

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

## **CONTRA-DANÇA: RITUAL E FESTA DE UM POVO**

**Maria Cristina de Freitas Bonetti**

GOIÂNIA, 2004

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

## **CONTRA-DANÇA: RITUAL E FESTA DE UM POVO**

MARIA CRISTINA DE FREITAS BONETTI

**ORIENTADORA**

**Profa. Dra. Zilda Fernandes Ribeiro**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Ciências da Religião como requisito para a obtenção do grau de Mestre.

GOIÂNIA, 2004

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA EM  
23 DE JUNHO DE 2004  
E APROVADA COM A NOTA 9,6 (NOVE INTEIROS E SEIS DÉCIMOS)  
PELA BANCA EXAMINADORA

1) Dra. Zilda Fernandes Ribeiro / UCG (Presidente)\_\_\_\_\_

2) Dr. Sérgio de Araújo / UCG (Membro)\_\_\_\_\_

3) Dra. Lyz Elizabeth A. Melo Duarte / UFG (Membro)\_\_\_\_\_

## DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação ao meu avô materno Zé Caetano, que me apresentou a beleza da dança, aos meus pais que me incentivaram a continuar neste caminho, e aos meus filhos Randall Neto e Luiz Felipe que me motivam nesta jornada em busca do sagrado.

## AGRADECIMENTOS

*A todas as pessoas que com amizade, motivaram, estimularam e contribuíram para a realização deste trabalho.*

*À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Zilda Fernandes Ribeiro, minha orientadora, que me acolheu de forma incondicional, de quem muito aprendi e a quem muito admiro.*

*Ao prof<sup>o</sup> Dr. Sérgio de Araújo, que com sua ternura e sabedoria me conduziu desde os primeiros passos neste mestrado.*

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	08
<b>ABSTRACT</b> .....	09
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>Capítulo I - Festa: Memória, Tradição e Identidade</b> .....	22
1.1- Memória – A lembrança de um povo .....	22
1.1.1- História de Goiás .....	26
1.1.2- Cidades históricas de Goiás e as festas do povo .....	34
1.1.3- Calendário das festas do povo .....	41
1.2- As diferentes formas de como a tradição é entendida.....	43
1.2.1- Religiosidade popular: o povo e suas festas .....	46
1.2.2- Festas populares e religiosas em Goiás .....	52
1.2.3- Festa de Pentecostes em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás .....	54
1.3- Identidade – A matriz de um povo .....	58
1.3.1- Festa de Pentecostes – Origem e História .....	64
1.3.2- A festa de Pentecostes e seus rituais .....	69
1.3.3- O papel da contra-dança na Festa de Pentecostes em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás .....	74
<b>Capítulo II - A Contra-dança – Ritual de memória, de tradição e Identidade</b> .....	82

2.1- O sentido da dança para a humanidade .....	93
2.1.1- A dança festeja o rito .....	96
2.1.2- A dança folclórica e popular .....	100
2.1.3- As danças folclóricas e populares nas festas tradicionais de Goiás...102	
2.1.4- A dança nas festas de Pentecostes de Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás.....	108
2.2- A contra-dança de Pirenópolis e Santa Cruz .....	113
2.2.1- Dinâmica da contra-dança – Ensaaios e descrição .....	117
2.3- Reconstrução da Festa de Pentecostes pela contra-dança – Criação cultural - Memória, tradição, e identidade .....	123
2.3.1- Recriação da festa e reinterpretações da contra-dança .....	126

<b>Capítulo III – Linguagem e expressões simbólicas da dança, cultura local e globalização .....</b>	<b>131</b>
3.1- A contra dança como símbolo na Festa de Pentecostes .....	141
3.2- A linguagem e o fenômeno do mito .....	146
3.2.1- A dança como expressão do mito, e a configuração do Divino na Festa de Pentecostes .....	150
3.3- Rito – A manifestação gestual da expressão religiosa .....	155
3.3.1- A dança e a função social do rito e seus valores simbólicos .....	158
3.4- Contra-dança: Criação cultural, recriação e cultura local .....	161
3.5- O fenômeno da globalização e a contra-dança .....	166
3.5.1- Religiosidade popular e os bens simbólicos.....	174

3.6- A indústria cultural e a obra de arte como produto da religiosidade popular .....	177
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	181
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	184
<b>ANEXO</b> .....	192

## RESUMO

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. *Contra-dança: Ritual e Festa de um povo*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2004.

O objeto da presente dissertação é a contra-dança como manifestação cultural, religiosa e artística no Ritual da Festa do Divino – Pentecostes, tanto em Pirenópolis como em Santa Cruz. As categorias utilizadas para interpretar este fato social serão os conceitos de tradição, memória e identidade. O objetivo principal é estudar a contra-dança como elemento fundamental deste ritual, e como a comunidade vivência a memória, a tradição e a identidade local através de sua construção e reconstrução contínua na história. Pretende-se também focar a Festa do Divino como a manifestação popular mais expressiva de Pirenópolis e Santa Cruz. A dissertação pretende provar que a contra-dança faz parte de um dos fatos mais relevantes para a construção da identidade local. Os dados foram coletados através de observação de campo, entrevistas abertas, questionários e farta documentação bibliográfica. Através da pesquisa verificou-se, que de fato, a contra-dança na Festa de Pentecostes é um dos elementos fundamentais que compõe a identidade pirenopolina e santacruzense, ao mesmo tempo que é transmitida até hoje de pai para filho e compõe a memória dos cidadãos destas localidades.

Palavras-chaves: dança, dança sagrada, folclore, religião, memória, tradição, identidade e sagrado.

## ABSTRACT

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. *Counter-dance: Ritual and Feast of a people*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2004.

The subject of this dissertation is the counter-dance as cultural, religious and artistic manifestation in the Divine's Feast, Pentecost, even in Pirenópolis as in Santa Cruz. The categories used to interpretate this social fact will be the concepts of tradition, memory and identity. The principal purpose is to study the counter-dance as fundamental element of this ritual and how the community live the local memory, tradition, and identity through its construction and continuous reconstruction in the history. It intends to look at the Divine's Feast as the most expressive popular manifestation of Pirenópolis and Santa Cruz. The dissertation intends to prove that the counter-dance is an important fact to the construction of the local identity. The informations were collected through the observation, opened interview, questionnaires, and abundant bibliografic documents. Through the research it checked up that, in fact, the counter-dance in the Pentecost Feast is one of the fundamental elements to compose the identity of Pirenópolis and Santa Cruz, at the same time that is transmitted still nowadays from generation to generation and compose the memory of the local citizens.

Keywords: dance, sacred dance, folklore, religion, memory, tradition, identify, and sacred.

## INTRODUÇÃO

Investigar a contra-dança, analisar a sua função e descrevê-la como parte do ritual da Festa do Divino – Pentecostes, na cidade de Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, tornou-se motivo de pesquisa devido a história de vida da autora.

A autora nasceu em uma família de tradição rural, no interior de São Paulo, e teve seu avô materno como primeiro instrutor de danças e manifestações culturais trazidas pela sua família da Ilha da Madeira – Portugal. Com sua mãe, que era professora de Educação Física, aprendeu as danças folclóricas do Brasil, e de vários países, participando de Festas dos Estados e Nações. Passou sua adolescência e juventude neste meio e ao terminar a Escola Normal, seguiu os passos da mãe e foi cursar Educação Física, ainda em São Paulo. Em 1972, transferiu seus estudos para Goiânia, onde formou-se, em 1975.

O tema foi escolhido de acordo com a prática da autora, que há trinta anos vem atuando na área da dança, em Academias, Centro de Artes, Universidades, e também ministrando curso de danças circulares sagradas.

O primeiro contato da autora com a Festa do Divino – Pentecostes foi há trinta anos (1974) quando teve oportunidade de conhecer a cidade de Pirenópolis. Nesta época, este acontecimento fazia parte da tradição familiar a qual estava inserida;

e na sequência pode assistir a cidade passar por profundas mudanças advindas dos novos moradores e frequentadores. Desde 1987, sistematizou suas viagens à Pirenópolis, tornando-se mais próxima do seu povo, conhecendo sua história, participando de suas lutas como moradora do Vale Dourado (Morro dos Pireneus) e decidiu que lá seria o seu ponto de referência para estudos mais significativos do folclore e da religiosidade popular. Com esta proposta a Festa do Divino tornou-se seu foco principal de observação, tendo como objeto de estudo as danças folclóricas e, em especial, a contra-dança, enquanto uma das manifestações culturais nas festas e celebrações tradicionais da cidade.

Pelo fato da contra-dança da cidade de Santa Cruz, bem como sua Festa do Divino e Cavalhadas serem consideradas as mais antigas e guardar mais a tradição, a autora também buscou, nesta cidade, a memória, tradição e identidade deste povo, advindas desta festividade, tecendo um paralelo entre as duas cidades e suas manifestações culturais nesta festa.

A partir dos estudos realizados com a Dr<sup>a</sup>. Maria Gabriele Wosien, a autora entrou em contato com danças de par semelhantes as que assistia na Festa do Divino, em Pirenópolis, partindo daí o seu desejo de pesquisar o sagrado na contra-dança, em Goiás.

As festas da religiosidade popular e a dança, que são parte de uma antiga herança européia, fazem parte das práticas do homem pré-cristão ao celebrar momentos importantes na comunidade. Estas práticas, reelaboradas com o cristianismo, foram utilizadas para interagir as culturas distintas que estavam sendo colonizadas no mundo novo.

Esta dissertação tem como objetivo principal estudar a contra-dança como elemento fundamental, no ritual da Festa do Divino – Pentecostes; analisar as transformações dela aqui, em Goiás, para se adaptar à festa; e demonstrar como através da sua construção se vivencia a memória, tradição e identidade de uma cultura local. Ainda como objetivo, pretende-se compreender e analisar a Festa do Divino como a manifestação das mais expressiva de Pirenópolis e Santa Cruz.

Sendo esta festa a principal polarizadora de outras práticas que foram associadas à ela e, dentre elas a contra-dança, pretende-se representar esta festa bem como a contra-dança, que fazem parte da memória e identidade do povo pirenopolino e santacruzense, demonstrando que a manifestação é realizada através da transmissão, criando-se assim uma tradição que é oral, simbólica e gestual. Esta tradição é dinâmica, transforma e identifica seu povo nas suas particularidades. A contra-dança é um estilo de dança folclórica, e nesta estão incorporadas comportamentos que são transmitidos através de gerações, onde são analisados a antigüidade e dignidade tradicional da referida dança; como também sua identidade em relação a cultura local.

Na atualidade, a cultura tradicional e suas manifestações culturais estão sendo invadidas com produções científicas acadêmicas na área do Patrimônio Imaterial, especialmente na Religiosidade Popular, Folclore e Turismo. A academia busca legitimar o que é verdadeiro na mística do imaginário popular, abrindo caminho para uma nova realidade, neste campo.

A contra-dança, no ritual da Festa do Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz, tornou-se um assunto relevante ao analisar seus atores e o povo dentro dos seus valores tradicionais; bem como os conflitos existentes ao deparar com novos valores a que estão sendo submetidos.

Esta festa e todos os rituais da religiosidade popular, conhecidos como dramas litúrgicos acrescidos de canto e dança tiveram origem com o Teatro Cristão de catequese, fazendo dele um grande ritual criado pelo imaginário popular. Estas cidades revivem este ritual através da memória do seu povo, que é transmitida oralmente por gerações e reflete na identidade do grupo social que o elege.

Partindo do aspecto religioso, que tem como fonte o Espírito Santo, pode-se observar, mediante registros históricos, a popularização da Festa do Divino. Observa-se, em Goiás, principalmente nas cidades de Pirenópolis e Santa Cruz, como um ritual católico apropriou-se do profano, que são as danças pagãs e da corte, tornando-as sagradas, ao mesmo tempo que são uma das manifestações culturais da festa. As danças folclóricas são as danças simples criadas pelo povo na sua tradução artística, sendo a sua dimensão sagrada manifestada mediante a sua presença e apropriação pelo povo ao vivenciar a sua essência divina.

Pirenópolis e Santa Cruz são cidades históricas de Goiás, do “tempo do ouro”, que hoje buscam, cada uma a sua maneira, manter suas tradições recriando-as de acordo com a realidade. São cidades onde a arte e a religião caminharam juntos com o povo, revivendo a sua história que se tornou memória desse povo, ao serem transmitidas pelas gerações. Estas cidades têm na sua identidade, linguagens e expressões simbólicas da Festa do Divino, onde a contra-dança é considerada, pelo povo, como parte do ritual.

Santa Cruz manteve-se na sua simplicidade e compromisso com o Divino e com o Folclore. Pirenópolis, hoje, vive do eco-turismo, artes religiosas e populares, artesanato e folclore, o que trouxe novos moradores e novos turistas. Pirenópolis virou moda; tornando esta, uma situação que precisa ser observada, pois a Festa do Divino

está tornando-se um produto religioso a ser consumido e a sociedade local tem limitações para comercializar um produto da religiosidade popular que é transformado e difundido no mercado consumidor.

O desenvolvimento teórico desta pesquisa versará sobre o papel da contra-dança no ritual de Pentecostes, em Goiás nas cidades de Pirenópolis e Santa Cruz, e a sua relação com a memória, tradição e a identidade do seu povo. Mediante pesquisa bibliográfica e de campo, será feita uma descrição das danças que são realizadas anualmente, no ritual desta festa, e quer, com isso, analisar a contra-dança, o contexto onde elas se realizam, seus personagens, símbolos, rituais e refletir como esta tradição foi recriada dentro da Festa do Divino.

Em Goiás, até o momento desta pesquisa, dentro da proposta de Ciências da Religião e da área da dança, o estudo desta festa, tendo como objeto a contra-dança e sua relação com a memória, tradição e identidade do povo pirenopolino e santacruzense, ainda não tinha sido pesquisado. Este assunto, até o momento, era tarefa exclusiva de antropólogos e historiadores, como foi Carlos Rodrigues Brandão, Martha Abreu e Mônica Martins Silva, onde buscar-se-á conteúdo para a estruturação da historiografia e redefinições no estudo da cultura e religião.

Dentro das Ciências Sociais serão utilizados estudos sobre a memória, onde encontram-se, dentre outros, nomes de Maurice Halbwachs e seu estudo de memória coletiva. Os estudos de Marcel Mauss são utilizados como fundamentação teórica de onde a tradição está localizada em determinada sociedade e como a sua força é transmitida. Com Denys Cuchê teoriza-se o fenômeno da identidade mediante as relações entre os grupos sociais.

A orientação da visão de dança folclórica, com uma abordagem do sagrado, foi embasado nos livros de Maria-Gabriele Wosien “Dança Sagrada – o encontro com os Deuses”, “Dança Sagrada – Deuses, Mitos e ciclos” e “Símbolos em movimento” (fragmentos); bem como orientações fundamentadas em culturas europeias bastante antigas, que influenciaram o folclore brasileiro no período do Império e conseqüentemente a construção cultural do povo brasileiro. Outra consulta fundamental é do criador da metodologia das Danças Sagradas Bernhard Wosien: “Dança: um caminho para a totalidade”, onde, para ele:

“A dança é a linguagem figurativa mais imediata que fluiu do hábito do movimento. Ela é tida, enfim, como o primeiro testemunho de comunicação criativa. Nos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível, a dança é, ainda hoje, pedido e oração. Nela, o homem consegue exteriorizar todos os atos primevos da alma, desde o medo até a entrega libertadora. Mas o número de povos que consegue se elevar, desde seus medos primitivos, ao verdadeiro encantamento e à loucura, no êxtase da dança, é cada vez menor”.

Como consulta anterior, houve oportunidade de algumas leituras específicas do evento, contato com grupos tradicionais que participam da festa, ensaios e apresentações, conversas com pesquisadores de folclore, guardiões de memória; sendo que o registro mais antigo da festa de Pentecostes em Goiás é do cientista austríaco que esteve visitando o Brasil, no início do século XIX, Dr. Johann Emanuel Pohl e que durante sua estadia, em Santa Cruz, registrou a festa; como também do naturalista francês “Saint-Hilaire”.

Certamente esta dissertação será de grande utilidade para quem trabalha no campo da religiosidade popular, folclore e turismo. Acredita-se que será útil aos professores e alunos que se interessam por danças folclóricas dentro da perspectiva da educação patrimonial, arte-educação e educação religiosa.

Partindo da consideração de que a vivência de uma comunidade constrói-se sobre uma realidade concreta entremeando fatos econômicos, políticos, e sociais, e sobre esse concreto é que se constrói uma memória coletiva, a hipótese consiste em que a contra-dança que foi recriada em Goiás, é um dos elementos que participam nessa construção da identidade. O povo quer que seus descendentes aprendam a contra-dança na escola, ao mesmo tempo que esta tradição, no mundo globalizado, pode reverter em dividendo econômico sem perder a originalidade. Muitos, como é o caso dos guardiões de memória, participam desde a infância e, através das suas lembranças, que são elos fundamentais para manter a tradição, formando-se uma identidade cultural.

Mediante a pesquisa teórica e prática, pode-se dizer que a contra-dança identifica culturalmente um determinado povo, no caso o pirenopolino e santacruzense, ao mesmo tempo que reconstrói a memória e confirma uma tradição.

Através de narração de fatos e estes contendo uma forma histórica do acontecimento, um trabalho conjunto de um grupo constrói socialmente a memória ao criar esquemas de interpretação do fato. Se, por memória histórica, entende-se a sequência dos acontecimentos dos quais a história nacional conserva a lembrança, não é ela, não são seus quadros que representam o essencial daquilo que chamamos de memória coletiva. Na história aparentemente nada acontece nos intervalos de tempo e a vida se limita a repetir-se com formas pouco diferentes, com poucas alterações, rupturas ou revoluções. Se não existe um novo elemento introduzindo-se na vida do grupo, este não se transforma em um novo grupo. Mas o grupo que vive originalmente e sobretudo para si mesmo, visa perpetuar os sentimentos e as imagens que formam a substância de seu pensamento. É então o tempo decorrido no curso do qual nada o

modificou profundamente que ocupa maior espaço em sua memória (HALBWACHS, 1990). Pirenópolis e Santa Cruz guardam, na tradição oral, a memória de quase dois séculos onde a Festa e a contra-dança se interagem num ritual da religiosidade popular.

Por tratar-se de parte folclórica que pertence a cultura popular, e parte religiosa que pertence a cultura erudita, a Festa do Divino e suas manifestações culturais tem, no povo, a sua representação, onde são encontrados vários grupos que se organizam de acordo com suas habilidades particulares. Nesse meio, também estão inseridas as irmandades que ajudam na interação entre a pequena tradição e a grande tradição dado o intenso movimento de interação elas, onde possivelmente existia um tráfego de mão dupla, assim esta interação é vista por Redfield (apud BURKE, 1989): “a grande tradição e a pequena tradição por muito tempo se afetaram mutuamente e continuam a fazê-lo”. E assim a tradição da Festa e da contra-dança são mantidas nestas cidades.

Os bens culturais representam os elementos com os quais o povo pirenopolino e o santacruzense se identificam, mediante a memória coletiva, que é construída com o cotidiano desse povo. O que une e aproxima estes indivíduos são as características culturais que os identificam, e estas estão relacionadas ao Ritual da Festa do Divino que lhes dão padrões de comportamento e forma de viver que os tornam semelhantes. De acordo com Mathews (2002, p. 47), “os elementos de identidade coletiva incluem gênero e classe social, os quais são essenciais para a maneira pela qual a maioria concebe a si mesmo”. Mas também se inclui, na identidade cultural, todas as ambiguidades do termo, neste momento de supermercado cultural global. A escolha da identidade não é realmente livre. Segundo Mathews (2002), as

pessoas pegam e escolhem de acordo com sua classe, gênero, crença religiosa, etnia e cidadania.

Partindo do pressuposto de que a contra-dança constrói a memória, a tradição e a identidade do cidadão pirenopolino e santacruzense; até onde uma festa religiosa, que tem na contra-dança a identidade local de um grupo, estando esta identidade ligada a tradição, pode ser recriada na sociedade globalizada?

A metodologia usada é a de pesquisa bibliográfica e de campo, com análise e sistematização do conteúdo pesquisado. Foram realizadas várias observações em campo de forma semi-participante, com uso de entrevistas semi estruturadas e estruturadas, com registro de vídeo e gravador. Os entrevistados sabiam que o conteúdo era parte de um estudo e não pediram sigilo. Participaram dessas observações, alunos da Universidade Estadual de Goiás (ESEFFEGO<sup>1</sup>), com os quais houve posterior debate.

Visando atingir o objetivo da pesquisa, foram entrevistas jovens e adultos sem distinção de cor, etnias, gênero e classe social. As perguntas foram diversas, mas concentrando-se na importância da contra-dança no Ritual da Festa do Divino e dos seus significados na memória, tradição e identidade cultural de um povo; sendo estes os principais temas das entrevistas. As filmagens e as gravações também foram conduzidas com a finalidade de se obter, numa documentação geral da Festa do Divino, com enfoque na contra-dança.

As observações de campo feitas em Pirenópolis, aconteceram a partir de 1997, com filmagens e conversas com os atores da Festa e moradores da cidade. Foram narrações históricas, mas também contou-se com o sentimento desse povo para

---

<sup>1</sup> ESEFFEGO – Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás

que a Festa se mantenha dentro da tradição. A pesquisa teve o auxílio do Dr. Pompeo de Pina, que muito contribuiu para as gravações e entrevistas, bem como os relatos realizados em seu escritório, ou mesmo em meio ao ritual da Festa.

A relação com Santa Cruz deu-se de uma forma muito especial, tendo no Sr. Iedo Lôbo a liderança cultural da cidade, onde todas as informações foram registrada, em vídeo e entrevistas. Nesta cidade, foram feitas entrevistas gravadas e escritas com pessoas que são memória da Festa, bem como jovens atores e cidadãos santacruzense. O cume da pesquisa foi a Festa do Divino – 2003, onde a autora foi com um grupo de alunos da ESEFFEGO para fazer filmagens e entrevistas.

O método usado é hermenêutico-fenomenológico, mediante a narrativa da festa religiosa, nas suas danças e contra-dança, procurar-se-á chegar à essência do fenômeno enquanto festa e contra-dança, e como estas marcam a identidade de um grupo; e onde essa cultura local apresenta características que podem ser generalizadas para se perceber o sentido da identidade de outros grupos.

