de significação

patrimoniais realizados pelo homem do povo. Ele Já se preocupava, inclusive, em contornar as dificultações por parte de órgãos públicos e de defesa do acontecer da cultura popular.

Hoje o Boi de Alecrim saiu pra rua e está dançando pros natalenses. Os coitados estão inteiramente às nossas ordens só porque Luís da Câmara Cascudo, e eu de embrulho, conseguimos que pudessem dançar na rua sem pagar a licença na polícia. Infelizmente é assim, sim. Civilização brasileira consiste em impecilhar as tradições vivas que possuímos de mais nossas. Que a polícia obrigue os blocos a tirarem licença muito que bem, pra controlar as bagunças e os chinfrins, mas que faça essa gente pobríssima, além dos sacrifícios que já faz pra encenar a dança, pagar licença, não entendo. (ANDRADE, 1993. p. 267)

Um ano depois, em 1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Em 1946, por meio do decreto-lei nº 8.534, o SPHAN é transformado em DPHAN, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e cria distritos em Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo.

Numa visão retrospectiva, se pode afirmar que os primeiros registros de bens culturais de natureza imaterial foram realizados naquele período, durante as expedições do escritor pelo Nordeste brasileiro, ocasião em que valioso material audiovisual e textual sobre danças e ritmos populares da região foi recolhido. (IPHAN, 2006. p.10)

Entre 1935 e 1938, ainda Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade organiza expedições entre São Paulo, Minas Gerais, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Paraíba e Pernambuco registrando de forma sistemática festas, músicas e danças.

A etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores, que vão à casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnorteado pelo progresso invasor. (ANDRADE,1936 apud CASTRIOTA, 2009. p. 213)

Ele já então, utilizava a etnografia e lançava mão de instrumentos como gravação, fotografia, filmagem e sistematização organizadas dos dados coletados. (...). “A Biblioteca Pública de São Paulo era o repositório de todo o material coletado.” Em 1938, Mário de Andrade demite-se do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, “insatisfeito com os rumos do Estado Novo”. (CASTRIOTA, 2009. p. 212).

Apesar de toda a paixão e engajamento do escritor, e mesmo tendo deixado documentados os seus intentos, o projeto de Lei proposto não teve de imediato efeito sobre as práticas do Estado. (SPHAN-PRÓMEMÓRIA, 1980. p. 55)

Os primeiros anos de trabalho do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN foram voltados para a proteção dos bens históricos e naturais, ou porque muito pouco se sabia sobre metodologias do fazer, ou porque ainda não havia estudos de destaque significativo pelo mundo. Lembre que somente em 1972 apareceram as primeiras reivindicações nesta direção. Ações efetivas aconteciam nos países orientais. No entanto, ainda eram tímidas e só ganham destaque no contexto mundial por volta de 1950. Ano que marca também as primeiras incursões de folcloristas e antropólogos.

O fato é que apenas em 1947, três anos antes do Japão, é criado o Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, quando medidas efetivas são tomadas para proteção do patrimônio cultural imaterial. A Comissão redige em 1951 a Carta do Folclore junto às Comissões Estaduais do Folclore e alguns pesquisadores folcloristas. As sugestões e indicações foram analisadas pela Comissão Nacional, e debatida em mesas-redondas até o fechamento da versão final que foi publicada em dezembro. Mais tarde o documento é revisto, tendo em vista a Recomendação de Paris de 1989, quando é republicada no Boletim Nº 13 da Assembléia Geral da Comissão em 1993. Ressalto que a principal iniciativa desse período foi promover “ações de apoio às condições de existência dessas manifestações e manter extraordinário acervo sobre o tema”. (IPHAN, 2006. p. 11).

Nesse período, a cultura afro-brasileira, com seus ritos, cultos e manifestações são enfim reconhecidas em seu valor e importância. Como exemplo a Serra da Barriga³⁵ e a Casa Branca do Engenho Velho³⁶ são tombados. (IPHAN, 2006.).

Em 1958 a Comissão cria, já no governo de Juscelino Kubitschek, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que teve como ações:

promover e incentivar o estudo e as pesquisas folclóricas; levantar documentação relativa às diversas manifestações folclóricas; editar documentos e obras folclóricas; cooperar na realização de congressos, exposições, cursos e festivais e outras atividades relacionadas com o folclore; cooperar com instituições públicas e privadas; esclarecer a opinião pública quanto à significação do folclore; manter intercâmbio com entidades afins; propor medidas que assegurem proteção aos folguedos e artes populares e respectivo artesanato; proteger e estimular os grupos folclóricos

³⁵ Terras de localização do Quilombo Palmares.