O eixo teórico desta pesquisa versará sobre a contra-dança, no Ritual da Festa do Divino, enquanto categoria de memória, tradição e identidade de um povo. Como representação da linguagem e expressão simbólica, o sagrado manifesta-se na contra-dança através de movimentos, gestos, composições estéticas e vestuário, dentro do espaço do ritual.

No capítulo I, busca-se entender como se deu a construção social da memória de um povo – o goiano, através das lembranças que esse grupo social rememora. Goiás tem a sua história que está na memória coletiva e esta sociedade compreende outros grupos que se renovam e segmentam-se, tornando-se outro grupo.

As festas do povo de Goiás, bem como seus costumes e modo de vida, são retratados mediante a memória, sendo estas as lembranças de um povo, e este, através da tradição, rememora todos os anos diversas festas, sendo as da religiosidade popular as mais tradicionais, onde as manifestações culturais são diversas e, dentre elas, a contra-dança, que está inserida, no Ritual de Festa do Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz, e através dela o povo tem sua identidade cultural.

Pretende-se no capítulo II, compreender a contra-dança como memória, tradição e identidade; e como esta dança festeja o rito, percebendo-a como espaço e possibilidade com o sagrado através da análise da cosmovisão. Este rito está inserido, na história do homem, desde o período neolítico até a contemporaneidade. Serão descritas e analisadas as danças e contra-danças enquanto linguagem corporal e simbólica, que são transmitidas pela tradição oral, onde são recriadas e reinterpretadas na reconstrução da Festa de Pentecostes em Goiás.

No capítulo III, a investigação será feita sob a ótica da linguagem e expressões simbólicas da dança, a sua contribuição e como a mitologia e o ritual estão inseridos na cultura de um povo. Por meio dos aspectos rituais e históricos procura-se compreender as visões e concepções de mundo para verificar os conteúdos mitológicos e simbólicos que estão incluídos no ritual da Festa.

Para compreender a contra-dança dentro da linguagem simbólica é necessário compreendê-la num âmbito mais abrangente de suas construções para depois partir para a resignificação, pois como extensão do mundo social são encontrados diversos símbolos no Ritual de Pentecostes.

Neste capítulo, também será abordado o tema da globalização, enquanto, recriação da tradição da Festa e contra-dança que quer ser mantida, respeitada, mas

que possa estar caminhando com o progresso ao mesmo tempo que é uma obra de arte da religiosidade popular.

## **Capítulo I – Festa: Memória, Tradição e Identidade**

### **1.1 – Memória: A lembrança de um povo**

Memória é a lembrança de outro tempo, e quando se fala em memória, se reporta a lembranças e com essas, tal qual uma colcha de retalhos de contextos múltiplos, cujos adornos são texturas de diferentes culturas, sua pluralidade e diferenças individuais se constroem a história de um povo. Para Cascudo(1971, p.9):

“Memória é a imaginação no povo , mantida e comunicável pela tradição, movimentando as culturas convergidas para o uso, através do tempo. Essas culturas constituem quase a civilização nos grupos humanos. Mas existe um patrimônio de observações que se tornaram normas. Normas fixadas no costume , interpretando a mentalidade popular”.

Entende-se por memória também as impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente, idéias que ficaram retidas ou informações conservadas e posteriormente recuperadas e rememoradas. Para Duvignaud (apud <sup>2</sup>HALBWACH, 1990, p. 15):

“A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa a trama sincrônica da existência social atual, e da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem”.

Aquilo que é conservado na memória se chama lembrança, e esta se apresenta em um dado momento como reminiscência, inspiração, recordação, ou mesmo idéias. Na opinião de Halbwachs (1990, p. 34)

“a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente , e além disso , preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”.

---

<sup>2</sup> Este sub-capítulo vai ser embasado nas idéias de Maurice Halbwach

Para que a lembrança ao ser recordada, possa ser reconstruída sobre um fundamento comum, é necessário que nossa memória se auxilie com a dos outros e que haja vários pontos de contato entre elas. Segundo Halbwachs (1990, p. 34)

“É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída”.

Ao se organizar e reconstruir os fatos da própria vida as lembranças de um povo são provocadas e a situação presente faz lembrar de um fato antigo que se pode refazer com imagens e idéias atuais. Para Bosi (1994), a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão ,agora, à nossa disposição , no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

A memória traz à tona o passado, interferindo no processo presente das representações, valendo-se da conservação da percepção concreta do passado, onde, a memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo Bosi (1994).

A construção social da memória dá-se através do trabalho conjunto de um grupo ao criar esquemas de interpretação e narração de fatos, dando a estes uma forma histórica própria do acontecimento .Na opinião de Bosi (1994, p. 47), “o ponto de vista do grupo constrói e procura fixar sua imagem para a História . Este é, como se pode supor, o momento áureo de ideologia com todos os seus estereótipos e mitos”.

Cada grupo tem uma história, onde se pode encontrar e distinguir imagens e acontecimentos característicos. O grupo, no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo. As mudanças que ocorrem no grupo são acontecimentos produzidos dentro do próprio grupo, identificando, assim, os traços fundamentais do grupo. O grupo, visto de dentro, é a memória coletiva e esta “é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros” (HALBWACHS, 1990, p. 88).

A memória coletiva recompõe magicamente o passado e, na visão de Halbwachs (1990),

“é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição ela não ultrapassa os limites deste grupo”.

Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo (HALBWACHS, 1990). As sociedades compreendem grupos menores, e estes ocupam uma parte no espaço maior. Nestes grupos, existe renovação, pois eles transformam-se e segmentam-se, mesmo que permaneçam no lugar, tornando-se outro grupo “com uma memória própria, onde subsistiria apenas uma lembrança incompleta e confusa daquilo que precedeu esta crise”(HALBWACHS, 1990, p. 88). Este novo grupo possui pouca tradição comum com aqueles dos quais fazia parte no início, mas é na memória do novo grupo que as semelhanças tornam-se evidentes.

A memória se apóia na história vivida, onde se compreende os acontecimentos que não se conhece e não sendo estes apenas uma sucessão cronológica de acontecimentos e datas. Para Halbwachs(1990, p. 88),

“História é um quadro de mudanças , e é natural que ela se convença de que as sociedades mudam sem cessar, porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto , e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto , alguma transformação se produza. Aparentemente, a sequência dos acontecimentos históricos é descontínua , cada fato estando separado daquele que o precede ou que o segue por um intervalo , onde podemos acreditar que nada aconteceu. Na realidade , aqueles que escrevem a história , e que registram sobretudo as mudanças , as diferenças, entendem que , para passar de um para outro, é preciso que se desenvolva uma série de transformações das quais a história não percebe senão a somatória (no sentido do cálculo integral ) , ou o resultado final”.

Sabe-se que o indivíduo participa de duas espécies de memória, que são a memória coletiva e a memória individual, adotando diferentes atitudes e até mesmo contrárias, dependendo de qual memória esteja participando. Cada memória tem o seu próprio caminho, mesmo estando em constante interação ao confirmar alguma de suas lembranças. Para Halbwachs (1990, p. 53):

“A memória coletiva, por outro lado, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal”.

Quanto a memória individual podemos considerar que ela não está inteiramente isolada e fechada. Os pontos de referência, que estão além do homem e são fixados pela sociedade, servem de suporte na busca das lembranças dos outros, enquanto tenta evocar o seu próprio passado. O funcionamento da memória individual não e possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo

não inventou e que emprestou do seu meio. Memória individual e memória coletiva se inserem numa história (HALBWACHS, 1990)

Os rituais encontrados na religiosidade popular relembram a memória de um determinado grupo, uma memória coletiva que através de símbolos e dramas remontam fatos a serem recriados.

### **1.1.1- História de Goiás**

A história de Goiás tem dois momentos distintos: o primeiro é o processo de penetração desta região que remonta o século XVI, onde a historiografia relata a expedição de Antônio Macedo e Domingos Luis Grau como sendo a primeira que atingiu estas terras entre 1590 e 1593. O segundo momento é o processo de ocupação de Goiás e a instalação de uma sociedade mineradora, onde, de fato, inicia-se a história de Goiás.

Falar da história de Goiás é rememorar, lembrar o ciclo do ouro, as bandeiras e bandeirantes que para cá vieram em busca de Minas. Nestas lembranças de tempos idos, se relembra a presença dos portugueses colonizadores e suas celebrações, dos índios que aqui viviam e foram aldeados ou mortos, e a presença marcante dos escravos nas lavras e nas lavouras. A história de Goiás surge, no final do século XVII, com a chegada do Anhanguera na terra que hoje conhecemos como Goiás, cujo nome refere-se aos nativos que ali viviam e eram conhecidos como Goyá, ou Goyazes. De acordo com Chain (1978): lançado o grito da descoberta do ouro, em fins do século XVII, desencadeou-se, para as regiões centrais brasileiras, uma torrente imigratória que tem poucos paralelos da história da humanidade.

As minas da região goiana foram descobertas por paulistas expulsos das Minas Gerais pelos emboabas. Naquela época, Goiás e Cuiabá faziam parte do roteiro das minas e, por facilidade da rede fluvial, os paulistas rumaram primeiro para o Mato Grosso. Após viagem cheia de peripécias em 1722, Bartolomeu Bueno da Silva Filho, chegou em outubro de 1725 ao local atingido por seu pai. Este local tornou-se Vila Boa de Goiás (CHAIN, 1978).

A notícia da descoberta do ouro, na região central do Brasil, proporcionou uma corrente povoadora na região. Alguns catavam ouro, outros mandavam catar nos ribeiros do ouro, e outros, ainda, a negociar a compra e venda do ouro. Vinham pessoas de várias regiões; tanto portugueses como negros, pardos e muitos índios os quais os paulistas se serviam. Era uma mistura das variadas condições das pessoas; tanto pessoas comuns, como nobres, pobres, ricos e religiosos. No caminho das minas, muitas roças foram plantadas e estalagens estabelecidas, criando uma situação convidativa a quem desejasse para esta região se estabelecer; formando, assim, os primeiros vilarejos, em Goiás, no início do século XVIII.

A sociedade formada no povoado estava sempre em disputas e as desordens assumiam grandes dimensões nos acontecimentos rotineiros. Pairava uma certa intranquilidade devido ao choque de grupos que disputavam os veios e as lavras. Nos informa Chain (1978) que os arraiais surgiam, concentrando milhares de indivíduos, e decaíam, despovoando-se logo que perdiam o vigor produtivo. A sociedade formada, naquela época, era mestiça, pois as negras e as índias faziam o papel de companheiras dos descobridores-colonizadores.

Os aventureiros pensavam apenas em retirar o seu quinhão de ouro e retornar a sua pátria; não tinham preocupação com uma boa casa para morar, e estas

eram sem beleza e comodidade, servindo apenas de abrigo aos mineradores. Enquanto os homens estiveram ligados ao ouro, a população dos arraiais era nômade, sendo as casas construídas e abandonadas tão logo escasseasse o metal (CHAIN, 1978).

A medida em que as lavras perdiam importância, foi-se processando uma transformação econômica na região. Com a passagem da “febre do ouro em Goiás”, os habitantes voltaram-se para as ocupações agrárias e criatórias. Como diz Chain (1978, p. 37):

“Quando se encerrou o século XVIII, a sociedade goiana, no tocante aos elementos que a integravam, apresentava algumas diferenças dos segmentos sociais existentes nos primeiros anos da capitania. A imigração diminuía, quase cessava inteiramente. A população branca era escassa, pois representava um sétimo da população. Alguns grupos indígenas afastaram-se dos focos populacionais, acastelando-se na zona norte. O contingente africano reduzira-se consideravelmente, sendo a totalidade da paisagem mais vivamente assinalada pelos mestiços, que constituíam 31% da população em 1804. Os arraiais mostravam-se decadentes”.

Enquanto a produtividade das minas manteve-se elevada, o comércio também teve seu crescimento, mas a medida que diminuía a produção das minas, as possibilidades do comércio tornaram-se limitadas, passando a viver a experiência agrária e criatória. Apesar dos diferentes aspectos do ciclo do ouro em Goiás, foi ele o responsável pelo seu povoamento, quando surgiram estradas, os primeiros arraiais, origem de várias cidades e os cinquenta mil habitantes no final do século XVIII (CHAIN, 1978).

O século XIX, no seu início, caracterizou-se pela navegação em seus rios, principalmente o Araguaia. Segundo Brasil (1961), teve o Araguaia, no governo de D. Francisco, um dos seus períodos áureos. Formaram-se Companhias de navegação que

tiveram resultados compensadores. Também foi um período que vários rios foram explorados com a mineração como o Rio Verde, o Rio dos Bois e as minas de Anicuns.

Nas primeiras décadas do século XIX, Goiás passou por uma série de ajustes desencadeados pelo sentimento nacionalista que se expandia frente a sentimentos hostis relativos ao governo imposto. Neste período, após muitas lutas, “Goiás integrava-se no movimento liberal, mas o norte, o precursor da luta, não teve as glórias oficiais de pioneiro da libertação” (BRASIL, 1961, p. 86).

Nos últimos dias de novembro de 1822, chegou a Capital da Província a notícia da aclamação do Imperador, que foi recebida com muito entusiasmo por todos. Sobre este fato, Brasil (1961, p. 92) observa:

“A cidade esteve de grande gala por três dias, marcando o governo provisório o dia 16 de dezembro para o juramento oficial da Independência e Aclamação do Monarca, na Capital da Província, e o dia 1º de janeiro de 1823 para o mesmo ato nos demais distritos e a aclamação solene na Cidade de Goiás”.

No âmbito cultural, o acontecimento mais importante, no início da terceira década do século XIX, foi a criação do primeiro jornal de Goiás, o “matutina meiapontense”. Na opinião de Mendonça Teles (19)<sup>3</sup>:

*“A história da imprensa em Goiás nasceu em 1830 na cidade de Pirenópolis, berço da imprensa que marcou o nascimento cultural de Goiás. A Matutina Meiapontense funcionou por quatro anos na cidade de Pirenópolis (1930-1934), e depois foi vendido para o governo da cidade de Goiás, onde circulou como o jornal goiano Correio Oficial. Muitas coisas aconteceram neste período e isto fez com que Goiás se levantasse e mostrasse ao Brasil a cultura que existia por aqui. Outro fato marcante no período de 1816 a 1819 foi a presença de memorialistas que andaram por Goiás. Saint-Hilaire andou por Pirenópolis e foi hóspede de Joaquim Alves de Oliveira o pai do jornal Matutina Meiapontense. Depois tiveram a presença de Pohl e outros pesquisadores que andaram por*

---

<sup>3</sup> O número ao lado do nome corresponde ao entrevistado conforme a referência

*aqui. O século XIX foi muito rico culturalmente. Em Pirenópolis, por exemplo, foi inaugurada em 1832 a primeira biblioteca”.*

Em meados deste século houve um grande crescimento da Província, “estabeleceu-se em Goiás uma Companhia de Aprendizes Militares e abriu-se o Seminário Episcopal” (BRASIL, 1961, p. 120). O Teatro São Joaquim, na cidade de Goiás, que foi construído às expensas do negociante Manoel das Chagas Artiaga e inaugurado a 1º de junho de 1857, tornou-se um teatro público.

Outro fator preponderante, neste século, foi a questão dos “selvagens”, que mereceu um cuidado particular devido a frequentes ataques dos Caiapós e Canoeiros, que perseguiram os brancos após a destruição de suas aldeias. Porém disse Brasil (1961) que não houve notícia de que, em tempo algum, se fizesse tão grande carnificina em alojamento de selvagens.

A província atravessou um difícil momento financeiro que foi gerado pela instabilidade da política liberal e conservadora, e esta acarretou graves prejuízos ao interesse comum. Em 1889, encerrou-se o Segundo Império, ficando a província com uma pequena dívida. Neste período, “a catequese estava florescente, e exercida por missionários; a instrução pública regularmente desenvolvida, em toda província, achava-se enriquecida com uma excelente Escola Normal” (BRASIL, 1961, p. 122). Depois da abolição da escravatura houve uma deficiência da mão-de-obra escrava, porém a indústria agro-pastoril estava próspera.

O começo do século XX marca a efervescência de idéias de movimentos culturais e de inúmeros jornais não só na antiga capital, mas também nas cidades de Catalão, Porto Nacional e outras cidades onde foram surgindo seus jornais. Além disso,

os livros, nesta época, se destacaram no cenário goiano. De acordo com Mendonça Teles (19):

*“Em 1903 há a criação da Faculdade de Direito em Goiás, e esta surgiu como forma de segurar nossos jovens que queriam estudar fora. Em 1904 foi fundada na Cidade de Goiás a Academia de Letras de Goiás, criada por Eurídice Natal e Silva. O começo do século passado – de 1901 até 1915 – houve um excesso de publicações literárias e nos nossos primeiros livros se destacam membros da família Carvalho Ramos”.*

No início do século XX, Goiás destacava-se pelos seus eventos religiosos e sócio-culturais. Eram comuns os saraus, nas casas das principais famílias goianas, onde imperava as poesias, música e a dança. A quadrilha francesa, que é remanescente da contra-dança, também estava presente nos principais eventos de Goiás. Sobre este fato, assim relata Artiaga (1943, p. 235):

*“Estava em moda no começo deste século a célebre dança (sic) aristocrata que substituiu a “Lanceiros”, a “Príncipe”, a “Rocamble”, e que se denominava “Quadrilha Francesa Geral”. Todas tinham música própria, exigiam aparatos, mestre-sala, um marcante, uma porção de coisas. Não existia baile algum que não começasse pela quadrilha cerimoniosa, em que os pares deviam ser os namorados, noivos ou casados que se amavam. Era da pragmática. A primeira devia pertencer aos que se estimavam mutuamente.*

*Antes de se colocarem para dançar (sic), o cavalheiro ia pedir o par, que era “V. Excia.” Para todos os efeitos, a música dava o sinal para a quadrilha, uma espécie de característica musical com entusiasmo barulhento. O marcante batia palmas e o pessoal entrava em forma.*

*Era uma dança (sic) respeitosa, solene, cerimoniosa, um pouco cheia de medidas e lagaduxos, mas, onde a elegância feminina era plenamente exibida e admirada. Veio mais tarde a quadrilha americana, que substituiu a antiga, simplificando-a e reduzindo o número de seus pares.*

*Para essas dansas (sic), as bandas de música possuíam um esplêndido repertório e ensaiavam noites e noites a fio, para uma fiel execução no festival ou no baile”.*

O grande marco, no século XX, foi a mudança da capital, ou seja, a construção de Goiânia. Sobre este assunto, assim Mendonça Teles (19) observa:

*“Com a revolução de 30 e com a posse de Pedro Ludovico como Interventor Federal de Goiás, intensificou a sua idéia de mudar a capital. Tudo o que ficou em Goiás antes de 1930 era monopolizado pelas famílias Bulhões e Caiado – o coronelismo goiano”.*

A antiga capital era uma cidade acanhada, escondida entre morros na Serra Dourada; e a nova capital não tinha recursos do governo Federal para ser construída. Com recursos próprios Pedro Ludovico construiu a cidade, o que atraiu levas de migrantes para a construção. Sobre a criação da nova capital, assim se coloca Costa (1943, p. 303):

*“A construção de Goiânia não foi uma aventura e não foi um delírio de patriotismo. Foi obra meditada e foi obra de técnica. Obra alicerçada na fé na terra dadivosa e alicerçada na confiança nos destinos da grande gente de Goiaz. É obra que exalta a gente goiana, mas honra e exalta muito mais a raça brasileira. As nações assimilam e herdam as civilizações. Goiânia é um impressionante marco de civilização. É uma grande oração brasileira, rezada ao nosso próprio destino, afirmando a serena confiança no futuro e na grandeza da Pátria”.*

A Revista Oeste, que começou a circular em 5 de julho de 1942 – Dia do Batismo Cultural de Goiânia, foi outra publicação importante em Goiás. Como diz Mendonça Teles (19):

*“A Revista Oeste foi marcante na nossa história, pois estavam ali assinando seus artigos uma geração de moços de Goiânia que vieram para cá mostrando a sua liderança cultural e suas idéias com poesias, sua história, a história do Estado em páginas belíssimas escritas na Revista Oeste que circulou somente vinte e três números”.*

Em meados do século XX, Goiânia teve um crescimento populacional inesperado, e pode-se mencionar alguns fatores que contribuíram para tal fato. Pode-se citar a marcha para o Oeste, que era a política de interiorização do Governo Vargas (1951 - 1954); a chegada da ferrovia, que em Goiânia foi em 1951; no final dos anos 50 e início de 60 são criadas as primeiras universidades em Goiás; e também é o momento da construção de Brasília.

A construção de Brasília foi outro fator marcante, que atraiu muitos migrantes nordestinos e estes, depois da obra construída, vieram para Goiás. Segundo Mendonça Teles (19):

*“A inauguração de Brasília (1960) fez com que o Brasil todo voltasse sua atenção para o Centro Oeste e muitas pessoas vieram para a sua inauguração, ficaram uma semana por aqui e falaram da beleza do lugar, dizendo ser aqui a Nova Canaã. As famílias tradicionais de Goiás já haviam se assenhorado do centro da cidade, nas principais ruas. As novas famílias que aqui chegaram vieram do Sul, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Piauí e Maranhão, e estas, que se espalharam pelos bairros da nova capital, ajudaram a compor a nova cultura goianiense, que se tornou bastante eclética”.*

Goiânia continuou a receber novos moradores, a cidade se expandiu e hoje, no século XXI, já é referência nacional nas artes, qualidade de vida, na área médica, cultural e nas Universidades e Congressos. No interior de Goiás, as cidades históricas entraram no roteiro turístico nacional e internacional, atraindo turistas que vêm em busca de um lazer cultural, onde estão reunidas a religiosidade do povo, o folclore, ecoturismo, cultura regional e outras novas formas de viver nesta contemporaneidade.

### 1.1.2 - Cidades históricas de Goiás e as festas do povo

Goiás é um Estado essencialmente de raízes rurais e, até o início do último século, a maioria dos goianos vivia no campo. Existiam alguns “arraiás”, onde era comum a troca de saberes e fazeres entre o homem do campo e o da cidade.

No campo, um sistema bastante utilizado era o mutirão, que são trabalhos organizados com colaboração mútua; desta prática de solidariedade aparecem as práticas culturais com suas festas de religiosidade popular. Diz Silva (2002, p. 21):

“Na vida do homem do campo, trabalho, religião e festa estão intimamente ligados, ou seja, a religião é invocada para se obter o resultado de uma feliz colheita e também como agradecimento por ela. No final, a festa se torna essencial, como maneira importantíssima de comemorar”.

O homem do campo, que vive em profundo contato com a natureza, celebra suas festas com seus santos, com o ciclo do ano roceiro, que ao encerrar-se, realiza-se uma celebração de Ação de Graça rural. Quando a colheita é boa, as festas também são boas, com muita fartura de comidas, bebidas e muita alegria; agradecendo aos santos pela saúde, paz e prosperidade.

Também é bastante comum os bailes aos sábados, onde se dança a cana verde, o abre a roda, a catira e uns arrasta-pés até o dia clarear.

As festas do campo encontraram ressonância com algumas datas da Igreja que as celebravam juntas, pois eram realizadas pela Igreja e pelas devoções populares. Dentre elas destacamos a Semana Santa da Cidade de Goiás e as Romarias de Trindade e do Muquém, as Congadas de Catalão, as folias de Reis e do Divino e as festas de Pentecostes-Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás. Outras festas que ainda conservam as características antigas, inclusive acompanhadas da Banda Santa

Cecília - que é centenária, são as do Divino Espírito Santo, de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário da cidade de Jaraguá.

Dentre outras cidades, a antiga capital – cidade de Goiás – destaca-se na celebração da Semana Santa, onde há marcantes momentos de fé, religiosidade e devoção popular.

O ritual da Paixão tem início, no sábado de Passos, que é véspera de domingo de Ramos, onde ocorre a Procissão do Encontro, que representa a caminhada de Jesus agonizante e no caminho do calvário, com sua cruz, encontra-se com sua mãe, a Senhora das Dores. No domingo, encontram-se vários altares instalados, em porta de residências; é a imagem do Senhor dos Passos que retorna para a sua Igreja e, pelo caminho, faz parada, em sete passos, frente aos altares preparados para o louvor.

Com as luzes da cidade apagadas, tem início, à meia-noite da quarta-feira santa, a Procissão do Fogaréu, que representa a busca de Jesus pelos seus perseguidores, que utilizam de tochas acesas e encapuzados, também conhecido como “Farricocos”, recordam um drama criado, na Idade Média, e que foi trazido para a cidade de Goiás por padres espanhóis há mais de dois séculos. Após perseguição pelas ruas da cidade, simbolicamente Jesus é preso, sendo anunciado seu triste fim; logo após, Jesus é conduzido para a Igreja da Boa Morte, encerrando-se o Drama.

A quinta feira santa tem, na cerimônia de lava-pés, realizada pelo Bispo, o seu ponto alto. Este ato simboliza o mesmo que Jesus fez com seus apóstolos na última Ceia. Após esta, tem a visitação do santíssimo, em adoração, que se prolonga até o amanhecer.

Com celebrações específicas, a sexta-feira santa é revivida com missas, bênçãos e a visitação do Nosso Senhor morto, que está exposto na Igreja. O principal momento é o canto do Perdão, que é realizado em diferentes momentos e Igrejas. Este canto consiste em uma procissão, onde as pessoas estão aos pares e carregam flores para depositar junto à imagem de Cristo; após cantar suas súplicas, fazem oferenda. Com o último canto, às 21:00 hs, encerra-se com a Procissão do Enterro.

O domingo de Páscoa, ou de Aleluia, trata-se da Ressurreição de Cristo, que tem início com uma procissão de madrugada, e esta é acompanhada por um repique de sinos.

No domingo pela manhã, é feita a malhação de Judas à beira do Rio Vermelho. É um costume medieval europeu encontrado principalmente na Península Ibérica; que teve seu início com a Inquisição, um período de perseguição aos hereges. Este rito festivo, também conhecido como Auto-de-Fé, era a queimação de Judas, que representou um divertimento público, em que o povo era convidado a provocar uma espécie de linchamento contra o herege, ou conjunto de qualidades com que é montado o boneco conhecido como Judas. Também existe o “testamento de Judas”, onde ele doa seus pertences a pessoas conhecidas da cidade; este testamento circula, na calada da noite, não tendo autor conhecido. Após apresentação de algumas danças tradicionais, ao meio-dia, encerra-se o período de quaresma e inicia-se o período da Folia do Divino, com procissão pelas ruas e casas da cidade.

Trindade é um antigo arraial de Barro Preto, cuja romaria ao Divino Pai Eterno deve-se a imagem da Santíssima Trindade, que é cultuada no Santuário local, e que representam as figuras divinas do Pai, do Filho e do Espírito Santo. A cidade tem sua origem, na religiosidade de um povo, que tornou-se um centro religioso de fé

popular, que atrai devotos de várias regiões do país. A Romaria conta com mais de cento e cinquenta anos, tendo na população rural a sua maior freqüência.

Muitas são as formas de “pagar a promessa para o Santo”, que vão desde as longas caminhadas a pé, vestir-se de anjo, dar esmolas com a bandeira do Divino, até, entrar despido na Igreja; deitar nu na porta da Igreja coberto por um lençol para que seja pulado por outros romeiros (SILVA, 2002).

Com uma linguagem simbólica, os ex-votos, como resultado de um compromisso, permitem compreender e recuperar, na memória, o momento da promessa. Existe, no Santuário de Trindade, a exposição de ex-votos, na sala dos milagres, como prova concreta destes.

A festa de Trindade acontece no primeiro domingo de julho e, apesar da Congregação Redentorista dirigir o ritual cristão (missa, rezas, procissão), as representações do culto são manifestações populares que, segundo Silva (2002, p. 51):

“As formas de descontração se referem à grande quantidade de gestos, símbolos, ritos e cores, e às constantes presenças de orquestras musicais, os cortejos e procissões. Estes símbolos nos remetem a momentos semelhantes na história, como a Idade Média, o barroco renascentista, e as celebrações brasileiras ao longo de sua história”.

Com sua origem, datando do século XVIII, a Romaria de Muquém remonta história de Quilombos e minas de ouro. Ela acontece, no dia 15 de agosto, nas proximidades de Niquelândia e o lugar transforma-se num sítio movimentado, onde este é visitado por milhares de pessoas, vindas de várias partes do país para saldar sua promessa com Nossa Senhora da Abadia.

As festas da Congada são realizadas, em diversas cidades de Goiás, data em que as comemorações à Senhora do Rosário são celebradas com a dança dos

Congos. Dentre várias comemorações, destacamos a cidade de Catalão, pela sua tradição e louvor. O dia da festa é o segundo domingo de outubro, que acontece após o 10º ou 11º dia após o início da festa. Nesta, existem os grupos do Congo, da Congada, o reinado e a irmandade.

Com a menor unidade de dança da Congada, encontramos o Congo, que a cada grupo é dado o nome de terno; e a reunião de todos os ternos é a congada, cuja principal autoridade é o general da Congada, cujo cargo é considerado perpétuo e este é determinado pela irmandade.

O reinado, com rei, rainha e cortejo, representa a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, cujas maiores homenagens cerimoniais são dedicadas à “família real”. todo cortejo, parada e as homenagens acontecem com uma infinita riqueza de danças que emocionam e impressionam os expectadores na rua (SILVA, 2002).

Com fartura de comidas e bebidas, as congadas são coordenadas pela Irmandade Nossa Senhora do Rosário, é uma festa criada pelos antigos escravos, em homenagem á Santa protetora dos Negros.

Assim como a devoção dos negros com o congo, também temos a devoção que foi trazida pelos colonizadores portugueses que, com inúmeros significados, a folia chegou ao Brasil, no início da colonização portuguesa. De origem européia, podia ser considerado um baile que foi adquirindo outros significados. Para Brandão (1985, p. 141):

“Em Portugal a folia foi uma dança popular e profana, muito comum sobretudo durante os séculos XVI e XVII. Em uma descrição do início do século XVII, “Folia” é uma dança de homens “vestidos à portuguesa”, com guizos nos dedos, gaitas e pandeiros, girando e pulando à roda de um tambor. Já em um texto espanhol de 1793, “Folia” é tanto uma dança profana de rapazes fantasiados, quanto qualquer dança que pareça “folia”, uma quase loucura”.

Após o século XVII ela se expande por outras regiões da Europa, incorporando-lhe outros ritmos, recriados pelos músicos da corte, ela vai para os salões se diferenciando do modelo original.

Os missionários jesuítas utilizaram-se das folias, como forma de teatro litúrgico e catequético. Segundo Yara Moreira (apud BRANDÃO, 1985, p. 144):

“A folia penetrou na Colônia, “como uma dança de fundo religioso, mais uma manifestação paralitúrgica que profana”. O tão conhecido missionário Manuel da Nóbrega menciona uma dança de Folia em uma procissão de Corpus Christi em 1549. Procissão onde ele descobre “danças e invenções à maneira de Portugal”.

No século XIX, o naturalista francês Saint-Hilaire faz a primeira referência à folia, em Goiás. Segundo Silva (2002, p. 57):

“Em julho de 1819, ao voltar de Goiás para São Paulo, passando por Meia Ponte, ele atravessou a floresta chamada “Mato Grosso de Goiás” e, encontrou homens a cavalo, um deles com uma bandeira, outro com um violão e outro com um tambor, os quais levavam burros carregados de provisões. Era a folia do Divino que saía de Currealinho a arrecadar donativos para a festa a se realizar em agosto”.

Em Goiás, existem várias folias, porém as mais conhecidas são a Folia do Divino e a Folia de Reis. A folia de Reis acontece no ciclo de Natal e seu término é no dia 6 de janeiro; ele rememora a jornada dos três Reis Magos até o lugar de nascimento do menino Jesus.

A folia do Divino tem por objetivo, não só coletar donativos, como também prestar homenagem ao Espírito Santo e festejar o encontro com os amigos. Na folia,

após o ato sagrado, existem as brincadeiras dos foliões, onde constam diversas danças, sendo que a catira e o Xá são as mais conhecidas.

Em Goiás, houve momentos (início do século XX), em que as folias chegaram a ser proibidas pelos padres, devido ao grande consumo de álcool e outros excessos, mas elas continuam vivas, no campo e na cidade.

A festa do Divino, sendo uma das festas de Santo mais antiga e popular do Brasil, originou-se na Europa e existe desde a Idade Média, e foi incentivada pela Rainha Santa Izabel de Aragão, esposa do rei Dom Diniz, no século XIV. É uma festa que acontece cinqüenta dias após a Páscoa, com a descida do Espírito Santo. As festas do Divino chegaram, com os portugueses, às ilhas do Atlântico como a ilha da Madeira e Açores e depois ao Brasil (SILVA, 2002).

O início do século XIX foi um momento de multiplicação das festas do Divino, no Brasil, sendo a representação da coroação do Imperador uma herança portuguesa, onde o coroadado tornava-se o representante do Divino na terra. Em cada região do Brasil existe uma forma diferente de se comemorar o Divino.

Em Goiás, a festa do Divino acontece em várias cidades como Jaraguá, Corumbá, Santa Cruz, Luziânia, e Goiás, entre outras. Além do ritual cristão, existem os rituais profanos que acontecem de diferentes maneiras, e neles pode-se encontrar as folias do Divino, novenas, procissões, banquetes, cavalhadas, pastorinhas, contra-dança, congos, dramas, bailes, e etc.

As festas do Divino mais antigas são as de Santa Cruz e Pirenópolis, datada de 1819 a sua primeira realização. Sobre esse fato, assim Brandão (1974, p. 62) se coloca:

“De acordo com Pompeo de Pina, o costume de festejar o Espírito Santo foi adotado em todas as cidades goianas do ciclo do ouro a partir dos começos do

século XIX. O comendador da Costa Teixeira promoveu a primeira festa do Divino no ano de 1819 desde mais de um século e meio para cá, não se a deixou de realizar em Pirenópolis. A introdução de Cavalhadas é alguns anos posterior à da festa do Divino Espírito Santo”.

A festa do Divino é um tipo de ritual, onde se pode encontrar situações pouco formalizadas, espontâneas e intercaladas com os ofícios divinos da Igreja Católica.

Para Brandão (1974, p. 31):

“A Festa do Divino Espírito Santo é um complexo ritual de várias lembranças, mas não há em nenhuma delas o caráter de ritos históricos dos grupos primitivos. A população local não homenageia aqui, nem os seus mortos e nem os seus heróis. Segundo a palavra do vigário da cidade, as grandes homenagens são devidas a uma figura viva (mítica mas de presença sobrenatural simbolizada como Espírito Santo e representada como Fogo ou como Pomba): O Divino Espírito Santo”.

### **1.1.3 - Calendário das festas do povo**

As celebrações festivas são realizadas desde que a humanidade passou a viver em sociedades. Apresentando características próprias do povo que delas participam, aconteciam das mais diferentes formas: as estações do ano e seus ritos agrícolas; determinadas posições do Sol, da Lua e de algumas estrelas e planetas; casamentos, nascimento e morte e demais ritos de passagem. Estas festas, posteriormente, ficaram conhecidas pelos cristãos como “festas-pagãs”, pois homenageavam deuses diferentes do Deus cristão.

Remontando a mitologia, pode-se encontrar as Luperciais romanas (festa em honra a loba que amamentou Rômulo e Remo) no período que hoje é conhecido como carnaval. Em fevereiro, na antiga Grécia, também eram realizadas festas em honra a Dionísio. Esta era parte de um rito agrícola, dedicado a feitura do vinho, onde uvas eram

amassadas com os pés; e os participantes, que ficavam sentados em torno do recipiente das uvas, marcavam o ritmo e os outros amassavam as uvas. A origem da dança e do teatro na antiga Grécia nasceu aqui. Segundo Wosien (1996, p. 82):

“As festas gregas da colheita e a vindima eram festejadas com bailes aos deuses da terra e da vegetação. Venerava-se o estado de embriaguez induzido pelo vinho, como epifania da divindade. Em tais ocasiões, o homem participa momentaneamente dos atributos dos deuses”.

Na época de Natal, pode-se encontrar as “Saturnálias”, que era uma festa do solstício de inverno, onde o senhor servia seus escravos e dava-lhes presentes. De acordo com Wosien (1996, p. 90):

“Na Europa Medieval, durante as celebrações públicas, sobretudo durante o Natal, formavam-se grupos de homens e mulheres que, com máscaras e disfarces, percorriam as ruas e faziam serenatas diante das casas onde se celebrava a festa. A máscara, provavelmente um sobrevivente das saturnálias romanas, constitui um exemplo de ritual religioso que passou a patrimônio comum do folclore e tornou-se uma simples diversão”.

No período que corresponde a entrada do outono tem-se os mistérios de Eleusis (santuário situado a oeste de Atenas, onde se realizavam festas em honra a Deméter) que datam da idade do Bronze. Ainda, neste período, encontramos as festas cujo mito é o Boi, sendo o mais famoso o “minotauro” da Ilha de Creta; com o passar do tempo o mito perdeu sua função e desapareceu do seu local de origem, indo se manifestar em outros lugares. Encontramos, no Brasil, diversas manifestações com este mito, como bumba-meu-boi, boi-bumbá, boi de Parintins, boi de mamão, etc.

Remontando a um ritual de fertilidade, os antigos povos da Europa celebravam o dia 1º de maio com o casamento sagrado “Hierogamos”, que após

diversos rituais, dançava-se em torno de um mastro com fitas, conhecido como “Maypoles”.

Celebrando o solstício de Verão europeu, em torno das Deusas Juno e Artemis, o que hoje conhecemos como festa junina é um antigo ritual agrário da Grécia, em honra a Deusa Hera. As danças feitas, neste período, eram de par, e estes formavam arcos que ao atravessá-los simbolizava uma passagem de tempo.

A partir do século IV DC, com a institucionalização da Igreja Católica, muitas destas festas pagãs foram cooptadas pela Igreja e mantêm suas características mescladas com ritos cristãos, sendo transformadas em festas cristãs em homenagem a alguns santos católicos, ficando então conhecidas como festas da religiosidade popular, onde até hoje encontramos a queima de fogos, fogueiras, mastros e bandeiras, danças, o uso de máscaras e a distribuição de comidas e bebidas.

## **1.2 - As diferentes formas de como a tradição é entendida**

Com dificuldade em identificar quem era o povo, e a quem pertencia a cultura popular, alguns estudiosos sugeriram que fossem os camponeses por viverem perto da natureza e preservarem mais os costumes primitivos; porém não se pode subestimar a interação campo-cidade, popular e erudito que provocam grandes modificações culturais e sociais, e também se deve associar ao povo os moradores da cidade.

A necessidade de se utilizar o termo cultura popular deve-se ao fato de existirem pessoas, numa determinada sociedade, que partilham de culturas diferentes. Na maioria dos lugares, existia uma estratificação cultural e social. Havia uma minoria que sabia ler e escrever, e uma maioria analfabeta, e parte desta minoria letrada sabia latim, a língua dos cultos (BURKE, 1989).

Para o antropólogo social Robert Redfield (apud BURKE, 1989, p. 51), havia, em certas sociedades, duas formas de tradição cultural: a “grande tradição” da maioria culta e a pequena tradição dos demais, que assim é definida por ele:

“A grande tradição é cultivada em escolas ou templos; a pequena tradição opera sozinho e se mantém nas vidas dos iletrados, em suas comunidades aldeãs... As duas tradições são interdependente. A grande tradição e a pequena tradição há muito tempo têm se afastado reciprocamente e continuam a fazê-lo... Os grandes épicos surgiram de elementos de contos tradicionais narrados por muita gente, e os épicos voltaram novamente ao campesinato para modificação e incorporação nas culturas locais”.

Na Europa moderna, o modelo de “grande tradição” estava relacionado a tradição clássica que era transmitida nas escolas e universidades e a tradição de filosofia escolástica e teologia medieval. A “pequena tradição” ficava com a cultura que era produzida pelo povo, como as canções e contos populares, bem como as festividades tradicionais, onde encontramos a participação das classes altas, nestas manifestações culturais populares, já tendo registro desde o século XVI, quando nobres saíam mascarados às ruas e entravam nas casas particulares para dançar com as damas. Na França, associações de foliões, que eram dominadas pelos nobres, nos dias de festas, elas se apresentavam, nas ruas, para todos. Segundo Burke (1989, p. 52): “Henrique VIII ia para os bosques no dia primeiro de maio, exatamente como os outros rapazes. O imperador Carlos V participava das touradas durante as festas, e seu bisneto gostava de assistir a elas”.

Não só a nobreza, mas também o clero participava das festas da cultura popular. Era comum ver padres cantando e usando máscaras nas Igrejas em ocasiões festivas; sendo que um grande festejo de algumas regiões da Europa: a festa dos

Loucos, era organizada por noviços. No século XVI, durante o Carnaval, um florentino faz a seguinte observação (BURKE 1989, p. 53):

“Homens da Igreja estão autorizados a se divertir. Frades jogam bola, encenam comédias e vestidos a caráter, cantam, dançam e tocam instrumentos. Mesmo as freiras são autorizadas, vestidas como homens...”

A nobreza e o clero, que faziam parte da alta tradição, não estavam em contato direto com os costumes do povo, apenas participavam das festas, não do sistema de crenças.

No início da Europa moderna, existiam duas tradições culturais, que não correspondiam simetricamente aos dois principais grupos sociais: a elite e o povo comum. Na visão de Burke (1989, p. 55):

“A elite participava da “pequena tradição”, mas o povo comum não participava da grande tradição. Essa assimetria surgiu porque as duas tradições eram transmitidas de maneiras diferentes. A grande tradição era transmitida formalmente nos liceus e universidades. Era uma tradição fechada, no sentido em que as pessoas não freqüentavam essas instituições que não eram abertas a todos, estavam excluídas. Num sentido totalmente literal, elas não falavam aquela linguagem. A pequena tradição, por outro lado, era transmitida informalmente. Estava aberta a todos, como a Igreja, a taverna e a praça do mercado, onde ocorriam tantas apresentações”.

Como a grande tradição participava das duas culturas, a cultura popular se tornou uma segunda cultura para ela, e esta tinha significado de diversão. A grande tradição influenciou a pequena tradição nas suas festas, músicas e danças, e quando esta se afastou do povo, deixou suas estórias para serem legitimadas.

Dentro da pequena tradição, pode-se encontrar vários grupos que se organizam, tendo no seu ofício uma cultura própria quanto as suas habilidades particulares, que são transmitidas através de gerações. Também formam-se irmandades, nas quais

celebravam seu santo protetor. Dentro deste movimento, encontra-se o cristianismo que há muito tempo vinha convertendo a cultura europeia num conjunto unitário. As mesmas festas eram celebradas por toda Europa; os mesmos santos principais eram venerados em todos os lugares; espécie semelhante de peças religiosas eram encenadas (BURKE, 1989).

As festas da corte tinham a marca de suas origens populares, onde o “mascaramento” informal se converteu na “máscara” formal. Muitas vezes estas festas ocorriam na mesma época das festas populares e, em alguns casos, era pequena a diferença entre elas, exceto quanto ao status do participante. As danças realizadas, nelas, eram adotadas do povo do campo, que de animadas tornavam-se gradualmente mais sóbrias. Neste período, grande parte da cultura popular era oral e, portanto, poucas festas e danças sobreviveram a estas tradições, que eram transitórias e estavam em constante transformação.

### **1.2.1 - A religiosidade popular: o povo e suas festas**

No período que compreende o século XIX, as práticas católicas eram caracterizadas por suas manifestações de fé que ficaram conhecidas como "religiosidade popular". Suas missas eram pomposas, os funerais grandiosos e as procissões continham uma diversidade de alegorias. As festas eram celebradas com pessoas vindas de vários lugares e condições, onde a alegria imperava com músicas, danças, mascarados, e fogos de artifício.