³⁶ Terreiro de candomblé na Bahia

organizados; formar o pessoal para a pesquisa folclórica (DECRETO 43178/58).

A Campanha, apesar de promover significativas divulgações e iniciativas em prol dos estudos do folclore no país, pouco pode fazer, diante da falta de apoio e limitações impostas pelo governo. Lembremos que a gestão de Juscelino Kubistek esteve totalmente dirigida ao desenvolvimento econômico e modernizador do país.

Em 1961, sob a presidência de João Goulart, Edson Carneiro assume a coordenação da Campanha. Nesse período ela segue da mesma forma com pouca força. Já que o presidente detinha “minoria no Legislativo e pouca representatividade na sociedade organizada” (OLIVEIRA³⁷, 2010). Em 1964, com o Golpe Militar, Carneiro é afastado e Renato Almeida assume à frente da Campanha. Até então, a cultura popular e o patrimônio cultural são deixados em terceiro ou quarto planos, ofuscados pela crise econômica e política enfrentada pelo país, agravada pela falta de interesse dos planos de gestão do governo.

Renato Almeida reativa os ideais folcloristas e engaja movimentos para a instauração de museus, bibliotecas, acervos e centros de documentações. Este forte envolvimento vai resultar em um fortalecimento e disseminação pelo país os centros e museus do folclore entre 1965 e 1969. Institui-se o dia nacional do folclore, Decreto nº 56.747, de 17/08/1965. Como consequência o Museu do Folclore é inaugurado em 1968, no dia do folclore, como lócus representativo de depositário da cultura popular brasileira (OLIVEIRA, 2010).

Em 1970 do DPHAN e transformado em IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. E prossegue o período em que a industrialização e os planejamentos com enfoque total para o ‘aceleração’ do desenvolvimento econômico ocupam praticamente todo o cenário nacional.

Com sua visão arguta, Aloísio Magalhães acreditava que esse processo – análogo ao que hoje se percebe na esteira da globalização – levaria as culturas locais a perderem suas características, sendo sua grande preocupação a perda de sua identidade cultural. (CASTRIOTA, 2009. p.214).

Em 1975 Magalhães implanta, ainda em Regime Militar, o *Centro Nacional de Referências Culturais – CNRC*, por meio de convênio entre a Secretaria de

³⁷ OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro: estratégias e redes de resistência na construção da memória da cultura popular brasileira. In: Encontro Regional da Associação Nacional de História do Rio de Janeiro: Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010.

Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério da Indústria e do Comércio, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal, a Fundação Universidade de Brasília, e a Fundação Cultural do Distrito Federal. O objetivo era estabelecer um sistema referencial básico para analisar e descrever a dinâmica cultural brasileira. Para alcançar o objetivo, o centro trabalhou tendo em vista as seguintes características:

[...] adequação às condições específicas do contexto cultural do país; abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais (SPAHN/ PRÓ-MEMÓRIA, 1980. p. 116).

Com a implantação do CNRC há uma nova re-significação na forma de pensar o patrimônio cultural e a cultura popular. Mais um passo é dado no sentido de distanciar os atos de significação de uma dimensão de meros objetos, como algo fixo a acabado, para compreendê-lo como processo, como uma referência cultural. Mais à frente esse conceito irá alargar-se, entendendo cultura e cultura popular como propomos neste trabalho: atos de significação fluídos, que acontecem no tempo e nele se transformam.

O Centro desenvolveu suas atividades voltadas para “os aspectos dinâmicos dos fenômenos descritos,” (SPAHN/ PRÓ-MEMÓRIA, 1980. p. 24) a partir do contexto sócio-econômico e cultural brasileiro, e seguindo quatro linhas de ação:

- Captação, que seria o entendimento da realidade sócio-econômica do país;
- Memorização, como a documentação do patrimônio cultural;
- Referenciamento, como a adequação entre a metodologia e a documentação para efetivação do registro dos fatos e processos captados; e a
- Devolução, com o retorno à sociedade dos resultados dos trabalhos do centro.

As linhas de ação norteavam os quatro principais programas de estudo: Mapeamento do Artesanato Brasileiro; Levantamentos Sócio-Culturais; História da Ciência e da Tecnologia no Brasil; Levantamento de Documentação sobre o Brasil.