Dentro desta religiosidade popular a Igreja (clero secular) limitava sua atuação em algumas datas específicas e os sacramentos oficializados eram a missa,

comunhão, batismo, casamento e extrema-unção. As ordens religiosas não conseguiam atingir todos os fiéis, ficando para o leigo a sua oficialização. Sobre os leigos, Abreu (1999) nos diz que tornaram-se os maiores agentes do catolicismo barroco, repleto de sobrevivências pagãs com seu politeísmo disfarçado, superstições e feitiços, que atraíam muitos negros, facilitando sua adesão e paralela transformação.

Os leigos também organizaram o que expressou as principais características desse catolicismo, que foram as confrarias, Segundo Abreu (1999, p. 34), as irmandades, ou confrarias estavam subordinadas as ordens religiosas;

“podiam reunir membros de diferentes origens sociais, estabelecendo solidariedades verticais, mas também serviu como associações de classe, profissão, nacionalidade e `cor`. Organizavam-se para a devoção a um santo protetor e para proporcionar benefícios aos irmãos, que se comprometiam com uma efetiva participação nas atividades”.

As festas, organizadas pelas irmandades em homenagem aos Santos padroeiros, ou outros santos de devoção, eram o momento máximo de vida dessas associações, nos confirma Abreu (1999). Eram festas onde o sagrado e o profano misturavam-se, deixando as autoridades civis e religiosas preocupadas com o desenrolar das festividades. Eram momentos onde havia muita música, dança, fogos de artifício, barracas com comidas e bebidas, novenas, procissões; e na maioria delas a população escrava e/ou negra não perdia a oportunidade para mostrar suas músicas, danças e batuques, como mostra Abreu (1999).

Sendo a Festa do Divino-Pentecostes, uma festa muito antiga e popular,

"várias irmandades da cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, prestavam homenagens ao Divino Espírito Santo na festa de Pentecostes do calendário católico, cinquenta dias após a Páscoa, quando se comemorava, liturgicamente, sua descida sobre os apóstolos, fonte de sabedoria e amor, e o próprio nascimento da Igreja Católica" (ABREU, 1999, p. 38).

Sendo estas festas um local privilegiado para a manifestação da religiosidade popular, João Reis (apud ABREU, 1999, p. 34), "as viu como rituais de intercâmbio de energias entre os homens e as divindades". Por sua vez, Mary del Priore (apud ABREU, 1999, p. 34)

"analisou as festas coloniais como expressão teatral de uma organização social, procurando focalizar a participação de diferentes atores, segmentações de elite, índios, populares, negros e escravos, o que tornou seu significado bastante multifacetado e dinâmico, podendo ser um espaço de solidariedade, alegria, troca cultural, prazer, diversão, criatividade e ao mesmo tempo, um local de luta, violências, educação, controle e manutenção dos privilégios e hierarquia".

A religiosidade popular se intensifica com a colonização portuguesa, sendo esta religiosidade utilizada deliberadamente pelos portugueses na sua dimensão de catequese, propiciando assim uma aceitação da política imposta ao povo. O profano e o sagrado, o Estado e a Igreja tinham uma estreita interpenetração e, segundo Abreu (1999), graças ao direito de padroado, este catolicismo formava um sistema único de poder e legitimação. E desta forma a religião católica consolidou-se por toda a colônia.

Sobre as festas que estão inseridas na religiosidade popular nos reportamos a Durkheim (1989, p. 38) que, chegando a conclusão de que "Religião é coisa eminentemente social", diz que:

"As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas; os ritos são maneiras de agir que nasce em meio a grupos congregados e que destina a estimular, manter ou recriar certos estados mentais nesses grupos".

O costume de celebrar festa católica era uma prática comum em Portugal e suas colônias, e os portugueses não deixavam de praticá-las mesmo durante viagem. Segundo Silva (2002, p. 14):

“nas naus (embarcações marítimas do século XVI) que os transportavam para o “mundo novo”, esta prática estava presente. Por isso, era comum nas embarcações acontecer o teatro de romarias e de Semana Santa, as festas de Nossa Senhora e as principais comemorações do calendário católico como a Paixão e a Ressurreição de Cristo”.

Também acontecia o ritual do Divino com a coroação do Rei, dentre outros Dramas.

Os portugueses trouxeram suas principais festas para o Brasil, que durante um tempo eram realizadas de acordo com seus costumes. Com o desenrolar das festas, os costumes portugueses foram reelaborados e transformados nas festas do povo brasileiro. Moraes Filho, escritor e médico baiano, que escreveu sobre as Festas e tradições populares no Brasil, no final do século XIX, foi original ao associar as festas religiosas e populares a uma suposta identidade brasileira. Segundo Abreu (1999, p. 149) ele:

“Desafiou os cânones científicos europeizantes ao identificar positivamente a nação à mestiçagem e às tradições católicas. Na sua concepção a festa, católica e popular, tornava-se o local de criação do “povo” que, formado pela união do português, do africano e do mestiço, era elogiado e valorizado em oposição a tudo que parecesse estrangeiro”.

Apesar das diferenças de identidade cultural e hierarquias sociais, o “povo”, que era o grande agente da festa, “revelava-se em variadas e híbridas doses de etnia, cultura e encontro, que produziam, por um lado, o mestiço, e, por outro, ritmos, gestos e danças partilhadas por todos os participantes, o constante exercício, na perspectiva do autor, de uma nacionalidade festiva e musical” (ABREU, 1999, p. 152).

As festas, no Brasil colônia, criavam um local de encontro e comunicação entre os variados segmentos sociais. As pessoas que freqüentavam as festas, apesar

de suas diferenças e possíveis conflitos, tinham a oportunidade de compartilhar e intercambiar risos, movimentos, ritmos e danças variadas. Havia sempre a possibilidade de seu público experimentar e inventar algo novo, qualquer que fosse sua classe social, havendo sempre a renovação de músicas e danças.

Com a vinda da família real para o Brasil, no século XIX, houve uma proliferação dos festejos, em forma de cerimônias públicas, para celebrar datas importantes como Natal, e festas religiosas oficiais com seus dramas litúrgicos, onde a realidade misturava-se ao teatro ao celebrar os feitos históricos. Segundo Silva (2002, p. 16):

“As festas passavam a serem utilizadas para comemorarem diversos motivos que diziam respeito aos reis e as rainhas. Essa prática já era conhecida tanto na Europa quanto na África. Tanto os portugueses como os africanos tinham o costume de participar de cortejos reais e procissões, em que coroavam seus reis simbólicos”.

No final do século XIX, com a transformação de algumas festas religiosas, outras festas surgiram e deram continuidade às festas populares; e junto com estas novas festas, surgiu a preocupação com as práticas populares em festas religiosas. Segundo Abreu (1999, p. 186):

“muitos historiadores europeus, inegavelmente, mapearam com riqueza de detalhes, principalmente a partir do século XVI, as restrições que sofreram as festas religiosas herdadas do período medieval. Argumentaram, inclusive, que este processo de transformação das festas culminaria, no século XIX, com o interesse de certos segmentos eruditos em registrar e coletar aspectos das manifestações populares – suas festas, canções e crenças – vistos, já naquele momento, não mais como preocupantes, mas como exóticos ou, principalmente, reminiscências do passado. Eram os folcloristas”.

As festas da religiosidade popular do século XIX até meados do século XX são acontecimentos antigos, e para estudá-las, tem que confiar na memória dos outros, o que se carrega é a bagagem de lembranças históricas que são ampliadas pela tradição oral e escrita. Algumas destas festas tem o seu lugar, na memória da nação/Estado, e a memória que se tem para descrevê-la é uma memória emprestada. Segundo Halbwachs (1990, p. 54):

“No pensamento nacional, esses acontecimentos deixaram um traço profundo, não somente porque as investigações foram modificadas, mas porque a tradição nela subsiste muito viva em tal ou qual região do grupo, partido político, província, classe profissional ou mesmo em tal ou qual família; e em certos homens que delas conheceram pessoalmente as testemunhas”.

As datas e festas que eram organizadas pelas irmandades, correspondiam aos acontecimentos mais notáveis da vida nacional e traziam a memória dos aspectos do real e do religioso, identificando a corte portuguesa como católica e acentuando as alianças dos colonizadores. Segundo Mary del Priore (apud ABREU, 1999),

“as vivências da religiosidade colonial foram marcadas pelo encontro entre as práticas religiosas mágicas de portugueses, índios e negros, numa dinâmica criação de hibridismos culturais ao longo de três séculos”.

A herança religiosa deixada por esse encontro de etnias e crenças, neste período, foi a mistura do sagrado com o profano, nas festas religiosas, a importância do culto dos santos e a teatralização da religião (ABREU, 1999). As festas de santos e as procissões deram continuidade com a renovação da prática religiosa oficial, mostrando sinais de força da religiosidade popular.

No século XIX, comemorava-se outros santos, festas em homenagem ao padroeiro da cidade, procissões e novenas, e os santos protetores das irmandades dos negros: Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, e como diz Abreu (1999, p. 36),

“além das celebrações exclusivamente negras, como as coroações do Rei do Congo, realizadas pela Igreja Nossa Senhora do Rosário, e os cucumbis, as danças coreográficas que acompanhavam os funerais dos filhos dos Reis africanos aqui falecidos”.

Estas festas foram muito importantes para as irmandades, onde estas se reuniam para se organizarem com o cumprimento de seu papel social, ao mesmo tempo que consolidavam sua devoção e religiosidade, com traços que se evidenciam ao ligarem-se uns aos outros, aprofundando a relação enquanto reconstruíram fatos que estavam na memória coletiva. Sem dúvida, reconstruímos, mas essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros (HALBWACHS, 1990).

No século XX, muitas festas famosas desapareceram ou se transformaram com mudanças de data, recriação e modificações, seguindo caminhos diversos, mas mantendo característica fundamental do povo que as criou. O novo século que se anuncia (XXI) encontra nestas festas, o eixo fundante que se fez fenômeno em se readaptar ao novo sistema de valores que o planeta esta vivendo.

### **1.2.2 - Festas populares e religiosas de Goiás**

Com a chegada dos colonizadores no século XVIII, em Goiás, vieram também seus costumes e celebrações, conforme os povoados se desenvolviam com a

chegada de novos moradores em busca do ouro e do que se comercializava em torno dele. Mas é apenas no século XIX que temos registros das primeiras festas em Goiás.

No início deste século XIX, alguns viajantes e memorialistas europeus visitaram a Província de Goiás, relataram estas festas como expressão de um povo que sofria com a crise da mineração. Julgavam o povo inculto e atrasado, que eram atraídos mais pelas festividades profanas, que pelos rituais cristãos. O naturalista francês Saint-Hilaire, que visitou Goiás, neste século, fez inúmeras referências sobre as festas que assistiu e ficou intrigado com a mistura das coisas sagradas com as profanas, ou seja, ao mesmo tempo que as pessoas iam às missas, sermões e te-deus, soltavam inúmeros fogos e bombas durante os festejos (Silva, 2002).

Outro viajante europeu que presenciou várias festas em Goiás foi Johann E. Pohl, como a comemoração da Semana Santa e Pentecostes. Diz Silva (2002, p. 17):

“Pohl em uma dessas cerimônias, acompanhou o governador e todos os funcionários reais daquele tempo que se preparavam para a comunhão e para assistirem às cerimônias habituais. À tarde, ele lavou os pés de doze meninos. Ao final da festa todas as pessoas distintas dirigiam-se para desejar feliz páscoa ao governador”.

As principais festas, em Goiás, nessa época, eram: a da Semana Santa, a do Divino Espírito Santo, a da Senhora do Rosário, a da Senhora da Abadia, a da Senhora da Penha e a do Natal. Em todas elas misturava-se o sagrado e o profano, encontrando nestas festividades o torneio da Cavahada, as Congadas, o Batalhão de Carlos Magno, o Moçambique e a dança dos Tapuios.

O primeiro jornal que deu notícia sobre as festas, em Goiás, foi o “Matutina Meiapontense” de Pirenópolis. As festas eram descritas nas suas diferentes fases, havendo, ainda, o convite do festeiro para que a população delas participassem.

Algumas vezes, quem relatava os festejos era o próprio padre que não deixava de criticar os momentos profanos, chegando a proibir determinados festejos. Os tipos de festa eram muito parecidos e nem sempre obedeciam o calendário da Igreja, porém algumas delas tinham a preferência da população local.

Após a Reforma Católica, a Igreja muda sua postura em relação a esse tipo de festa pagã, reformando determinados hábitos católicos ao mesmo tempo em que seus rituais tornavam-se mais solenes. Com isso, foram eliminadas algumas tradições medievais como as danças no interior dos templos e a redução de algumas festas religiosas.

### **1.2.3 - Festa de Pentecostes em Pirenópolis e Santa Cruz**

No século seguinte a invasão bandeirante, no território goiano, algumas vilas que se destacaram com suas minas de muitas riquezas e do comércio que girava em torno delas, destacaram-se como as principais: Vila Boa de Goiás, Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás. Com este crescimento a população que aqui se instalou trouxe consigo suas festas e celebrações religiosas. O cristianismo, que chegou com os primeiros colonizadores, adaptou-se aos cultos indígenas e africanos. Estas celebrações aconteciam no momento das festas dos santos e datas oficiais do calendário da Igreja, como Corpus Christis e Pentecostes.

Também conhecida como Festa do Divino Espírito Santo, esta chegou em Goiás com as “Folias do Divino”, onde foi inserido o drama, os jogos, as lutas, enquetes, danças e autos-dramáticos no decorrer dos anos. A festa foi trazida por padres da Península Ibérica, sendo que em Pirenópolis os padres portugueses e em

Santa Cruz os padres espanhóis. O registro mais antigo é do cientista austríaco, Dr. Johann Emanuel Pohl. Ele visitou a Província de Goiás em Santa Cruz, no dia 29 de maio de 1819; data em que fez registros sobre a festa, que em dado momento diz:

“Nessa noite, todas as ruas do lugar já estavam iluminadas; defronte da residência dos chamados, imperador e imperatriz eleitos para essa festa, havia arcos triunfais, carramanchões de folhas verdes. Ecoavam trombetas e timbales, eram disparados tiros de alegria e entoados cantos de louvor ao Espírito Santo.

Durante a minha estadia em Santa Cruz, levaram-me a assistir a festa de Pentecostes, que começou com grande solenidade. No dia da festa propriamente dito, já havia barulho e tropel nas ruas. O comandante e os habitantes mais distintos vieram prestar-me homenagem e a guarnição uniformizada. Dirigimo-nos, precedidos da tropa, a residência dos chamados imperadores. Ele estava sentado em sua sala, sob um dossel, todo vestido de preto, com uma coroa de papel e um cetro pintado” (Alves, s/d, p.5-6).

Em Pirenópolis, foi introduzida, na segunda década do século XIX, com a construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Aparecem notícias mais detalhadas de sua realização somente a partir de 1819, como cita Brandão (1974, p.71):

“a história da refrega entre mouros e cristãos - a Cavalhada que em nossa cidade foi introduzida no ano de 1820, pelo segundo Imperador do Divino, o Reverendo padre mestre José Joaquim Pereira da Veiga, do então Arraial de Meia Ponte”.

Neste contexto histórico, pode-se observar que, no século XIX e XX, o caminho percorrido pela festa de Pentecostes foi se constituindo de novas feições, agregando elementos dinâmicos e inerentes que é próprio das culturas. Este foi um período em que crescem e se fortalecem os ritos populares católicos, onde o bem e o mal se opunham, transformando os dramas litúrgicos em verdadeiros ensinamentos da

doutrina e fé cristã. Estes dramas, que remontam a Idade Media, assim são vistos, por Brandão (1985, p. 142):

“Tais dramas litúrgicos como drama, canto e dança difundiram-se por toda Península Ibérica e possivelmente lá, mas que em outras regiões da Europa, inspiraram tantos dramaturgos eruditos quanto populares da Idade Media e século seguinte”.

No final do século XIX, quando as "festas de Santo" com suas cenas litúrgicas já estavam instaladas em diversas partes do Brasil e, principalmente em Goiás, inicia-se o movimento de romanização<sup>4</sup> da Igreja Católica, pois a proclamação da República promoveu a separação do Estado da Igreja. Com este processo, as festas populares sofreram significativa mudança, uma vez que a sociedade brasileira vivia uma nova relação com a Igreja. Segundo Silva (2001, p. 57):

“Na segunda metade do século XIX, a Igreja alterou sua relação de tolerância com as diversas manifestações festivas existentes no Brasil, calcadas na religiosidade popular. Algumas orientações vindas do alto clero católico determinaram essas mudanças”.

O movimento de Romanização, em Goiás, operou significativas mudanças quando adotou as práticas da reforma católica no Brasil. No início do século XX, Goiás entrou num processo de institucionalização da Igreja.

No século XX, Pirenópolis iniciou a organização da sua documentação. Houve um incentivo para que as manifestações populares se voltassem para a liturgia e foi institucionalizada por Dom Emanuel, a romaria dos Pireneus. Na opinião de Silva (2001, p. 65);

“Em Pirenópolis, a Romanização foi muito incentivada pelos bispos locais. Primeiro, devido as circunstâncias de ser uma cidade com numero expressivo

de habitantes, concentrando diversos patrimônios da Igreja. Outra possível causa foi o fato de ali as inúmeras festas, que sempre fugiam ao controle clerical, de certa forma ameaçarem as medidas reformadoras pretendidas”.

Santa Cruz de Goiás também foi alvo da Romanização, adaptando-se as exigências da Igreja na organização de sua documentação e a reorganização da Festa de Pentecostes e da religiosidade popular.

Dentro das manifestações da religiosidade popular em Goiás, o que mais indignou a Igreja Católica, no período de Romanização, não foi a forma como a partilha da arrecadação das folias do Divino, consagrada ao Espírito Santo, eram feitas. Estas folias foram a maior causadora de conflitos e polêmicas e, segundo Silva (2001), o que mais causou atrito foi o fato de tais eventos estarem imbuídos de sincretismo que considerava sagrado tanto o beijamento e a adoração da bandeira do Divino, como as danças e as fartas refeições coletivas realizadas durante as pausas. Em sua origem, a folia é considerada uma dança popular e profana, sendo bastante comum, em Portugal, no século XVI e XVII. A folia e suas danças sobreviveram as duras críticas que receberam durante o período de romanização, adaptando-se a sociedade pirenopolina e santa-cruzense. Na visão de Silva (2001) é válido considerar que em torno da folia organizaram-se muitos elementos da identidade da Festa do Divino.

Goiás passou pela febre do ouro e juntamente com outros fatores como a abolição dos escravos encontrou novos desafios e obstáculos para a manutenção e realização das Festas religiosas.

---

<sup>4</sup> Romanização: movimento reformador da prática católica no século XIX, liderado pelos segmentos ultramontanos.

### 1.3 - Identidade: a matriz de um povo

Falar de identidade cultural como a matriz de um povo faz remeter a questão da cultura e isto produz grandes interrogações. O que significa identidade? E o que se entende por identidade cultural? Nos anos setenta, a identidade tornou-se moda como um prolongamento do fenômeno da exaltação da diferença, levando a tendências de ideologias opostas e diversas, pois identidade não é tão precisa como se pode encontrar nos dicionários nem tão simples como dizem os pós-modernos (CUCHE<sup>5</sup>, 1999).

Situando o desenvolvimento desta questão num momento de globalização da economia e estando vivendo uma época de supermercado cultural, reportar-se-á a algumas definições de identidade: Hall (apud MATHEWS, 2002, p. 46) refere-se a identidade como a condição de ser uma pessoa ou coisa especificada; estando, desta forma, em contraste com as discussões pós-modernas, que definem identidades de forma mais abrangente: são pontos de vinculação temporário às posições da pessoa, cujas práticas discursivas constroem para nós . Os pós-modernos vêem a identidade com um sentido frágil, pois para eles, cada um de nós sendo depositário de nossos próprios conjuntos únicos de memórias e esperanças, que definem cada um de nós como seres distintos, autoconscientes (MATHEWS, 2002). Anthony Giddens (apud MATHEWS, 2002, p. 47) define identidade “como o perene sentido que o eu tem de quem é, na medida em que está condicionado devido às suas contínuas interações com outras pessoas. Identidade é como o eu se concebe e se rotula”.

---

<sup>5</sup> Este sub-capítulo vai ser embasado teoricamente nas idéias de Denys Cuchê

Pode-se também definir a identidade como o que aproxima e une os indivíduos, onde cada sociedade e cada povo ou comunidade possui características culturais que os identifiquem mediante os padrões de comportamento e formas de viver, que os tornem semelhantes entre si e diferentes dos outros. Goiás construiu sua identidade cultural a partir dos elementos das diferentes religiões, classes sociais, etnias, geografia, e história do povo goiano. Os bens culturais da sociedade goiana representam os elementos com os quais a população se identifica e representa a memória coletiva, sendo esta construída com o saber e o fazer de um povo no seu dia a dia. Estes bens constituem a representação do sentimento individual ou coletivo que acontece mediante as manifestações populares e eruditas, folclóricas, cívicas, religiosas, e artísticas, que são expressas por intermédio da dança, música, literatura e outras modalidades artísticas. Quando uma sociedade não preserva seus bens culturais há uma perda de identidade e, para manter esta sociedade viva, é necessário manter sua cultura e identidade, ou seja, aquilo que a faz ser exatamente o que ela é.

A identidade pode ser tanto individual como coletiva, sendo que a individual é o sentido que alguém tem de si mesmo, sua forma única enquanto indivíduo. A identidade coletiva refere-se ao que uma pessoa tem em comum com outras. As duas formas de identidade são comuns em toda a parte, havendo uma grande variação no equilíbrio entre as mesmas. Para Mathews (2002) os elementos de identidade coletiva incluem gênero e classe social, os quais são essenciais para a maneira pela qual a maioria concebe a si mesmo. Podemos conceber a identidade como um dado que marca o indivíduo de forma única na sua maneira de ser, que assim é visto por Cuche (1999, p. 178) “a identidade cultural remeteria necessariamente ao grupo original de vinculação do indivíduo. A origem, as “raízes” segundo a imagem comum, seriam o

fundamento de toda a identidade cultural”. A identidade é anterior ao indivíduo e só resta a ele aderir a ela, sendo que a identidade cultural dentro de suas ambiguidades é o sentido de alguém pertencer culturalmente a uma determinada sociedade, ou, acima disso, ao supermercado cultural global. Podemos pensar em identidade cultural como uma questão de como as pessoas concebem quem, culturalmente, são, por meio das suas escolhas no nível do supermercado cultural (MATHEWS, 2002).

Apesar de grande ligação entre cultura e identidade cultural, elas não podem ser confundidas, pois na visão de Cuche (1999, p. 176):

“A cultura pode existir sem a consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente. A cultura depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas”.

Em relação a definição de cultura, podemos nos reportar aos usos e costumes de um povo, bem como seu modo de vida, as concepções dos valores de cada indivíduo, ou seja, todas suas atividades racionais e seu estilo de vida comum, que organizam um sistema que pertence a cada comunidade. Para Rossi (Apud SATRIANI, 1986, p. 41), isso permite que cada cultura se constitua num sistema próprio de ‘valores’ incorporado ao complexo dos modelos de comportamento aos quais é atribuída uma função normativa.

Os vários aspectos de uma cultura pode-se dizer que são os modos pelos quais a vida configura-se numa sociedade e esta se organiza, estrutura, condiciona, regula, inspira a vida pessoal e a convivência dos membros de uma sociedade

(CARCANO, apud SATRIANI, 1986). O termo cultura é um tanto ambíguo e encontramos várias definições para ele. Para Herskovits (apud SATRIANI, 1986, p. 42):

“[...] a cultura é, em substância, uma construção que descreve o corpus total de crenças, comportamentos, conhecimentos, sensões, valores e fins que caracterizam o modo de vida de qualquer povo, isto é, se bem que uma cultura possa ser considerada, pelo estudioso, passível de uma descrição objetiva, ela compreende, em última análise, as coisas que as pessoas tem, as coisas que fazem e o que pensam”.

Partindo da premissa que a identidade é uma construção social, no âmbito de suas representações, ela é dotada de eficácia social e produz efeitos sociais reais, ela se constrói e se reconstrói constantemente, no interior das trocas sociais. Sendo assim, Cuche (1999) diz: a construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. A construção desta identidade é elaborada da oposição de um grupo em relação ao outro e estes estão em contato, proporcionando ao grupo uma identidade diferenciada, resultado das interações entre os grupos e as relações de diferenciação entre eles. Dentro desta concepção de identidade, pode-se reportar a Barth (apud CUCHE, 1999, p. 182), que diz: “deve-se entender o fenômeno da identidade através da ordem das relações entre os grupos sociais”. Continuando, ele observa:

“A identidade é um modo de categorização utilizado pelos grupos para organizar suas trocas. Também para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma distinção cultural”.

E portanto, em função da situação de relação entre os membros de um grupo, esses membros “são os próprios atores que atribuem uma significação a esta vinculação” (BARTH apud CUCHE, 1999).

Uma vez que nem todos os grupos tem o “poder de identificação”, pode-se observar que o que está em jogo nas lutas sociais é a identidade, sendo que o poder desta identificação depende da posição que se ocupa no sistema de relações que liga os grupos (CUCHE, 1999). Acerca da postura de Bourdieu no seu artigo “A identidade e a representação” (1980), assim explica Cuche (1999, p. 186):

“Somente os que dispõem de autoridade legítima, ou seja, de autoridade conferida pelo poder, podem impor suas próprias definições de si mesmo e dos outros. O conjunto das definições de identidade funciona como um sistema de classificação que fixa as respectivas posições de cada grupo. A autoridade legítima tem o poder simbólico de fazer reconhecer como fundamentadas as suas categorias de representação da realidade social e seus próprios princípios de divisão do mundo social”.

Vivemos num mundo culturalmente complexo, onde a identidade cultural é compartilhada mediante os padrões de cognição, valores e comportamentos de cada grupo, em um determinado lugar no mundo, ou em oposição a outros povos em outros lugares. Para Mathews (2002), estamos vivendo em mundo de cultura como moda, no qual cada um de nós pode pegar e escolher identidades culturais da mesma forma que pegamos e escolhemos roupas. Podemos considerar o termo identidade cultural as formulações de como as pessoas entendem quem são culturalmente, os padrões de linguagem, organização social, conhecimento, e a percepção do termo cultura. Segundo Mathews (2002, p. 23):

“A linguagem, sem dúvida, molda o pensamento de membros dessas sociedades de formas diferentes; restam os padrões distintos de criação de filhos que dão forma a modos distintos de pensamentos; governos dão forma a

modos distintos de pensamentos; governos dão forma ao pensamento de seus cidadãos por meio da escola pública; os meios de comunicação de massa em diferentes sociedades, servem para criar suas “comunidades imaginadas” em oposição àquelas de outras sociedades”.

Somente nas últimas décadas é que estudiosos passaram a observar criticamente a maneira como o Estado molda a modo de viver de um povo, tendo em vista uma finalidade própria. Num período anterior à Revolução Francesa, no final do século XVIII, surgiu, como ideologia, o nacionalismo; ou seja, cada grupo nacional tem seus próprios hábitos, crenças, costumes e visão de mundo. Quanto ao nacionalismo, assim justifica Mathews (2002, p. 29):

“Os Estados, nos últimos dois séculos, usaram tais conceitos idealizados de nação para justificar sua moldagem de grupos díspares de pessoas, em uma cidadania comum, aceitando essa moldagem como a ordem natural das coisas. Estados procuram justificar e legitimar sua busca de poder, moldando o pensamento de seus cidadãos por meio da educação pública e dos meios de comunicação de massa”.

Nas modernas sociedades, os grupos e os indivíduos são cada vez menos livres para definir sua própria identidade; tornando assim a identidade nacional um fator preponderante em relação à identidade cultural. Para Mathews (2002, p. 48):

“a identidade cultural nacional está sendo corroída pelo supermercado cultural. O que parecia significar a imposição do mercado em termos de identidade cultural nacional é facilmente visível e audível em todo o mundo”.

Tendo o Estado como gerente da identidade e nesta identidade ele instaura regulamentos e controles, tornando-a uma única identidade cultural como norteadora da identidade nacional, o Estado busca definir uma identidade de referência, admitindo, ainda, um pluralismo cultural no interior de sua nação. Para Cucho (1999, p. 189):

“O Estado-Nação moderno se mostra infinitamente mais rígido em sua concepção e em seu controle da identidade que as sociedades tradicionais. Ao contrário da idéia preconcebida, as identidades etnoculturais nestas “sociedades com identidade flexível” (ARNSELLE, 1990). Estas sociedades deixam um grande espaço para a novidade e para a inovação social. Nelas os fenômenos de fusão ou cisão étnicas são comuns e não implicam necessariamente em conflitos agudos”.

A concentração de poder tem levado ao aumento das reivindicações da identidade em alguns Estados contemporâneos. Segundo Cuche (1999): a exaltação da identidade nacional pode levar somente a uma tentativa de subversão simbólica contra a afirmação da identidade. É o que cada um faz a partir da sua diversidade social e cultural, que vai realizar a síntese da sua própria identidade.

### **1.3.1 - Festa de Pentecostes – Origem e História**

A festa que hoje conhecemos como Pentecostes tem seu registro no Antigo Testamento como a festa das Semanas, que realizava-se quando os primeiros frutos dos campos eram levados ao Templo, onde o sacerdote fazia as oferendas. No princípio, era ação de graças pela colheita, agradecendo-se pelo tempo passado, no qual não se sofriam as pragas de escassez e de fome, mas se vivia em anos férteis, e pelo tempo futuro, dado que estamos abastecidos de provisões e mantimentos, administrando as dádivas de Deus, cheios de esperança. Todas as festas de Israel tiveram origem no meio agrícola ou pastoril, mas acabaram sendo absorvidas pela tradição do Êxodo e incorporadas à celebração da aliança (Lv, 23: 1-44).

A caminho da Terra Prometida, o povo se organiza através dos chefes das tribos, que foram os homens escolhidos na comunidade à convocar ao recenseamento do povo hebreu no deserto.

Para que os sacerdotes regulamentem os sacrifícios no templo, Javé especificou o que cabia a cada festa, e assim ficou designado na festa das Semanas: no dia dos primeiros frutos, quando vocês oferecerem a Javé uma oblação de frutos novos na festa das Semanas, façam uma assembléia e não realizem nenhum trabalho.

Em Deuteronômio, que são fragmentos da história do povo de Israel, Moisés faz um discurso no outro lado do Jordão, onde ele revê o passado em vista do futuro, e sobre a festa da Semana, diz:

“As festas são ocasiões de alegria e gratidão, reconhecendo em Javé o Deus que dá a liberdade e a vida. São momentos de confraternização social, onde desapareceram as desigualdades: as festas de Javé devem ser o sinal de uma sociedade que reparte entre todos a liberdade e a vida” (Deu. 16, 1-17).

De acordo com historiadores e pesquisadores, a festa de Pentecostes foi instituída na Palestina por Jesus Cristo (AT: 2,1-4), e espalhou-se pelo mundo inteiro, chegando ao Brasil com o descobrimento; sendo este um modelo de comemoração com o intuito de dissipar as diferenças raciais e de classes sociais.

Alguns estudiosos vêem, nesta festa, traços de festividades pagãs da primavera, onde se comemorava a abundância da vida, renovada depois do inverno (Abreu, 1999). A festa de Pentecostes tem vários traços da tradição pagã como a “comilança”, celebrações, jogos, danças e muita alegria do povo que dela participava.

É uma festa que tem seu início antes da Reforma Católica e teria começado em Portugal, no século XIV, por iniciativa da Rainha Izabel. Seu ritual consistia na coroação do imperador simbólico e dos dois reis que o assistiam, sendo esta

solenidade realizada por um sacerdote. Era uma festa com cortejo ao som de trombetas que acompanhavam o Imperador; uma multidão acompanhava até a Igreja de São Francisco, onde os nobres dançavam com duas donzelas “honestíssimas” e de novo havia coroação (Abreu 1999). Segundo o historiador memorialista Vieira Fazenda (apud ABREU, 1999, p.39), as festas de Pentecostes, eram as únicas, no século XIV, em que as Ordenações do Reino permitiam a tradicional distribuição de comidas aos pobres. Vieira Fazenda nos dá informações sobre a realização desta “festa nos Açores, nos séculos XV e XVII, onde eram mantidos o

“império dos nobres” e a distribuição de comidas e esmolas aos pobres. A fama do Divino persistia, pois ainda era grande a quantidade de milagres que lhe atribuíam, tais como o fim das enfermidades e a aplicação de castigos para quem zombava dos festejos” (ABREU, 1999, p. 39).

Com estes traços da festa de Pentecostes, encontramos uma razoável correspondência com uma festa realizada na França, no século XIV; onde eram realizados os “royames” ou “reynages” Os reis ou rainhas, geralmente os mecenas da festa, eram eleitos e gozavam de soberanias sobre os “irmãos” do Santo padroeiro. Nestes ritos, os reis ou rainhas eram entronizados juntamente com a corte, acompanhados de bailes e banquetes e exaltação de amor. Era uma prática que continha diferentes sentidos, uma vez que a condição sagrada era realizada pelo sacerdote, que coroava o rei e a rainha, possibilitando, assim, um sentimento religioso. Existia também uma conotação política, pela óbvia imitação carnavalesca da monarquia francesa, realizando uma síntese da festa regrada, pelos ritos solenes e formalizados e da festa selvagem, por tudo que permitia (ABREU, 1999).

Aqui, no Brasil, as danças, os instrumentos e os ritmos encontrados nas festas eram de uma mistura cultural bastante expressiva; como nos relata Abreu (1999, p.159):

“As festas do Divino, por exemplo, viraram um local de encontro e comunicação entre variados segmentos sociais e gêneros musicais. As pessoas que os freqüentavam, apesar de suas diferenças e possíveis conflitos, tinham a oportunidade de compartilhar e intercambiar risos, movimentos, ritmos e danças variadas”.

Eram festas onde participavam todos, nobreza e povo; havendo também a figura do Imperador – um símbolo bastante representativo de poder, mando e divindade, que depois de cumprir os votos com os santos protetores dava início a festa com muita música dança que se estendia noite a dentro. Estas festas e celebrações foram cooptadas pela Igreja, que se apropriou de símbolos e rituais pagãos, transformando-os em Religião Popular. Segundo Geertz (1989, p.120):

“Os símbolos religiosos oferecem uma garantia cósmica não apenas para sua capacidade de compreender o mundo, mas também para que compreendendo-o dêem precisão a seu sentimento, uma definição às suas emoções que lhes permita suportá-lo, soturna ou alegremente, implacável ou cavalheiristicamente”.

Para Geertz (1989), os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o ethos de um povo, a sua maneira de ser e de existir, sendo os símbolos as extensões do mundo social.

Combinando rituais sagrados e profanos, a Festa de Pentecostes é uma antiga tradição católica que realiza-se, em algumas cidades do Brasil e de Goiás; os componentes simbólicos desta festa fazem parte do contexto tanto da Igreja quanto do

povo. Nesta festa, destacam-se alguns símbolos, cuja expressão revela o sentido de Pentecostes, que é a unidade dos povos pela Trindade Divina.

Como símbolo litúrgico, temos a pomba branca, que também é conhecida como “pombinha sagrada”, e esta é muito querida no mundo cristão; ela representa a:

“Terceira pessoa da Santíssima Trindade – o Espírito Santo, que descia dos céus sob a forma de línguas de fogo, “espíritos cheios de raios e luz de quentura”, sobre a cabeça dos apóstolos e fiéis, estava ligado ao renascimento espiritual através da distribuição de seus inúmeros dons e graças – amor de Deus, sabedoria, paz, santificação, bondade, abundância, alegria, proteção contra pragas e doenças aos verdadeiros devotos” (ABREU, 1999, p. 42).

No mundo da Natureza, percebe-se os símbolos ligados ao paganismo, cujo símbolo principal era a abundância, que era externalizada pelos alimentos distribuídos:

“As festas de Pentecostes completavam o ciclo do ano da Primavera europeia, quando eram bastante naturais, desde tempos muito antigos, a alegria, os divertimentos e as ações de graça. Pentecostes era a festa da abundância, e a própria Igreja, para atrair devotos, figurava os inúmeros dons do Espírito Santo, lançando chuvas de luzes e estrelas, além de distribuir maçãs e queijos” (ABREU, 1999, p. 42).

A comunidade, com seus diferentes grupos sociais, também é um símbolo desta festa ao manifestar a sua cultura em busca da unidade dos diferentes. Existe um sentido comunitário da devoção do Divino Espírito Santo que pode ser confirmado ao realizar a festa, pois em termos litúrgicos, segundo Abreu (1999): a vinda das línguas de fogo também significava a universalidade da fé cristã entre diferentes nações, pois os apóstolos reunidos “começaram a falar das grandezas e mistérios divinos em diversas línguas” (AT: 2,1-11).

No mundo dos homens, observa-se diversos símbolos na festa de Pentecostes e, dentre eles, pode-se destacamos a figura do Imperador, tendo como

símbolo de poder a coroa, o cetro, o espadim e a bandeira do Divino, tornando-o assim, uma figura extravagante. Esta figura faz parte de um costume de origem portuguesa, que se fortaleceu no Brasil colônia e permanece até hoje entre nós, como é o caso de Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás.

### **1.3.2 - A festa de Pentecostes e seus rituais**

Como elemento constitutivo de qualquer religião, a festa é uma necessidade humana e está sempre presente. Ela expressa socialmente vivências muito profundas e ainda serve para fazer um corte no tempo cotidiano e recuperar as origens. Para Croatto (2001), na festa podem ser encontrados em plenitude o simbólico, o mítico e o ritual, além do teatral, do cômico, do lúdico, do imaginário, do político e etc. Não existe uma vivência religiosa sem uma explosão do festivo.

Acontecendo como imitação ou mímica dos grandes acontecimentos da vida do cosmo ou da terra, a festa é um jogo cultural. As festas dependem do ciclo geral da natureza que regula a vida de toda a sociedade; elas podem ser familiares, populares, folclóricas, agrícolas ou oficiais; do ponto de vista fenomenológico, a festa é uma experiência de comunhão com o sagrado, já que nela se celebra algumas de suas manifestações (hierofanias, cósmicas, e telúricas) (CROATTO, 2001).

As festas de Israel, que são de origem agrícola ou pastoril, foram interpretadas à luz da experiência histórica e dos relatos bíblicos. O cristianismo assumiu elementos de outros grupos étnicos que se transformaram em liturgia ou religiosidade popular e estas tornaram-se festas cristãs, conservando, muitas vezes, seu sentido original.

Dentre as festas do Cristianismo popular europeu que foram difundidas para o “mundo novo”, é importante focalizar, na festa de Pentecostes, em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, alguns de seus rituais. O ritual da festa de Pentecostes-Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz, consiste numa sucessão de etapas, tendo um conjunto de cerimônias que as acompanham e que tem características e finalidade próprias.

Pode-se observar, nesta festa, uma estrutura organizacional de sistemas de relações-posições, as quais são exercidas por diversos tipos de participantes; existindo entre eles as trocas de ações de serviços, de acordo com a posição ocupada por cada um, tanto na festa quanto na sociedade. Para Brandão (1958), essas relações sociais no ritual são marcadas por conteúdos de valor como serviço ou, se quisermos como troca de ações de serviço entre sujeitos de categorias determinadas, justamente por sua posição no sistema de troca. Existem ainda, as representações que cuidam dos rituais, suas origens e significado religioso.

Nos rituais de Pentecostes notam-se diversos símbolos como extensão do mundo social, pois para que possa obter um mesmo tipo de função simbólica, as sociedades adotam diferentes formas, as quais chamamos de diferença cultural. Durkheim (1989, p. 30) nos diz que:

“Sob o símbolo é preciso saber atingir a realidade que representa e que lhe dá sua significação verdadeira. Os ritos mais bárbaros ou mais extravagantes, os mitos mais estranhos, traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, quer individual, quer social”.

Todos os anos, a cidade de Pirenópolis se prepara para acolher os “devotos do Divino”, na sua manifestação, em Pentecostes. Na missa do Divino Espírito Santo (Domingo de Pentecostes), é escolhido o próximo Imperador do Divino e, a partir daí,

seguem-se os preparativos que são necessários para a realização da festa. Segundo Brandão (1985, p.170):

“Para renovar todos os anos uma festa de oscilação constante entre o sagrado e o profano, guardando propósitos confessados de culto e louvor festivo a um santo padroeiro, os seus promotores produzem seqüência de situações rituais que variam em cima de uma mesma base de princípios de atuação”.

A primeira combinação de rituais situa-se, nos 12 dias de festa, subdividindo-se, em 9 e 3 dias, onde encontramos diversas situações de rituais religiosos com rituais profanos, encontrando entre eles, folgedos folclóricos, dramas litúrgicos e eventos de lutas e competições.

O início é numa 6<sup>a</sup> feira anterior a festa, onde é iniciada a novena que encerra-se, no sábado, às vésperas de Pentecostes. Após a missa do sábado à noite, acontecem os rituais católicos não sacramentais que têm sua herança no paganismo, onde temos, ao lado da Igreja, realizado o ritual do mastro e da fogueira. Na seqüência, temos a roqueira, que é uma manifestação muito antiga, em Pirenópolis; ela é de origem portuguesa, sendo uma imitação do canhão de roca, que tem por objetivo saudar o Imperador do Divino e expressar alegria.

Outro ritual paralelo ao católico é o das procissões, sendo que a procissão do Divino é realizada no momento de levar o Imperador à Igreja, e possui as seguintes características: às virgens vão à frente do quadrado que leva o Imperador. Logo após vem a banda de música acompanhada pela multidão, sempre em atitude de respeito e fé. Após a missa, e já realizado o sorteio do novo Imperador, que irá realizar a festa do ano seguinte, o Imperador do ano retorna à sua residência acompanhado do mesmo cortejo. Chegando, distribui “verônicas” e “pãezinhos do Divino” à todas as virgens e convidados. Era costume o Imperador distribuir verônicas em todas as casas.

Unindo ritos oficiais da Igreja e religiosidade popular, se chega ao ritual de coroação do Imperador. A coroação é uma solenidade precedida de uma procissão que leva à Igreja o Imperador cujo mandato está vencendo. Há celebração de missa e, após a pregação e o sorteio, o padre convida o Imperador do ano juntamente com o que irá promover a festa, no ano seguinte, a se aproximarem do altar. Ali o padre retira a coroa da cabeça do Imperador cujo mandato venceu e, depois de dá-la a beijar aos dois, coroa o novo Imperador. É um momento de tristeza para o Imperador que sai e de regozijo para o que começa o reinado por um ano.

Nos 3 últimos dias, a partir do domingo de Pentecostes, tem início as Cavalhadas com seu ritual específico. Elas simbolizam a luta de Carlos Magno contra os mouros; é um ritual dramático, profano e popular. Os participantes são os cavaleiros, com o rei e sua corte, contando ainda com a figura dos mascarados. Para Brandão (1974, p. 118), as cavalhadas

“combinam a rememoração de um fato histórico e militar, com elementos do universo simbólico e dos rituais religiosos (declarações solenes de crença, batismo católico, etc) nos reportando ao povo temos, na festa de Pentecostes alguns rituais que fazem parte do folclore e tradição da cidade”.

Algumas celebrações fazem parte da comemoração religiosa de determinado grupo de pessoas que busca a aproximação e multiplicar o contato entre eles. A religiosidade está embasada naquilo que é tradicional num povo, isto é, seus cultos e ritos tradicionais.

Entende-se por tradição a transmissão de valores, de usos e de costumes que são passados através de gerações, podendo ainda ser vista como recordação ou memória. É a tradição que mantém a perpetuação do culto, seus ritos e símbolos na religiosidade popular. Segundo Drukhein (1989, p. 419):

“O que constitui essencialmente culto é o ciclo das festas que voltam regularmente em épocas determinadas [...] o ritmo a que obedece a vida religiosa apenas exprime o ritmo da vida social, e dele deriva”.

Em sua festa de Pentecostes, Pirenópolis insere no seu ritual a tradição africana com o Congo e reinado de São Benedito e Nossa Sr<sup>a</sup> do Rosário. Os rituais do Congo rememoram lutas africanas, onde os movimentos, que imitam um combate são realizados ao som de seus instrumentos. O Congo é um cortejo de coroação e celebração do Reinado da cultura africana, e atualmente ele honra e homenageia seus santos protetores Nossa Sr<sup>a</sup> do Rosário e São Benedito, saindo em cortejo e fazendo “embaixadas”. Eles também se apresentam nos últimos três dias de festa e têm programação própria da irmandade.