Nesse sentido, os resultados da implementação do Centro deveriam aportar à comunidade aspectos e características específicas de cada grupo estudado e não apenas descrições teóricas, levando em consideração o contexto de desenvolvimento harmônico e respeitoso.

Nesse período foram realizadas ações de registro bastante significativas que, apesar de seu caráter experimental e não-sistêmico, propiciaram uma importante reflexão sobre a questão, tendo como principal fruto a sedimentação de uma noção mais ampla de patrimônio cultural. (IPHAN, 2006. p. 12)

Os resultados de tais reflexões e registros contribuíram para provocar que o Congresso Nacional incluísse na Constituição Federal, nos artigos 215 e 216, a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, de modo a envolver a fluidez da natureza da cultura popular.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais;

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional

216. Constituem patrimônio Cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – As formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988)

Em 1976 a Campanha Nacional do Folclore foi incorporada à Fundação Nacional de Arte – Funarte, e se transforma em Instituto Nacional do Folclore. Mais tarde, em 1997 é transformada em Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Em 1997 o Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção" originou a *Carta de Fortaleza*, que ratifica e incentiva medidas para elaboração de instrumentos legais com a finalidade de identificação, preservação, proteção, e promoção do patrimônio cultural imaterial. Ele Ratifica os movimentos de defesa da legislação de preservação (decreto-lei n. 25/37); de apoio ao IPHAN e suas atividades de salvaguarda e ao Ministério da Cultura; de defesa à Lei de Incentivo à Cultura; de

apoio aos atos de significação dos povos ameríndios e o reconhecimento do acontecimento do próprio seminário. O evento contou com a participação de representantes da sociedade brasileira e da UNESCO.

A Carta de Fortaleza contribui não apenas ao reconhecimento e ratificação das ações já iniciadas para uma nova conscientização do patrimônio cultural, mas colocou em ação as decisões da Constituição de 1988.

Como consequência do documento, no ano seguinte o Ministério da Cultura cria a Comissão Interinstitucional e o Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. O segundo foi criado com o objetivo de regulamentar e assessorar as atividades de elaboração de propostas para regulamentação do registro do patrimônio cultural imaterial.

Nota-se que mais uma vez, desde 1977 as ações acerca do patrimônio cultural realizam-se de forma tímida e pouco divulgada. Aos poucos, a partir de 1998 algumas atitudes mais diretas são tomadas. No entanto, o retorno a ações efetivas e uma significação pragmática no cenário nacional serão retomadas em 2000 com o decreto 3.551.

Em 1998 é criada a Comissão Interinstitucional do Patrimônio Cultural para elaborar e estruturar alternativas e programas para registro do patrimônio imaterial, com a destinação de Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial para auxiliar a comissão. Como resultado, em 2000 surge dos estudos da Comissão e do Grupo de Trabalho o *Inventário Nacional de Referências Culturais*. Em 4 de agosto de 2000 a Comissão e o Grupo apresentam à sociedade o decreto Nº 3.551: *O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* que constituem patrimônio cultural brasileiro, e o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*.

O *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI*, regulamenta ações e propostas de fomento com o objetivo de custear projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural imaterial. O programa estrutura parcerias e convênios com instituições públicas, universidades, organizações não-governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas, ligadas à cultura, à pesquisa e ao financiamento. Os projetos são analisados por comissões do IPHAN, constituídas para este fim, de acordo com edital publicado no Diário da União. O objetivo principal que vem concretizando o seu ideal, é que ele viabilize iniciativas da sociedade em geral destinada a ações de inventário tanto de culturas populares pelo país quanto da identificação de atos de significação populares com potencial para registro.

Chegamos aqui ao quinto momento dos rearranjos da cultura popular de que falamos no capítulo dois. Agora o Estado prepara-se e também se re-organiza para envolver e incluir a cultura popular na dinâmica das trocas interessadas, midiáticas e monetárias da economia de mercado.

A implementação do decreto foi imediatamente seguida dos primeiros registros que foi proposto. E em 20 de dezembro de 2002 o *ofício das paneleiras de Goiabeiras/ES* é registrado no livro dos *Saberes*. No mesmo dia foi registrado livro das *Formas de Expressão*, a arte *Gráfica Kusiwa* dos índios Wajápi, do Amapá. Em 2003 a arte é declarada pela UNESCO como uma das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

O registro dos bens imateriais é o reconhecimento do Estado sobre a representatividade e a importância da arte como identidade e distinção de uma coletividade para a sociedade. É um embrião de comprometimento do Estado como a salvaguarda, a preservação e a promoção da cultura registrada.