Os folguedos folclóricos, danças e jogos transformaram-se em representação dramática, ritualizada, reproduzidas a partir de suas formas simples que são reunidas e diversificadas dentro do contexto de um determinado grupo de pessoas. Encontramos na contra-dança e pastorinhas de Pirenópolis a tradução mais pura das danças da tradição européia. Suas danças remontam antigos rituais pagãos da natureza, que posteriormente estiveram na corte européia, chegando ao povo brasileiro através dos colonizadores. As pastorinhas apresentam de sexta a domingo, e a contra-dança de sábado a segunda.

Pirenópolis ainda guarda, em sua memória, a união dos povos que aqui compartilharam da sua história e mostra através das danças que nasceram desse povo; fazendo parte do ritual profano, ainda encontramos, em diversos momentos a apresentação do catira, do batuque e do Cateretê, todos acompanhados por seus grupos musicais.

Atualmente o ritual da Festa do Divino, em Santa Cruz, foi modificado devido a necessidade de ajustar às necessidades e possibilidades de participação do povo Santacruzano. Apenas a novena tem início na 6ª feira anterior à festa e termina no Sábado, à noite.

As manifestações culturais, que antigamente eram realizadas no domingo, segunda e terça-feira, hoje, tem início com a contra-dança na 6ª feira ao meio-dia e fica dançando na casa das pessoas, encerra a sua apresentação, no Domingo, após a missa do Divino, onde também encontramos a folia do Divino. As cavalhadas acontecem, no sábado e Domingo, à tarde, encerrando as festividades.

Pode-se olhar a festa de Pentecostes sobre vários aspectos, e aqui o objetivo será optar pelos rituais sagrados e profanos, através da sua linguagem religiosa, onde se tenta compreender como uma sociedade composta, por várias etnias e grupos sócio-culturais distintos, consegue manter a festa por quase duzentos anos. Como a comunidade se expressa e participa, ou seja, em como formal e simbolicamente a festa se revela aos seus participantes.

### **1.3.3 - O papel da contra-dança na festa de Pentecostes em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás**

O cristianismo que unificou a Europa medieval, no sentido das tradições religiosas populares, teve um papel civilizador importante, pois, segundo Eliade (1996), ao cristianizar a antiga herança européia, ele não apenas a purificou, mas fez passar para uma nova etapa espiritual da humanidade tudo o que merecia ser “salvo” das velhas práticas, crença e esperanças do homem pré-cristão.

Com a necessidade de colonizar os “povos exóticos” conquistados, a Europa ocidental precisou interagir com culturas distintas, redescobrimdo o valor cognitivo dos símbolos, possibilitando, assim, uma compreensão mais viva e mais profunda dos valores dos povos não europeus, enviando uma nova linguagem comum às populações que conviviam juntas.

A Festa do Divino foi uma das manifestações mais expressivas desde o tempo do Brasil colônia, sendo um dos principais polarizadores de outras festas da religiosidade popular. Estas festas tornaram-se momentos de grande sociabilização de pessoas que viviam nos pequenos vilarejos, e que, devido a escassez de padres, aproveitavam desta ocasião para cumprir seus deveres com a fé cristã. Também era um momento de celebração com muita fartura de alimentos, danças, folia, e cavalhadas.

As festas eram semelhantes nos diversos pontos onde elas ocorriam, o que as diferenciavam era a preferência por determinados festejos que a população manifestava, e o ritual que era programado para tal evento.

A festa do Divino, em Goiás, é um acontecimento que hoje se dá no meio urbano, e também rural, que acolhe parentes e amigos em suas casas e seus quintais. Devido a migração que existe do campo para a cidade, as festas religiosas, no meio rural, estão se tornando escassas, e as da cidade estão envolvidas com turismo. Também é um acontecimento religioso, com a Igreja cumprindo seus ofícios e liturgia do período sendo que a presença e o papel do padre, ainda hoje, é bastante destacado.

Esta festa com duração de doze dias, tem seu ápice, no domingo de Pentecostes, cinquenta dias após a ressurreição de Cristo (Páscoa). É um festejo religioso e folclórico e constituído de novena, Santa Missa e procissão; mesclado com

outras manifestações culturais como cavalhadas, folia, pastorinhas, contra-dança e apresentação de outros grupos folclóricos. Sobre as festas, assim Silva (2001, p.129) argumenta:

“A partir das primeiras décadas do século XX, as festas e todo um conjunto de manifestações populares passaram a ser consideradas partes integrantes da identidade brasileira, por estarem presentes nelas os elementos das culturas portuguesas, indígena e negra”.

A festa do Divino, que chegou, em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, no início do século XIX, foi se modificando ao longo da sua história, seus símbolos recriados e sua tradição reinventada. Seus personagens e eventos que se transformaram, conforme a dinâmica da sociedade local, estão guardados na memória coletiva e na tradição local, simbolizando a identidade cultural destas cidades. Segundo Silva (2001, p. 175):

“[...] essa recriação demonstrou que toda manifestação coletiva é tão dinâmica quanto a própria sociedade que a organiza e dela participa. Por outro lado, essa festa revelou possuir elementos que mudam mais lentamente e, como parte de uma tradição local, perpassam épocas e se transformam em lugares de memória”.

Simbolizando a identidade cultural de Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, a Festa do Divino sintetizou, na sua organização, diversos interesses locais. Nesta festa, estão envolvidos grupos familiares, políticos e a Igreja, e estes têm interesses diversos, que se modificam de acordo com as novas configurações sociais locais. A festa e os eventos passaram por mudanças, no último século XX, ficando a programação dos festejos redefinidas mediante algumas características que foram adaptadas ao atual contexto destas cidades. As alterações nos rituais e no simbolismo da festa foram

articuladas pela comunidade local, a partir da memória das experiências vivenciadas e partilhadas, as quais foram atribuídas diferentes significados, neste evento.

Segundo a tradição oral local, o poder do Imperador da festa define os eventos que ocorrem nos festejos do Divino. Antigamente encontrava-se, em Pirenópolis e Santa Cruz, a dança dos Tapuias, congada, contra-dança, folia do Divino, Pastorinhas, Catira, além das Cavalhadas. Com as reconfigurações sofridas, na festa, novas características foram articuladas pelos grupos participantes, sendo assim, algumas atividades foram mantidas como é o caso das Cavalhadas, contra-dança e pastorinhas; e outras estão sendo recriadas, dentre elas, a catira, a congada e a folia do Divino.

Além da Cavalhada, o que encontramos em comum, nestas duas cidades, é a contra-dança, que é realizada por doze pares e tem sua origem na Europa, chegando, em Goiás, no século XIX, através dos colonizadores portugueses. Em Goiás, o nome de contra-dança refere-se a um conjunto de danças de par, ora feito em círculo, quadrado, retângulo, ou em torno de um mastro de onde pendem fitas coloridas. Na opinião de Bariane Ortêncio (1996, p. 61, 62):

“Em Goiás, realiza-se a contra-dança nas cidades de Pirenópolis e de Santa Cruz. A vestimenta é ricamente colorida. O calçado é tênis branco. A coreografia apresenta vários tipos de passos e evoluções em filas duplas e em círculo. Há uso de arcos, flechas, lenços e flores”.

Elas são diferentes nas duas cidades, como também seus personagens. Em Pirenópolis, hoje são meninos e meninas que formam os pares, mas segundo Pompeo (2): “no passado, era realizada só por homens mas há uns 20 anos, com a dificuldade de encontrar homens para se travestir, a melhor opção foi a dança ser realizada por crianças de ambos os sexos”. Em Santa Cruz, são somente jovens que dançam, e

estes representam os nobres da corte de Napoleão (mascarados) e os travestis (moças) que existiam naquela época. Diz Bariane Ortêncio (1996, p. 61):

“A contra-dança consiste de duas alas de rapazotes (meninos), sendo que numa estão todos vestidos de meninas, com cabeleiras feitas de corda desfiada e com rostos maquiados. Quem não sabe, fica encantado com as “mocinhas” tão bonitas”.

As referências mais modernas das danças de par, ou contra-dança, datam dos séculos XVI a XVIII. Porém Peter Vallance (17), acredita que estas danças sejam muito mais antigas e remontam rituais de fertilidade, onde são simbolizados o macho e a fêmea. Estas contra-danças mais modernas perderam o sentido da fertilidade, tornando-se danças sociais e, como exemplo, Vallance cita “a Tarantela, que hoje é bem mais rígida e arrumadinha, e que originalmente era um ritual xamânico, de caráter sexual”.

Existe grande probabilidade das danças em círculo remontarem aos mistérios e as antigas tradições do oriente. Segundo Wosien (1983):

“Isto foi descoberto através das danças ritualísticas que chegaram até nós, desde o tempo de Alexandre, O grande. Depois desse tempo, a influência de cultos de mistério diminuiu. Com a ascensão do Cristianismo, as coisas mudaram; as velhas danças foram dedicadas a uma divindade, um planeta, mas o povo, o folclore comum dessas regiões, na Ásia menor e no mediterrâneo continuaram com essas mudanças. Mesmo hoje, essas tradições continuam vivas”.

As danças, em forma de quadrado, são uma maneira diferente de se orientar no espaço. Para Wosien (1983), há um consenso no qual a dança em forma de quadrado remonta mais ou menos, a 800 A.C.. A dança de casal é quando a corrente

se divide e forma-se pares. “Só algumas danças de casais, como as do século XIX, ainda se orientam para o centro e tem coesão” (WOSIEN, 1983).

Ao se preocupar em encontrar as raízes e origens de um povo, enriquece-se com as experiências partilhadas ao praticar antigas tradições. Sobre isso, quando estas raízes são encontradas, nos diz Wosien (1983):

“Dançando essas velhas formas, é como se entrássemos em outro tempo e estivéssemos trazendo esse antigo conhecimento para o presente movimento. É como encontrar alguma coisa que você já viveu outra vez, você se conectou com uma antiga corrente de conhecimento que flui através de você”.

Nas comunidades agrícolas, o ritual possibilitava uma ajuda para aumentar a fertilidade da terra. As danças eram realizadas por pares (homens e mulheres), sendo que

“A primavera e o outono eram as épocas em que se celebravam os ritos no recinto sagrado. As danças constituíam exemplos de magia imitativa: o bater dos pés simbolizava o movimento do falo, que dá vida, e os saltos, o crescimento das sementes e das plantas” (WOSIEN, 1996, p. 64).

Com o passar do tempo, o folclore absorveu o ritual da dança religiosa centrado na divindade. Encontramos, em Pirenópolis e Santa Cruz, reminiscências destes rituais de dança quando observamos os padrões de tecitura que são feitos conforme a dança se desenvolve, e também o seu contexto. Remontando a rituais de fertilidade muito antigo, pode-se encontrar, nestas cidades, o mastro do Divino e este está relacionado a “Maypoles”, ou mastro de maio que representa a Árvore da Vida ou eixo do mundo que, para Wosien (1996, p. 82):

“vincula o céu e a terra e o caminho de elevação do xamá à morada dos antepassados sobrevive sob a forma de uma árvore, o salgueiro. Em alguns casos, a árvore é profusamente decorada e serve de centro para a dança

circular anual dos habitantes do povoado. Na atualidade, faz parte de um divertimento das estações do ano, plenamente secularizada”.

Em meados do século XVI, o Lord Protetor Cromwell destruiu todos os paus-de-maio, e até o século XIX a Bretanha não dançou mais o “Maypoles”. Segundo Vallance (17): “a partir de 1800 eles começaram a dançar com fitas, costume que veio da França e Espanha. A tradição de dançar com fitas está em vários lugares da Europa. Atualmente, são as crianças na escola que fazem isso”.

“Maypoles” ou pau-de-maio representa o Axis mundi; onde tudo circula ao seu redor, tendo, daí, os símbolos dos diversos níveis do mundo. O mastro de maio representa esses símbolos, mas também apenas o desejo de enfeitá-lo. Para Vallance (17),

*“Tradicionalmente as mulheres faziam as guirlandas para enfeitar o mastro. Os homens cuidavam da madeira (mastro), enquanto as mulheres cavavam o buraco onde o mastro seria plantado pelos homens, que depois do ritual dançavam em pares para celebrar a festividade”.*

Estas danças de par, que chegaram, em Goiás, no fim do século XIX, remontam antigos rituais e permanecem vivas nas Festas do Divino. Um dos mais antigos dançadores de contra-dança de Santa Cruz de Goiás Jaime Alves Brasileiro (9), nos diz:

*“Desde os 10 anos participei da contra-dança iniciei numa festa junina. Antigamente os mascarados eram conhecidos como “velho” e as moças como “dama”. Comecei a dançar de máscara aos 10 anos e aos 11 anos dancei oficialmente com os dançadores mais velhos.*

*Os toques da música estão muito diferentes do que eram – simplesmente imitam o que foi. São doze pares de dançantes que executam a contra-dança, que são: marcha de Napoleão, contra-dança, quadrilha, aranha, vilão, chula e batuquinho.*

*Fui guia dos mascarados por mais de vinte anos. Sempre gostei da contra-dança, é tradição de família: pai, tios, parentes, padrinho, e os meus amigos. Para ser guia na contra-dança tem que saber mais que os outros – é ele quem ensina e dirige a dança. É o gosto da pessoa ser dama ou mascarado. Existe também a figura do palhaço que é o vigia, o espião.*

*O papel da contra-dança na festa é visitar as casas; é uma dança de rua e os donos das casas é que escolhe o que querem ver dançar. Os dançarinos recebem apenas alimentos e algumas bebidas pela apresentação.*

*No início da contra-dança em Santa Cruz de Goiás os mascarados acordavam as 4 hs da manhã para pegar as damas e escondê-las em outro lugar. Depois todos iam em fila buscar o guia que é o Rei, e iam para frente da Igreja. Naquela época não podia saber quem era o mascarado, que usava uma bengala para ser identificado como “velho”. As damas, que estavam todas numa casa, eram buscadas pelos mascarados, que tinham por companhia os palhaços.*

*A contra-dança pertence a Festa do Divino, muitas pessoas só vem à festa para ver a contra-dança de Santa Cruz. Ajudei na Banda para resgatar a música, ajudei a ensinar a dança para quem era novo, e fui necessário para resgatar a contra-dança num período em que ela ficou esquecida por 10 anos. Hoje não participo mais porque são só os jovens e crianças que participam”.*

## Capítulo II – A Contra-dança: Ritual de memória, de tradição e identidade

Os primeiros registros de atividades dançantes datam do Paleolítico superior, quando os homens cultivavam um individualismo primitivo. Não há sinais de que cultuassem alguma divindade ou acreditassem na existência de vida após a morte. Acreditavam que, através das pinturas e desenhos, era possível alcançar determinados objetivos. No Neolítico, o homem já adorava deuses e cultuava e enterrava seus mortos; a dança aí tinha um papel fundamental, sendo executada pelos homens, principalmente por magos e sacerdotes, como parte integrante de cerimônias religiosas para obtenção da proteção de seus deuses. Neste período, o homem cria rituais e estes, como técnica mágica ou religiosa, têm como objetivo obter um controle sobre as forças da natureza e também obter a manutenção ou conservação de alguma garantia de salvação em relação a essas forças. Na linha desta visão da dança enquanto ritual, assim observa Wosien<sup>6</sup> (1996, p. 75):

“Como a dança é uma das formas de magia mais antigas, encontram-se representações de rituais de dança inclusive entre as relíquias culturais dos primeiros caçadores e agricultores. As grutas subterrâneas e das montanhas, que representavam o ventre da Grande Deusa, foram os primeiros lugares de culto. Sendo uma metamorfose ritual, a dança em muitos casos requer a máscara, com o objetivo de facilitar e ocultar ao mesmo tempo a transformação do dançarino em deus”.

Desde a Idade da Pedra a dança já existe como forma de arte; é neste primeiro período que o homem busca na dança não apenas evocar as forças da natureza para demonstrar mediante o gesto quais são as suas necessidades mais imediatas, mas também para mostrar-se convencido da influência que por força de sua

---

<sup>6</sup> Neste capítulo – A dança vai ser embasada nas idéias de Maria Gabriele Wosien

dança adquire sobre os fenômenos naturais, para obrigá-los a agir segundo suas necessidades e vontades. Wosien (1996, p. 17), por exemplo, diz que:

“O homem primitivo vivia num estado de contínuo terror, que justificava a perpétua celebração de ritos mágicos, destinados a manter longe os aspectos pavorosos da vida. Todo o acontecimento inesperado despertava o medo e a suspeita, e cada nova atividade levava a marca do temor da transformação. Por isto, cada fase importante se iniciava com um ritmo mágico para evitar o mal e favorecer o bem. As cerimônias sagradas elevam o grupo a uma intensa emoção compartilhada, pela qual se cria um poder, mediante o qual pode-se estabelecer a comunicação com a divindade”.

Assim, imitavam o trovão, girando no solo acompanhando o rufar dos tambores e dando golpes na terra, para que conseguissem a graça da chuva para suas plantações e sede; ou imitam o combate e a vitória; desejando o sol, dançam ao redor de uma fogueira, então, para o homem primitivo não existe religião e vida, a vida é a religião e a dança exprime sua crença.

Com a evolução do homem, evolui também a dança, que não deixa de ter um motivo peculiar com coreografia própria, mas que agora encontra uma formação organizada – o círculo. Homens e mulheres dispostos sem ordem estabelecida até fechar o círculo, dão-se as mãos e braços. O hermetismo do círculo vinha da idéia de não permitir-se a entrada das forças negativas que estavam no exterior e com o passar do tempo, houve o rompimento deste círculo, possibilitando a entrada de bons espíritos e a saída dos maus. Este progresso, na formação da dança, abre espaço para que uma pessoa mais habilidosa salte para dentro do círculo, como explica Ossona (1988, p. 44 e 45):

“Costuma acontecer que o indivíduo mais dotado para alcançar o poder de êxtase, aquele que mais rápida e profundamente entre no transe que o transforma no intérprete das forças naturais e dos deuses, salte para dentro do

círculo e seja animado em suas evoluções e contorções pelos demais dançarinos. Nasce neste momento o primeiro germe de solista e a base do espetáculo, com um indivíduo que atua, enquanto outros observam e acompanham”.

Mas chega um certo período em que o número de pessoas dançando não atinge todas as zonas a serem protegidas, dando formação a cadeia que se move como uma serpente, com a função de desorientar os maus espíritos. Surge nesta fase, o guia, dançarino que conduz o restante com muito entusiasmo, podendo ser substituído sempre que se esgotassem suas energias. O caráter quase que totalmente masculino, atenua-se e se expande, dando funções também às mulheres. Sobre este assunto Wosien (1996, p. 17) considera que:

“Em geral, os sexos permaneciam separados durante a dança. As danças dos homens excediam em muito as das mulheres. Apenas os homens executavam as danças do sol, da guerra e as de quase todos os espíritos de animais, assim como as da chuva e as xamânicas com fins medicinais. Com efeito, raramente se permitia às mulheres participar nas danças tribais de animais e máscaras. Por outro lado, nas culturas agrícolas era frequente que apenas as mulheres interviessem nas danças da fertilidade, em certas danças da chuva e da colheita, nos rituais do nascimento, na consagração das jovens, no culto à lua e nos rituais mortuários”.

Esta separação atinge também a roda que agora alterna um homem e uma mulher, ou uma roda com mulheres envolvidas por outra de homens. Esta formação coreográfica é transformada e apresenta-se em forma de desfile em duas linhas frente a frente, formando pares distantes ainda uns dos outros.

Com todas essas alterações e evoluções cabe-nos ressaltar características das danças de algumas civilizações, deixando registradas as ricas contribuições destas para a história da dança.

No Egito, encontravam-se dançarinos dos dois sexos e as danças estavam separadas em dois grupos: a bailatória (dancística), que consistia de uma espécie de ginástica, contendo exercícios de graça e flexibilidade; e a dança mímica que parece ter sido a grande atração. As famílias ricas faziam representar espetáculos, no interior de suas casas, nos quais música e dança se uniam para deleite dos sentidos. Os menos favorecidos inventaram-na para imitar os opulentos, numa medida proporcional a seus meios. Nos templos, os sacerdotes e sacerdotizas imitavam o movimento dos astros e estrelas no céu, tendo aí suas danças ritualísticas. É necessário, finalmente, não esquecer que:

“As formas das danças rituais parecem ter sido variadas e relacionadas com o tema que lhes dá origem. Os sacerdotes astrônomos possuíam uma dança astral muito intrincada. Nela se moviam de leste a oeste, descrevendo um círculo em torno do altar solar e reproduzindo em sua dança a série dos doze signos zodiacais. Com esta dança tentava-se representar os movimentos celestes e a harmonia do universo” (OSSONA, 1988, p. 55).

Outras danças eram do tipo processional, como as festividades do Boi Apis, onde o boi era desfilado por toda cidade, alternando os bailes processionais com os pantomímicos. No restante, a nota mais proeminente parece ter sido a simetria, onde figuras isoladas ou em dupla equilibram-se com outros dançarinos e outro tanto se passa em conjunto. A experiência da morte encontrava-se em todo o culto ritual e, em muitas culturas, encontra-se a idéia da morte como dançarina. Mas, como Wosien (1996, p. 68) observa com profundidade,

“Os complicados ritos funerários, de caráter comemorativo, também ofereciam proteção contra o temor e proporcionavam um meio para encontrar refúgio no companheirismo da comunidade. A alma se elevava à divindade mediante a dor e a morte. O objetivo de tais danças em procissão era honrar e entreter os defuntos com músicas, danças e cânticos. Nas procissões funerárias egípcias,

as danças, com movimentos acrobáticos de diversos ritmos eram acompanhadas do bater de palmas e de agitar de ramos. Na tumba, perante a estátua do defunto, as danças dedicadas à alma, a Ka, adquiriam caráter mais solene. Muitas danças funerárias eram executadas com os braços entrelaçados, em torno do féretro ou da pira funerária. Tinham caráter protetor e simbolizavam a unidade da vida e da morte. O movimento ritual segue o caminho do sol”.

Na Grécia, durante o período helenístico e greco-romano, a dança já era tida como profissão, embora não muito bem vista. Fazia-se distinção muito clara entre artista e profissional (este em geral, escravo, liberto ou forasteiro que era contratado e remunerado para alegrar festas e banquetes). Mas, como regra geral, os atores, poetas, membros do coro e músicos eram cidadãos que dedicavam seu talento para servir a uma divindade em ocasiões especiais. Havia rituais feitos, em santuários construídos, especialmente para estas divindades e as pessoas se reuniam numa associação denominada “Os artistas de Dionísio”, e este era considerado o “Deus da dança”. Sobre este fato Wosien (1996, p. 77) diz:

“Nas danças dionísicas, a libertação extática do ser íntimo. Venerava-se Dionísio ou Baco com ritos orgiásticos que, como sonho, ofereciam uma sensação libertadora das limitações corporais. A dança representava um papel fundamental como expressão do êxtase espontâneo. O êxtase assemelhava-se ao sacrifício, ao esvaziar o recipiente do corpo, e propiciá-lo à entrada do deus, da mesma forma em que este habita outras manifestações da natureza: pedras, rios ou árvores”.

Sobre os costumes marciais na Tessália, assim Luciano (apud WOSIEN, 1996, p. 102) diz:

“Na Grécia antiga, os chefes do campo de batalha eram chamados de “os bailarinos principiapsi”; segundo Sócrates, “os homens que melhor dançam são os melhores guerreiros”. “Depois dos arautos terem dado sinal de ataque, o ritmo e os sons determinavam os movimentos dos guerreiros. Assim,

distribuindo-se consoante à música, conseguem sempre superar os demais durante a batalha”.

A dança vista como arte imitativa, sob a forma do drama e dos rituais religiosos, uniu ainda mais a dança e o teatro. Mendes (1987, p. 15), por exemplo, observa que:

“Somente com o declínio da cultura grega é que a dança começou a perder respeitabilidade, passando a ser mero entretenimento e, finalmente, a ser executada só por escravas orientais”.

Em Roma, a mais remota história da dança conta com cerimônias voltadas para a celebração do cultivo. Procissões primaveris dos sacerdotes da sementeira, destinadas a purificação dos campos; e a dança dos sacerdotes SÁLIOS (durante a realização de suas danças, os dançarinos atiravam sal ao fogo onde se queimavam as vítimas); de caráter muito primitivo e possuía passo triplo. Sobre este assunto, assim Wosien (1996, p. 102) se refere:

“Em Roma, durante as celebrações anuais em honra de Marte, a casta sacerdotal dos Salii percorria as ruas em procissão. Sob a direção de seu chefe, o Praesul, executavam complicados movimentos de três passos, batendo no chão com os pés, com os escudos e com as lanças. Acompanhavam a dança com uma litania antiga e se detinham perante todos os altares e templos da cidade”.

Por volta do ano 200 A.C. introduziram-se em Roma as coreografias gregas e etruscas que logo perderam seu encanto, tornando-se grosseiras. Mas, como observa Mendes (1997, p. 16),

“A preferência do público romano pelos selvagens e sangrentos espetáculos de arena acabou relegando às barracas das feiras a dança e a pantomima, que degeneraram em acrobacia e logo se desgastaram”.

Apesar de vários escândalos e advertência dos conservadores, Nero gabava-se de ser bom dançarino e Calígula cultivava o poder e a dança.

Baseando-se, na trajetória e evolução da dança, pode-se ver como ela interfere na cultura de um povo ao ser transformado nos seus costumes e arte da vida. O homem enquanto ser cultural, em profunda mudança, tem nas suas manifestações culturais a interpretação da sua natureza. Numa perspectiva antropológica e baseado em pesquisas e informações sobre os povos e sobre as civilizações recentemente descobertas, entende-se por cultura a definição proposta por E. B. Tylor em 1871, que é a seguinte:

“A cultura, ou civilização entendida em seu amplo sentido etnográfico, é aquele conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, as artes, a moral, o direito, os costumes e qualquer outra capacidade e hábito adquirido pelo homem como membro de uma sociedade” (Apud, FILORAMO, 1999, p. 204).

Nas sociedades arcaicas, a arte política nada mais é que a arte da vida em comum, que é a moral. Sobre este tema, assim Mauss (1979) se coloca: nas sociedades que estamos observando o fenômeno da autoridade e da coesão é sempre moral e impregnado de religião.

Através de idéias e costumes aliados ao direito e a moral, um ritmo e uniformidade é imposto no interior dos subgrupos. Com ritmo e unidade, nos subgrupos, tem-se o que se pode chamar de moral pública, que, segundo Mauss (1979, p. 196) “ela reina efetivamente em todas as espécies de fato”, fato este que contribui para identificar o que são chamados de totais, pois, reúnem todos os homens de uma sociedade e mesmo coisas da sociedade sob todos os pontos de vista e para sempre. Entendemos, portanto, que “a festa”, quer seja a “feria latina” ou a “mousssem berbere”, fazem parte tanto dos mercados e feiras, como os cultos, fatos econômicos, políticos,

estético e lúdicos. Mauss (1979, p. 197) se reportando ao potlach do nordeste americano ou aos Hakari, das ilhas Nicolau até o interior da Polinésia, diz sobre este fato:

“Nesses momentos, sociedades, grupos e subgrupos, juntos e separadamente retomam vida, forma, força; é neste momento que se repartem os novos gastos, é então que tais instituições rejuvenescem; que se purificam outras; que são substituídas ou esquecidas; é neste momento que se estabelecem, se criam e se transmitem todas as tradições, mesmo as literárias, mesmo as que serão tão passageiras quanto a moda entre nós”.

O Pentecostes, em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, mantém a tradição de representar a Festa, que faz parte da memória e identidade do seu povo; sendo esta manifestação realizada através da transmissão, criou-se a tradição oral, simbólica e gestual. Este fato ocorre há quase duzentos anos.

Uma vez criada, a tradição é o que se transmite (MAUSS, 1979). A tradição identifica um povo, suas particularidades, ela é dinâmica, se adapta, transforma e muda. Toda ciência, toda arte, toda profissão, se apresenta antes de tudo como tradição, “receitas”, “segredos”.

Encontra-se, na contra-dança, um aspecto tradicional, que é transmitido tanto oral (história, origem e ensino da dança), quanto gestual, que são os padrões dos jogos coreográficos, que é a antiguidade da própria dança. Neste estilo de dança, se incorporam os comportamentos que são transmitidos através das gerações ao ensinar a dança e que ao ser representada é tida como invenção dos ancestrais, tendo assim a sua dignidade tradicional. Para Mauss (1979, p. 198), “Todas as tradições podem ser estudadas da mesma maneira, tanto artísticas quanto as profissões, e não somente as da religião e do direito”.

Ao distinguir estas formas expressivas da Tradição. Tanto a oral como a gestual, Mauss (1979) afirma que quando uma geração passa para outra geração a ciência de seus gestos e atos manuais, há tanta autoridade e tradição social quanto a transmissão que se faz por linguagem.

A gestualidade é composta por muitos sinais, que sistematizados transformam-se em signos que para Mauss (1979, p. 199):

“uma vez que seus valores de signo são conhecidos não somente pelo agente mas também pelos outros espectadores, e são ao mesmo tempo, concebidos como causa, pelos agentes e pelos espectadores, são esses gestos simbólicos que são os gestos real e fisicamente eficazes ao mesmo tempo”.

Tradição não é conformismo e repetição. É dinamismo. Se contrapõe à rotina de uma sociedade. Para Mauss (1979, p. 201):

“Sob essas formas de simples conformismo, dessas rudes espécies de tradição, encontram-se em todas as sociedades, tradições verdadeiramente conscientes. São criadas de propósito, transmitidas pela força, porque resulta de necessidades da vida em comum. É preciso separá-las do conformismo, com o qual freqüentemente são confundidas. Pode-se chamar conscientes, as tradições que consistem no saber que uma sociedade tem de si mesma e de seu passado mais ou menos imediato. Pode-se agrupar todos esses fatos sob o nome de memória coletiva”.

A história que é contada sobre esta sociedade é ao mesmo tempo, mais ou menos real, legendária e mesmo mística. Sua transmissão pode ser feita através das gerações, que contam os feitos deste grupo, principalmente os heróicos, trazendo para a realidade ao ser interpretado. O grupo social familiar é, costumeiramente, o guardião destes saberes, age como intermediário entre a sociedade e o indivíduo, ao relatar suas vitórias, suas derrotas, seus conflitos, tece a memória coletiva.

Cada sociedade tem métodos e técnicas próprios para manter sua tradição oral, contudo Mauss (1979) ainda indica o caminho, é preciso procurar e encontrar essa memória coletiva entre as pessoas que tem seu segredo e são o seu depósito.

Em Pirenópolis, temos como guardião da memória o Sr. Cristovam Pompeo de Pina, advogado, ex-secretário de Cultura do Município e Coordenador da Festa do Divino. Pompeo, como é conhecido por todos, pertence a tradicional família pirenopolina, sendo um dos principais guardiões da memória local. Pompeo ocupa o cargo de Delegado Regional de Cultura e tem como desafio e proposta um resgate do Patrimônio imaterial de Goiás. Na sua opinião (2),

*“é preciso resgatar os fragmentos existentes; é necessário criar delegacias de cultura no Estado todo, fazer um levantamento e ver as realidades de cada região, preparar e ver o que tem, catalogar. Saber para salvar. Gravar, mostrar, para depois você incentivar a volta”.*

A principal referência de memória da festa de Pentecostes em Santa Cruz, é o Sr. Iedo Ranulfo Lobo, que nasceu neste município e sua família faz parte da tradição local. Morou em Goiânia muitos anos onde exerceu vários cargos públicos relevantes. Também é militar reformado, participando de missão até no exterior. Hoje, divide sua vida entre Goiânia, onde tem seus filhos e negócios; e Santa Cruz, onde é vice-prefeito e Secretário Municipal de Cultura.

O Sr. Alberto da Paz é outro exemplo de memória da cultura local. Fez carreira militar, onde aposentou-se com patente relevante. Após sua aposentadoria dedicou-se à música de raiz, a Contra-dança e Cavalhada. Em 1964, quando a festa foi resgatada, o Sr. Alberto foi o principal guardião da memória coletiva local, pois reorganizou a festa de Pentecostes de Santa Cruz e suas manifestações culturais.

É importante que esta memória não seja menosprezada, pois é na memória de um povo que se encontram as principais características definidas em sua identidade cultural. Sobre a questão de identidade, Novaes (1993, p. 24) assim se coloca: “Levy-Strauss tem razão ao afirmar que a identidade é um foco virtual ao qual não corresponde nenhuma realidade”. A identidade relativa ao ser humano é a que tem as maiores potencialidades de diferenciação e individualização; podemos observar que são diferentes não havendo nenhum ser idêntico ao outro, não sendo possível aplicar um conceito de igualdade válido para todos.

O que se pode verificar, segundo Novaes (1993, p. 24) é que:

“a identidade só pode ser evocada no plano do discurso e surge como um recurso para a criação de um nós coletivo. Este nós se refere a uma identidade (igualdade) que, efetivamente, nunca se verifica, mas que é um recurso indispensável do nosso sistema de representações”.

Este fato da identidade ser um recurso indispensável se dá devido as reafirmações e descoberta de suas semelhanças, que um grupo pode reivindicar para si no seu espaço de atuação, em qualquer situação que se encontre. O conceito de identidade é vital para os grupos sociais contemporâneos que o evocam. Partindo desses pressupostos, assim Novaes (1993, p. 24) se define a respeito:

“Uma vez que a identidade não é algo dado, que se possa verificar, mas uma condição forjada a partir de determinados elementos históricos e culturais, sua eficácia enquanto fator que instrumentaliza a ação é momentânea e será tanto maior quanto mais estiver associada a uma dimensão emocional da vida social”.

Ao se observar as sociedades santacruzense e pirenopolina, que se constituíram a partir do século XIX, tendo a sua identidade associada às suas manifestações culturais, onde cada grupo social externalizava a sua história, formando

sua identidade cultural dentro desse nós coletivo. A sociedade santacruzense e pirenopolina, através dos seus grupos sociais, passou por profundas transformações e hoje busca resgatar sua memória, tradição e identidade cultural, se tornando mais visível socialmente. Segundo Novaes (1993, p. 25), “esta identidade “ampla” é invocada sempre que um grupo reivindica uma maior visibilidade social face ao apagamento a que foi, historicamente, submetido”.

## **2.1 - O sentido da dança para a humanidade**

A dança cósmica da criação do universo nos sugere que a vida é uma dança, uma sinfonia onde o movimento do macrocosmos se reflete no microcosmos que, por sua vez, reflete e exterioriza sua essência através da sua expressão ao dançar a vida. Entendendo que a dança está presente na criação do universo, reporta-se a Wosien (2002, p. 13), que diz: “segundo uma história da criação grega antiga, o universo surgiu da dança primeva da deusa “Eurinome”, aquela que “errando longe”, dançando gerou o cosmos”. A dança, nas suas origens, está ligada aos deuses.

O homem primevo observava os movimentos dos astros e estrelas no céu, analisava seus efeitos e refletia sobre as relações entre eles. Como o conhecimento da época era limitado e poucos os recursos disponíveis, ponderava sobre os efeitos que o movimentos dos astros exerciam sobre as pessoas e as diferentes qualidades de vida. E assim o homem dançava ... Quanto a dança e os astros, assim se refere Wosien (1996, p. 94):

“O sol, como fonte de vida, constitui o centro de numerosas danças rituais. Em muitos casos, é associado à Arvore da Vida, cujo fruto ou coroa ele forma. Em torno ao poste do sol como o símbolo solar na parte superior, os fieis reunidos

proporcionam a ele uma ajuda mágica para que continue o seu caminho. As principais épocas do culto ao sol eram os solstícios e equinócios”.

O homem antigo aprendeu a dançar como os deuses, e dançava para eles. Primitivamente, a dança constituía um meio de expressão própria para os homens, era a sua comunicação. Através de movimentos corporais livres, ele expressava ritmicamente seus sentimentos, comunicando-se com seu semelhante, criou, assim, formas de pensar, sentir e agir, no espaço e no tempo. A dança, enquanto linguagem, nasceu da espontaneidade expressiva dos gestos. O homem que aprendeu a dançar observando os animais imitava os ruídos e os movimentos destes numa tentativa de igualar-se à divindade que neles habitava (WOSIEN, 1996).

O homem dançou para expressar seus sentimentos mais profundos, enraizados em todas as suas experiências vitais. Dançava o seu cotidiano, buscando o contato com o que sentia que havia sido separado dele – Deus. A sua dança expressava as emoções vividas na busca da transcendência, através dos temas do amor e da morte. Sobre a dança, o filósofo francês Roger Garaudy (1980, p.13) assim se expressa:

“A dança significou sempre para todos os povos, a expressão de experiências, através de movimentos do corpo organizados em sequências significativas, que transcendem o poder das palavras e da mímica. A dança desde os tempos primordiais se constituía num modo de existir, não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança sempre esteve presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte”.

A dança é a expressão representativa de diversos aspectos da vida do homem. Pode ser considerado uma linguagem social que permite a transmissão de

sentimentos, emoções e afetividade vividas nas esferas da religiosidade, da saúde, da guerra, e de todos os momentos importantes da existência. Para Wosien (2002, p. 7):

“A dança é o retrato dinâmico da história humana. Ela nos relata a experiência do entusiasmo, da presença plena e atemporal que une o ser humano com o divino. A dança é mais do que mera reflexão especular. Nela o espírito continua a viver e, pela repetição da forma transmitida pela tradição, liberta-se novamente e se manifesta no prazer”.

Como manifestação espontânea do ser humano, a dança pode ser individual ou coletiva. Quando expressa a imaginação, as emoções básicas, os fenômenos da natureza ou ações objetivas em geral, pode ser chamada figurativa e, quando representa configurações simbólicas do inconsciente, diz-se abstrata.

Através da harmonia do som e dos movimentos, a dança busca articular a linguagem corporal, transmitindo uma idéia ou sentimento, e proporcionando a cada bailarino uma “viagem” ao seu mundo interior, ou seja, ampliando os horizontes do sentimento e do pensamento humano, em sua totalidade e plenitude, e contribuindo para a expansão de sua consciência enquanto ser integrado ao universo. A dança, enquanto linguagem, nasceu da espontaneidade expressiva dos gestos, que são denominados sinais; segundo Wosien (2002, p.14-15):

“Estes sinais, como motivos do espaço são elementos básicos da maior parte das danças de roda. Eles designam a unidade do céu e da terra, ligados pelo caminho de luz. Variantes dos signos para a união do céu e da terra, que foram separados no mito da criação e se repetem anualmente como metáfora cósmica, são também os motivos básicos da dança de seus passos”.

Parte-se da premissa que a dança não representa um fato isolado, mas a confluência de sentimentos, pensamentos e visões de mundo de um determinado povo, cultura ou etnia. Como arte essencial, a dança nasce na vida de um povo, a partir de

sua memória temporal e atemporal e dos elementos de sua cultura. Faz parte da história universal da civilização, que está gravada no inconsciente coletivo da humanidade.

### **2.1.1- A dança festeja o rito**

Em todos os tempos e todas as civilizações humanas as festas estão presentes nos diferentes momentos e comemorações da vida; proporcionando uma reunião comunitária, quer seja numa simples dimensão familiar ou ampliando-se para toda uma cidade e seu povo. Na opinião de Itani (2003, p. 7):

“A festa é um fato social, histórico e político. Ela constitui o momento e o espaço da celebração, da brincadeira, dos jogos, da música e da dança. Celebra a vida e a criação do mundo. Constitui espaço de produção dos discursos e dos significados e, por isso, também dessa criação na qual as comunidades partilham experiências coletivas. Ela representa, igualmente, o momento da experiência prazerosa dessa convivência coletiva. A produção da festividade é, ainda, a composição de momentos do brincar com a experiência ritual da memória coletiva, da vivência com o passado e o presente, com a cerimônia e com as brincadeiras”.

O homem, por meio de rituais apropriados, esforça-se para reatualizar periodicamente o tempo da origem quando se deu uma determinada realidade. Na opinião de Eliade (1992, p. 97):

“Reencontrar o Tempo da origem implica, por consequência, a repetição ritual do ato criador dos Deuses. A reatualização periódica dos atos criadores efetuados pelos seres divinos *in illo tempore*, constitui o calendário sagrado, o conjunto de festas. Uma festa desenrola-se sempre no tempo original. É justamente a reintegração deste tempo original e sagrado que diferencia o comportamento humano durante a festa, do de antes ou de depois”.

As tradições agrárias ancestrais conservaram, na memória coletiva, as celebrações especiais, sendo os ritos anterior ao acontecimento festejado, quer seja nascimento, casamento, morte, ou festas ligadas à agricultura. Neste cenário festivo, há uma integração de imagens e vozes, que unem o passado ao presente e evocam a magia da memória de fatos e feitos transformados em realidade. Dialogando em ritmos diversos, “numa articulação entre o indivíduo e o coletivo, a memória busca o que parecia esquecido e assume a forma de saber, comunhão e lembranças” (PASSOS, 2002, p. 9). Marcando o tempo, as festas vão se emoldurando com seus temas, lugares e pessoas, que relembram a vida e ajudam a compreender os diversos olhares que se desdobraram sobre a memória das festas.

Resgatando o conteúdo das festas tradicionais compreende-se que, apesar dos desencontros, silêncios e confrontos ela não parou. A sua compreensão dá-se

“como um costume popular criado e transmitido pelos povos ao longo do processo de civilização. A festa está sempre em processo de mudança, sendo transformada a cada momento pelos grupos sociais e pela produção de novos significados simbólicos. Comemoração ritualística coletiva, ela deve ser entendida também como um fato social. Como muitas das celebrações festivas vêm sendo mantidas por diferentes povos, resistindo às interdições e imposições, em diferentes momentos da história, elas se tornam igualmente fato político” (ITANI, 2003, p. 9).

Nas festas do Tempo Sagrado, a gesta dos Deuses são contadas pelos mitos, cujo rito a perpetua. Os atores da festa religiosa são os Deuses e os participantes da festa tornam-se seus contemporâneos. Segundo Eliade (1992), a experiência religiosa da festa, quer dizer, a participação do sagrado permite aos homens que vivam periodicamente na presença dos Deuses. Esta reatualização dos

gestos divinos permite aos homens o ensinamento da sacralidade dos modelos que ritualmente se tornam presentes. Para Wosien (1996, p. 14):

“Através da repetição exata dos movimentos sagrados da dança, evocam-se experiências relacionadas com sua origem, e quem a executa entra voluntariamente no mundo do jogo dos deuses com o objetivo de tornar-se como eles. A dança ritual nunca é dirigida exclusivamente à divindade”.

Como uma das manifestações coletivas mais antigas, a festa é uma

“tradição que se transmite nas palavras, nos sinais, nos gestos, na solidariedade. Margeada pela utopia, seus contornos habitam mistérios do humano e do divino. Em suas diversas formas, misturam-se idéias, descrevem-se segredos, ampliam-se histórias. Encantamento compartilhado para guardar a esperança e desdobrar novos começos” (PASSOS, 2002, p. 13).

Presentes nas manifestações populares as festas fazem parte do costume de vários povos, sendo que os seus registros estão perdidos no tempo; elas foram transmitidas e transformadas pelas gerações nos séculos que a sucederam. Para Atani (2003, p. 13)

“Em toda a história das sociedades, a festa se mantém como uma ação, sobretudo simbólica. Ela se reveste, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de formas rituais, obrigatórias, sem que o rito tenha necessariamente caráter religioso nem obrigação de valor moral”.

Nas festas, estão incluídos os ritos, as celebrações sagradas ou religiosas, bem como os eventos paralelos com músicas, danças, brincadeiras, jogos, comidas e bebidas. Elas são a simbolização de um evento, cujas representações e imagens materiais e mentais que as envolvem são de suma importância para a comunidade festeira. Segundo Itani (2003), no conteúdo histórico das festas pode-se ver o humano

do ser em sua criação, em seus costumes, símbolos e suas crenças, pelos seus ritos, seus cantos, suas músicas e danças.