O processo de registro envolve o inventário, a documentação e descrição minuciosa do bem cultural em questão. Tais métodos exigem técnicas adequadas, pois, não devem interferir na manifestação. Além disso, precisam compreender a cultura popular no fluxo de sua existência no tempo e espaço, no seu acontecer fluido, captando a essência de sua intuição e do seu acontecer social e simbólico. O processo de registro pode ser solicitado pelos interessados (sendo estes o próprio grupo, a prefeitura, o governo estadual e mesmo o federal. Pode ainda ser uma Organização da sociedade que de alguma forma tenha ligação direta com a cultura popular em questão) que será todo acompanhado e orientado pelo IPHAN, o qual responderá às solicitações que devem partir de forma coletiva da sociedade.

Para tanto o órgão desenvolveu a metodologia INRC – *Inventário Nacional de Referências Culturais*³⁸. O inventário é uma metodologia elaborada em paralelo ao decreto 3.551/00, com o objetivo de identificar os bens culturais imateriais e produzir conhecimentos, materiais e documentos suficientes e adequados à promoção e salvaguarda dos bens e da vida social de onde eles se originam de modo respeitoso e harmônico com o bem a ser registrado. A metodologia desenrola-se em três fases:

³⁸ Criada pela Comissão Interinstitucional do Patrimônio Cultural e Grupo de Trabalho do Patrimônio Cultural. Ver INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois:** a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Brasília, 2006.

1. O levantamento inicial de informações e dados disponíveis sobre a cultura social e a arte popular em questão e sua consequente identificação (seria a aplicação dos questionários próprios da metodologia) e descrição minuciosa, a caracterização das referências culturais importantes;
2. O mapeamento das relações entre tais referências e outras culturas e comportamentos e a enunciação de sua origem, do processo de formação, produção, reprodução e transmissão cultural e por último;
3. A documentação (preenchimento das fichas de identificação), como registro audiovisual e iconográfico do bem, a análise de todo o material pesquisado e a inclusão dos resultados no banco de dados do inventário.

Elas “buscam descrever cada bem cultural imaterial, cuidadosamente, de modo a permitir uma adequada compreensão dos processos de criação, recriação e transmissão que o envolvem, assim como dos problemas que o afetam” (IPHAN, 2006. p.24). Por tal motivo, para ter acesso a sua estrutura o IPHAN exige análise do projeto de inventário do patrimônio cultural e homologação de termo de cooperação, em que a instituição interessada se compromete a oferecer suporte para que o Instituto treine e capacite os profissionais envolvidos e participe dos procedimentos acompanhando e orientando todo o trabalho.

Por sua abrangência e significado, pode-se afirmar que o Inventário Nacional de Referências Culturais constitui o instrumento mais completo de que dispõem hoje o Estado e a sociedade brasileira, para identificação e documentação dos bens culturais que constituem o seu patrimônio, abrindo, portanto, novas possibilidades para sua preservação. (IPHAN, 2010)

Realizadas todas as etapas do inventário o IPHAN publica o parecer no Diário Oficial da União, ao qual a sociedade tem 30 dias para reivindicar possíveis interferências. Findados o período é encaminhado para o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para efetivação do registro.

O registro será escrito em um quatro livros:

- Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- Formas de Expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2006. p. 18)

Atualmente o IPHAN confirmou o registro de dezenove bens como patrimônio cultural imaterial do Brasil, são eles:

Patrimônio Imaterial	Livro	Data de registro	Lugar
Arte Kusiwa	Formas de Expressão	20/12/2002	Amapá e Pará
Ofício das Paneleiras de Goiabeiras	Saberes	20/12/2002	Vitória (Espírito Santo)
Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Formas de Expressão	05/10/2004	Recôncavo Bahiano
Círio de Nossa Senhora de Nazaré	Celebrações	05/10/2004	Belém do Pará
Modo de Fazer Viola-de-Coco	Saberes	14/01/2005	Mato Grosso e Mato Grosso do Sul
Ofício das Baianas de Acarajé	Saberes	14/01/2005	Salvador (Bahia)
Jongo no Sudeste	Formas de Expressão	15/12/2005	Vale do rio Paraíba do Sul em São Paulo: Guaratinguetá, Cunha, Piquete, São Luís do Paraitinga e Lagoinha. No Espírito Santo em São Mateus e Conceição da Barra
Cachoeira de Iauaretê - Lugar Sagrado dos povos indígenas dos Rios Uapés e Papuri	Lugares	10/08/2006	Noroeste da Amazônia
Feira de Caruaru	Lugares	20/12/2006	Pernambuco
Frevo	Formas de Expressão	28/02/2007	Recife/Olinda– Pernambuco
Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo	Formas de Expressão	20/11/2007	Rio de Janeiro
Tambor de Crioula	Formas de Expressão	20/11/2007	Maranhão
Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas	Saberes	13/06/2008	Regiões do Serro, da Serra da Canastra e do Salitre/ Alto Paranaíba (MG)
Ofício dos Mestres de Capoeira	Saberes	21/10/2008	
Roda de Capoeira	Formas de Expressão	21/10/2008	Salvador, Recôncavo Bahiano, Brasil.
Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora	Saberes	28/01/2009	Divina Pastora – Sergipe
Toque dos Sinos em Minas Gerais	Formas de Expressão	30/12/2009	São João del-Rey Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes (Minas Gerais)
Ofício de Sineiro	Saberes	30/12/2009	São João del-Rey Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes

Festa do Divino Espírito Santo	Celebrações	13/05/2010	(Minas Gerais) Pirenópolis/ GO
--------------------------------	-------------	------------	-----------------------------------

Quadro 7 – Bens Imateriais registrados no Brasil

Fonte: Instituto Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Org. LEAL, Alessandra. 2010.

Ressalta-se que o registro deve ser renovado de dez em dez anos. Dado o caráter fluido e dinâmico que caracteriza, como vimos várias vezes antes, tudo o que existe e se transformam no mundo da cultura popular.

O registro é sempre do retrato de um momento, que deve ser refeito periodicamente, a fim de que possa acompanhar as adaptações e as transformações que o processo cultural opera nessas manifestações. Este re-exame também é importante para monitoramento e avaliação dos impactos gerados pela declaração desses bens como patrimônio cultural do país. (IPHAN, 2005. p. 23)

Inscritos nos livros de registro, os bens podem ser candidatos a proclamação como Patrimônio Cultural da Humanidade. Uma comissão da UNESCO avalia as inscrições e o mais votado é assim registrado. A declaração de um patrimônio cultural como Obra-Prima da Humanidade é o reconhecimento mundial da relevância cultural do bem protegido. O Programa existe desde 2001, quando a UNESCO resolveu estimular diretamente governos e ONG's a desenvolverem e pragmatizarem programas e políticas de reconhecimento e salvaguarda de seu patrimônio cultural.

Os ordenamentos internos do IPHAN não pararam após a consolidação dos registros iniciais. Ao contrário, intensificam-se. Assim, em 4 de abril de 2004 é criado o Departamento de Patrimônio Cultural Imaterial do IPHAN, que passa a agregar o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Em setembro de 2005 é lançado o primeiro edital do *Programa Nacional de Patrimônio Cultural Imaterial*. Em novembro do mesmo ano o samba de Roda do Recôncavo Bahiano é proclamado pela UNESCO como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

Em abril de 2006, por meio do Decreto Nº 5.753 a Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural e da Cultura Popular é ratificada e juridicamente reconhecida pelo Brasil. Em 2007 é instituído o *Sistema Nacional de Patrimônio Cultural*.

Em março de 2008 foi promovida uma reunião entre o IPHAN e órgãos estaduais de gestão do patrimônio cultural. A reunião buscava força e mediação para

viabilização de ações conjuntas entre governo e Estado. Em agosto de 2008, foi agenciado o I Encontro de Órgão de Patrimônio em Brasília

com a participação de 24 órgãos estaduais e todas as superintendências do Iphan bem como sua direção. Foi um encontro técnico de 100 pessoas onde se discutiu em grupos os cinco principais temas para a constituição de um Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, a saber: Compartilhamento e Consertação de Papéis dos Atores do SNPC; Transversalidade Temática do Patrimônio Cultural; Financiamento e Fomento; Estratégias para a Difusão e Valorização do Patrimônio Cultural pela Sociedade; e, Instrumentos e Formas de Funcionamento do Sistema.” (IPHAN, noticiário, 2010)

Um esforço significativo proposto no encontro foi o envolvimento de estados e municípios nas estratégias de operação do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural. Dele surgiram algumas iniciativas e sugestões, que espera-se sejam incorporadas ao sistema.

O Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC) deve propor formas de relação entre as esferas de governo que permitam estabelecer diálogos e articulações para gestão do patrimônio cultural. Nas discussões realizadas até o momento, considerou-se que a proposta deve avançar em três eixos: Coordenação: definir instância(s) coordenadora para garantir ações articuladas e mais efetivas; Regulação: estabelecer conceituações comuns, princípios e regras gerais de ação; e, Fomento: incentivos direcionados principalmente para o fortalecimento institucional, estruturação de sistema de informação de âmbito nacional, fortalecer ações coordenadas em projetos específicos. (IPHAN, noticiário. 2010)

Em dezembro 2009 na cidade de Ouro Preto acontece o I Fórum Nacional sobre Patrimônio Cultural Imaterial que, junto à sociedade civil e instituições públicas e privadas, debate a qualidade de vigência do andamento das atividades de salvaguarda, assim como estratégias e diretrizes para gestão do patrimônio cultural. Estratégias destinadas a melhorias e à institucionalização de medidas para promoção da educação e da gestão patrimonial, também foram debatidas. Diante da multiculturalidade e multidisciplinariedade que envolve o trabalho dos técnicos e das instituições que auxiliam e apóiam a cultura popular o IPHAN tem buscado meios de legitimar e viabilizar programas de capacitação na área da gestão do patrimônio cultural.

O Fórum tem abrangência nacional e é voltado para discussão, reflexão e construção conjunta da Política Nacional de Patrimônio Cultural – PNPC, buscando definir os desafios, as diretrizes e as estratégias de atuação dos gestores. Os próximos encontros acontecerão a cada dois anos, sempre nas cidades onde o prefeito for também o presidente da Associação Brasileira Cidades Históricas. (IPHAN, noticiário. 2010)

O fórum foi significativo nesse sentido, pois ouviu os profissionais e a sociedade civil interessados. Os demais temas e programas³⁹ do IPHAN foram colocados em pauta e a partir de grupos temáticos de trabalho questionados e avaliados pelos presentes. Ao final o documento relatório foi redigido que deverá ser publicado pelo IPHAN, como *Carta Ouro Preto*, de dezembro de 2009.

Esta longa narrativa de uma história primeiro universal e, depois, brasileira, a respeito de medidas de âmbito universal e nacional a respeito da cultura popular e do patrimônio cultural imaterial representa “o outro lado” do que nos interessa aqui. De fato, nosso propósito é compreender o que se passa “na outra margem do rio”. Ou seja, a análise e a compreensão sobre as alternativas e estratégias de identidade e de ação cultural “de dentro para fora” e “de baixo para cima”. Ou seja, como criadores individuais ou coletivos populares, lidam com a atualidade das gestões, promoções, salvaguardas, mas também processos de apropriação indevida e de expropriação do que temos chamado aqui: atos de significação intuitivos.

A razão de ser deste capítulo é a nossa preocupação em colocar à disposição de quem nos leiam a parte mais significativa das decisões e ações de política públicas no mundo e no Brasil a respeito de ações públicas e agenciadas sobre culturas populares e sobre o que veio a ser denominado, como vimos: patrimônio cultural.

³⁹ Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: instrumentos e formas de financiamento; cooperação, compartilhamento e definição de papéis; regulação e marcos legais estrutura e formas de funcionamento. PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO: O patrimônio arqueológico no ambiente urbano: desafios e perspectivas; BENS MÓVEIS E INTEGRADOS: Desafios da gestão de acervos; EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: Perspectivas de interação e ação nas comunidades; PAISAGEM CULTURAL E PATRIMÔNIO NATURAL: Conceito e aplicabilidade; PATRIMÔNIO EDIFICADO: Usos e sustentabilidade; PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO: Gestão de bens imóveis; PATRIMÔNIO IMATERIAL: Identificação, reconhecimento e fomento; CAPACITAÇÃO E GESTÃO: Formação profissional em patrimônio; PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO e INFORMAÇÃO; SÍTIOS URBANOS: Preservação de sítios e gestão urbana. Ver DECRETO N° 3.551. 05 de agosto de 2000. Presidência da República. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acessado em: 22/06/2011.