Na antigüidade, a ordem da vida era considerada sagrada, onde quase todas as atividades humanas eram sacramentos e a norma divina se expressava por meio desta sacralidade. Na linha desta tese, Wosien (1996, p. 14), declara:

“Como expressão simbólica da compreensão humana do mundo, a dança ritual revela uma realidade que transcende o raciocínio empírico e a especulação cosmológica abstrata. Na maioria das épocas históricas, e para a maioria dos povos, constituiu a principal preocupação vital; dela surgiram posteriormente todas as artes. Pensava-se que ela deveria deter algum momento ou fragmento de vida, algum poder, repetindo e comemorando a experiência com o objetivo de estabelecer uma relação com ela, por conseguinte, solidificando o fluxo da vida e prestando-lhe apoio. O ritual fortalece o crescimento da consciência ao proporcionar-lhe um marco de referência. O ritual da dança de todas as épocas é um auto-delineamento do homem em desenvolvimento; por analogia, impulsiona-o a ultrapassar os confins da consciência e a saltar sobre o abismo existente entre a espontaneidade e a reflexão”.

A Idade Média foi um período de grandes rupturas e transformações e estas atingiram as festas com sua política moralizadora e tentativa de apropriação das festas pagãs para uma posterior substituição pelas datas religiosas e de determinados santos. Segundo Passos (2002), o Papa Urbano VIII, com a Constituição Universal (1627), reserva a Roma o direito de estabelecer seu número e seus dias. É a vitória do trabalho motivada pela utilidade. “Não é o ócio festivo, mas o trabalho que santifica”. Muitas festas, que foram proibidas, conseguiram se manter, tornando-se, assim, práticas coletivas de resistência, e estas fazem parte da história e memória de determinados povos e grupos sociais. Para Itani (2003, p. 14):

“Verifica-se que cada sociedade desenvolve suas festas como um ato que emerge de suas necessidades e que se realizam, a cada momento, com

funções específicas; por isso, mantêm combinando, no mesmo momento e rito, o tempo profano no espaço sagrado, alimentando o imaginário coletivo e assegurando a coesão da sociedade”.

A festa é um espaço para a dança acontecer, tendo sua função específica, e para a dança é fundamental imaginar o mundo como uma manifestação e símbolo do espírito. Segundo Wosien (2002, p. 28):

“O homem da antigüidade precisava apenas de poucos motivos figurados, que se repetiam, com os quais ele se ligava interiormente. Quando ele, festivamente, os reproduzia na dança, ele atribuía a este tecido delicado do universo de suas crenças e idéias, uma forma viva e uma expressão permanente”.

### **2.1.2- A dança folclórica e popular.**

A história do ser humano é uma história de cultura, pois ele a produz desde a sua origem e tudo o que faz, quer seja produzindo ou reproduzindo cultura está inserido no contexto cultural. O saber popular, de onde se origina semanticamente a palavra folclore (folk: povo e lore: saber), é uma coleta com intenção de salvar nossa cultura popular, nossas lendas, baladas, tradições, costumes antigos, culinária, danças, etc. O folclore, como manifestação cultural, acompanha a existência do homem, influenciando-o na sua maneira de pensar, sentir e agir.

As danças folclóricas são elementos constituintes do Folclore e estão enraizadas na cultura popular, pois contemplam uma visibilidade física de grande parte das pessoas. É, no entanto, essa força visível da cultura popular um dos seus maiores aspectos. Podem implicar uma infinidade de objetivos que contemplam de forma crítica e prazerosa, competências de caráter instrumental, social, comunicativa e emocional

em situações dinâmico-dialógicas de ensino, tomando coletivamente consciência das diferentes e variadas formas de comportamento e de participação social, na medida em que se procura refletir e internalizar o resultado do que se faz e do que se fala, assim como as suas implicações sociais e individuais.

A dança folclórica e a dança popular são de carácter histórico-social e retratam a vida e o dia-a-dia dos povos, bem como suas crenças, valores e estrutura. São diferentes das danças da corte, que imitam a dança popular, somando a esta um estilo mais refinado e organizado. Wosien (2002, p. 7 e 8), acrescenta:

“A dança de roda, como é transmitida até hoje no folclore, é uma riqueza cultural das mais antigas do ocidente. Até os primeiros séculos da era cristã estava inserida nas práticas religiosas e na vida da comunidade; à margem da história cultural e espiritual ela se manteve viva até os tempos modernos”.

A dança folclórica desenvolve-se em cada país conforme o temperamento, os costumes e a tradição de cada povo. É um conjunto de tradições vivenciadas por um grupo de pessoas que se identificam por compartilhar elementos culturais ou étnicos comuns, caracterizados por um sincronismo de sons e movimentos que expressam a estória e os sentimentos. Estas são danças simples do povo, que nascem da sua sabedoria, do pensar, do sentir e do agir. Elas representam uma linguagem corporal que traduz em movimentos e gestos (sinais), estórias daquele povo. Na visão de Wosien (2000, p. 108), “os passos folclóricos me lembram um dialeto e sua forma de linguagem é continuamente transformada numa encantadora evolução fonética”.

Como arte popular, a dança folclórica:

“Nasceu da comunidade social, autóctone. Ela surge na região, nas casas e nos campos das famílias, fora, nos lugares comuns de toda a comunidade. Esta arte é introvertida. As pessoas se encontram num círculo, se olham. Elas não precisam de espectadores nem tampouco contam com eles. Logo reconheci o

fundo religioso e ritual destas danças e essa compreensão foi ficando cada vez mais forte” (Wosien, 2000 p. 109).

A dimensão sagrada da dança folclórica se manifesta mediante elas (as danças) estarem presentes em nossa vida e nos apropriarmos delas, liberando energias criativas e organizadas, e podendo, a partir daí, vivenciar a essência de um povo na sua tradução artística. Foi neste ambiente harmônico que Wosien (2000, p. 109) percebeu a estrada que o levaria à sua alma e retratou tão bem as danças tradicionais (folclóricas) com todas as suas riquezas de movimentos, música, simplicidade, história e alegria, dizendo:

“É preciso dançar estas danças, para descobrir isso; é preciso nos tornar muito presente para nos apropriar delas, para sentir e vivenciar seu efeito curativo e terapêutico. Então se abre, para o bailarino, a sua origem religiosa, o caminho para a unidade e a solução da passagem do singular para o comunitário, para um estar junto em vibração. E fluem então, energias aos dançarinos, vindas de uma fonte que continuamente se regenera... na música e na dança popular eu vivencio a essência de um povo e sua tradução artística. Daí eu posso ler o caráter, a imagem anímica, a vida e seus enraizamentos”.

### **2.1.3- As danças folclóricas e populares nas Festas tradicionais em Goiás.**

As danças folclóricas e populares estão presentes desde o início da colonização, ao celebrarem momentos importantes da vida do povo. As várias identidades culturais manifestavam-se, no início, em espaços sociais separados. O batuque e o Congo dos negros valorizavam e incorporavam suas tradições. Os portugueses trouxeram suas danças que eram realizadas na corte, como a valsa, a quadrilha e trouxeram também a contra-dança com o vilão e o pau-de-fitas, cana-verde, bem como as máscaras e fantasias. Dos índios herdou-se os Tapuias e o seu ritual

dramático e o bater dos pés, em algumas danças recriadas. Na mistura das culturas, encontram-se vários jogos coreográficos que precisam ser resgatados, pois muitos já caíram no esquecimento.

As festas e celebrações de Santo eram momentos de fundamental importância para o povo, e este vivia em profunda troca. As danças sempre estiveram presentes nas festas, demonstrando a possibilidade de um significativo trânsito dos participantes por variações musicais. Também eram comuns as festas do “casamento na roça” e as “festas da moagem”, que eram festas tradicionais. Diz Pompeo (2):

*“Ficando isolada, mas bem perto uma (Pentecostes) da outra, era a festa junina, que também tinha suas danças que eram feitas nos bailes. A quadrilha que nós temos hoje não se dançava na festa junina, a quadrilha foi adaptada. A quadrilha era dos salões, dançada como orquestra, com bandas, nos salões nobres e depois foi descendo para a zona rural. Como nós somos uma sociedade ruralista ela ficou também no campo e tomou esse “ar caipira”. A quadrilha é uma dança mais a maneira caipira, porque aqui era dançada e marcada em francês, depois começou a degenerar com o linguajar francês e acabou com palavras que não tinham nem em português, nem em francês. Depois ela voltou a ser caipira mesmo. Dentro dessa dança é mostrada a sua simplicidade, ela é muito simples”.*

As mouriscas ou mouriscadas foram danças ou forma de baile que se popularizou, no Brasil, no século XVIII. Segundo Brandão (1974), mais tarde elas aparecem em forma de desfile a cavalo de cavaleiros vestidos de Mouros e Cristãos. Com o passar do tempo outros conteúdos foram inseridos, aparecendo a dramática luta entre o Bem e o Mal. Afirma Câmara Cascudo (apud BRANDÃO, 1974, p. 48):

*“o auto, evidentemente é posterior ao simples desfiles, que se modificou face à dança mourisca, reis e soldados, agitando armas, mas sem enfrentar cristãos. ...o mesmo que cristãos e mouros, foi originalmente uma dança não só muito popular como até proibida por D. João V de Portugal por ser considerada lasciva e sensual”.*

Em Goiás, os registros e descrições mais abrangentes das danças folclóricas são de Americano do Brasil (1973), que retratou a dança, no Sertão goiano.

A **dor de canela** era realizada nos casamentos, mutirões e pouso de folia. Era uma roda simples composta de violeiros e por participantes; tinha homens e mulheres na roda. Um dos figurantes entrava na roda e dançava como se estivesse com a canela machucada, cantando uma trova improvisada. Ao final de cada verso os participantes respondiam: “Bravo, sinhá”. Ao terminar, o figurante dava uma prenda para uma pessoa de sua preferência, e que estivesse na roda.

Entremeados com batidas de pé e palmas por pessoas que formavam uma roda, a **dança do batatão** também conta com a presença de 2 violeiros, que tiram os versos dando continuidade à dança. Bastante semelhante é a dança do Cururu, que entre palmas e sapateados, a roda conta com a habilidade de rimar sobre assuntos diferentes, de dois violeiros.

O **marimbondo** era uma dança de brincadeira, onde o figurante principal tinha um pote cheio de água na cabeça sob uma rodilha de pano e ficava no centro da roda, respondendo e dançando sem deixar cair a água do pote. Enquanto a roda lhe perguntava: “negro o que que tem”? E ele respondia – “marimbondo sinhá”.

O **tapuio** era uma dança com os caboclos e os brancos que, com vestimentos guerreiros, disfarçavam-se de índios. Segundo Silva (2002): em Jaraguá faz-se romaria e dança dos Tapuias por época das festas. A dança dos tapuias consiste na representação de um combate entre tribos que acabavam com o aprisionamento do cacique vencido.

A **candeia** é uma dança característica dos pousos de folia. Eram formados duas alas com um figurante no centro, sendo que este segurava uma candeia. Na outra ponta estava o violeiro. Ao se movimentar, os cavalheiros cruzavam-se e ao passar por sua dama, ela acompanhava seu cavaleiro no mesmo giro.

Também conta-se com os guardiões da memória goiana como Regina Lacerda, Bariani Hortêncio, Marreco, dentre outros. Os folguedos ou folganças que são conhecidos como brincadeira para adultos, assim são vistos por Bariane Ortêncio (1996, p. 57):

“Em geral são, são danças e cantigas ou cantorias, adequadas para quando há ajuntamento, podendo ser esse ajuntamento de caráter religioso ou não: quando se reúne para um mutirão, uma traição, ou mesmo aniversário de uma pessoa importante ou muito querida na região, ou um casamento”.

Na região de Crixás, encontramos algumas manifestações de danças folclóricas como **folgado dos foliões do Divino**. Onde tem movimento de folia, nos pousos e almoços eles fazem as danças. Este grupo de Crixás realiza três danças folclóricas, que são: **a viadeira, o batuque e a curreleira**. De acordo com o informante, o Sr. José Onofre Leite, conhecido como “Marreco” (18), nos relata que:

*“A Viadeira é uma dança que tem o sentido através dos gestos e cantos que lhe dão o nome. É dançada só por homens, com oito ou dez dançantes, 2 violeiros e cantores. Este grupo também dança o Batuque, que é uma mistura do catira com dança mais baiana que goiana. Uma das características desta dança são os instrumentos utilizados: adufe, caixa e reco-reco. Outra dança realizada por este grupo chama-se curreleira, que é um estilo de catira, porém é o mais antigo e original. Esta dança não teve publicidade, sendo conhecida por pouca gente. Nas suas manifestações culturais o pessoal de Crixás tem muita influência da Bahia”.*

Uma dança que foi muito conhecida do povo goiano chama-se **Pirão D’Anta**, que é da região das Serras Gerais. Antigamente, era o nordeste de Goiás e hoje é

sudeste do Tocantins. Esta dança é realizada até os dias de hoje na cidade de Dianópolis. Segundo Marreco (18):

*“A dança do Pirão D’Anta ou Giquitaia (nome da formiga do lugar) tem seu nome que se origina do acontecimento: O fazendeiro tinha o Cravinote e o colocava de armadilha para matar a anta no pé da serra. Quando os vizinhos ouviam o tiro eles já sabiam que ia ter festa e se preparavam para ir para casa do fazendeiro, que juntava o pessoal para cozinhar a carne da Anta e fazer o Pirão. Era realizada uma reunião de amigos para comer o Pirão D’Anta e este era acompanhado de muita cachaça; muitos ficavam bêbados, deitavam e dormiam. A formiga Giquitaia (da região das serras gerais) era atraída para o local pelo cheiro do pirão, e estas vinham comer as sobras; o pessoal bêbado e deitado era beliscado pela formiga. É onde se inicia o rito da dança: os homens e mulheres começam a se mexer, dormindo, com a ferroada da formiga. Quando acordam tem várias formigas pelo corpo e eles não param de se coçar”.*

A **catira**, uma dança que nasceu com os viajantes que conduziam os bois, no Sertão de São Paulo, Minas, Mato Grosso e Goiás, é muito semelhante ao cateretê paulista. De formação variada, ela conta sempre com dois violeiros que cantam a moda de viola. Os dançantes sapateam e batem palmas em evoluções variadas, com pulos, flexão de pernas, giros e o retorno ao recortado. Existem diversos tipos de catira em Goiás. Nos informa Marreco (18) que:

*“O catira veio com os espanhóis e portugueses e misturou com os índios e os negros. Os europeus trouxeram sua dança, viola, música e misturou o ritmo, e os brancos aperfeiçoaram fazendo o catira. O que fez o catira expandir foi o transporte das boiadas entre São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. A comitiva de peão carregava uma viola no cargueiro; e nela tinha o violeiro e os catireiros. Se a comitiva pousava numa fazenda, convidava-se os vizinhos para assistir o catira dos peões de boiadeiro, comer uma paçoca e tomar uma pinga. Por intermédio desse trânsito de boiada, tem muita moda de viola de compositor desconhecido, pois a divulgação era feita pelos violeiros da comitiva. Em Goiás tem catira em quase todo Estado, mas cada região dança o*

*seu catira. O recortado é um complemento do catira; é composto de versos que podem ser de amor ou de humor”.*

A **quadrilha**, uma dança que se originou da contra-dança na corte francesa no século XVIII, chegou ao Brasil, no século XIX, na região de Cananéia-SP, sendo trazida pelos portugueses. No início, era uma dança da cidade, que posteriormente foi para o campo e voltando a ser praticada na cidade de uma forma recriada. Atualmente ela pertence aos Santos Juninos, abrindo os pagodes nos seus rituais. No início do século XX, ela era a principal dança nos saraus das cidades de Goiás, Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás. Atualmente, no início do século XXI, está havendo muita transformação. Na opinião de Pompeo (2):

*“Na festa junina nós tínhamos uma infinidade de danças juninas e hoje está tudo no Grupo Escolar, e você vai ao grupo escolar e eles estão importando dança. Você vai a uma festa junina e está lá essa coisa americana – a quadrilha country; agora viramos cowboy americano, cowboy goiano. E tudo isso está lá, de uma maneira bem rude, desorientada total. Você vai a outra festa e a dança que está lá é a Dança do Ventre, tudo quanto é festa tem dança do ventre. Isso não é tradição nossa, o árabe está chegando agora aqui. Agora é que estão falando nisso, virou moda com a interferência da TV, é modismo, não é da nossa cultura. A cultura nossa é simples, bonita”.*

A **contra-dança**, como é realizada, em Goiás, faz parte de uma longa e antiga tradição de contatos culturais entre diferentes segmentos da sociedade goiana, valorizando a possibilidade de outros caminhos de convivência e interação social e cultural. Demonstrando a evidência histórica destes caminhos, destacamos a apresentação da contra-dança de Pirenópolis, composta pela dança do Vilão e do pau-de-fitas, que é realizada mediante a música executada pela banda de couros. De acordo com Bariani Ortêncio (1996, p. 60):

“Vilão, em Goiás, é o morador da vila e da roça. É mais uma dança de roceiros. Há duas danças-do-vilão: uma de lenço e outra de vara (pares, bastões). Os dançadores formam uma roda fechada tão grande quanto forem os participantes. Em vez de darem as mãos, seguram as pontas dos lenços, ou dos bastões. Assim ligados, os dançantes, fazem toda espécie de micagens, dão piruetas, retorcem-se e continuam sempre ligados. Rebutada a roda, propositalmente, formam longa ala (fileira), sempre ligados. Tudo isso ao som da viola e do canto do violeiro, que fica de fora da roda”.

A contra-dança de Santa Cruz tem como personagens os mascarados e as damas da corte de Napoleão, e teve como um dos jogos coreográficos o “Batuquinho”, de origem africana. A contra-dança de Santa Cruz também é conhecido como dança dos velhos por seus participantes estarem com cabelos brancos postiços, máscaras, barbas e bigodes e usarem bengalas e farda. A contra-dança de Pirenópolis e de Santa Cruz de Goiás é realizada, no ritual de Pentecostes.

#### **2.1.4 - A dança nas festas de Pentecostes em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás**

As danças folclóricas chegaram, em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, no século XIX, através dos colonizadores, tendo o apoio dos padres portugueses e espanhóis. Elas faziam parte do conjunto de manifestações culturais e folclóricas, do qual integravam o jogo de argolinha, a luta entre mouros e cristãos, e os mascarados. Esta manifestação acontecia na Festa de Pentecostes, que era uma festa antiga, com forte influência europeia e miscigenação cultural. Estas festas aconteceram em diversos pontos do Brasil colônia e muitas permaneceram até a atualidade. Em Goiás, estas festas religiosas chegaram com padres da Península Ibérica, que traziam, em sua bagagem, histórias a serem reproduzidas e santos a serem legitimados. Eram festas

onde o sagrado e o profano misturavam-se, deixando as autoridades civis e religiosas preocupadas com o desenrolar das festividades. Na opinião de Abreu (1999, p.34), “Eram momentos com comidas e bebidas, novenas e procissões”. Continuando ela diz: “Na maioria delas a população escrava e/ou negra não perdia a oportunidade de mostrar suas músicas, danças e batuques”.

Houve um momento que muitas danças eram praticadas, tanto através dos negros, quanto do povo em geral. Com o passar do tempo e as adversidades que surgiam, algumas danças desapareceram e outras estão esquecidas apenas! E como diz Brandão (1985, p.140):

“Mas pelos séculos se continuou a dançar e a proibir. Tal como depois veremos acontecer no Brasil, desde os primeiros tempos das lutas cristãs entre a confraria oficial da Igreja e as formas populares e comunitárias de vivência da religião, expulsas da nave do templo, as cerimônias devotas e alegres com drama, canto e dança, migram para os adros. Expulsos daí, vão para as praças, as ruas, os vales distantes, nos mundos dos camponeses”.

A festa de Pentecostes era celebrada com pessoas vindas de vários lugares e condições, onde a alegria imperava com músicas, danças, mascarados e fogos de artifício. Nosso registro mais antigo é do Dr. Pohl, cientista austríaco, que participou desta festa, no início do século XIX e relata um jogo que representava um combate entre mouros e cristãos. Era realizado no Domingo de Pentecostes, na praça do arraial, e assim Dr. Pohl registra esta manifestação: “O jogo foi iniciado com o aparecimento de mascarados, que, com caretas e chicotes provocavam gargalhadas, especialmente um deles que representava o mestre-de-dança francês” (POHL, apud ALVES s/d, p. 7).

Dentre outras danças, destacamos o **cateretê**, que é uma dança profana dançada só por homens, e o que a caracteriza é o palmeado e o sapateado, onde

fazem evoluções variadas de entremeio ao canto da moda. Na festa do Divino, em Pirenópolis, o cateretê tem uma coreografia contemporânea, som mecânico e são só mulheres que dançam. De acordo com Pompeo (2):

*“Estas danças são do século XIX, vieram da Europa e outras danças foram criadas. O cateretê foi criação minha. Vendo o palmeado de uma banda nordestina e meus estudos de catira pude observar como cada região tem um diferente estilo de catira. Então eu tirei aquilo e estilizei; treinei junto com a minha filha. Muitos que assistem, dizem que é muito antigo, mas só tem 30 anos”.*

A **pastorinha** faz parte do Ciclo Natalino e chegou do Nordeste na década de 30, adaptando-se, através dos Anjos, à Festa do Divino. Existe um auto das Pastorinhas, que é realizado no Teatro. Também existe a **dança do Pastor** com as Pastoras, que seguem a Estrela de Belém.

O **catira**, em Pirenópolis, acontece com as pessoas mais simples da cidade, nem mesmo é muito conhecida. Atualmente é que está aparecendo mais o catira, em Pirenópolis, e, o seu jogo coreográfico é criativo, mas com pouca simbologia caracterizando a dança.

O **batuque** está ligado a uma “Banda de Couro”, bastante famosa, de Pirenópolis. É uma Banda que dança o que toca e o que toca, os componentes aprenderam com seus antepassados. Normalmente é esta Banda que toca para o **Pau - de - fitas** e o **vilão da Contra - dança** se apresentarem. O passo de batuque é abrir o pé lateralmente, juntar o outro pé e dar uma pausa (síncope). É uma dança tradicional dos negros que aqui viviam. É mais sentir a dança, o ritmo, a música e o corpo vibrando. Segundo Bariani Ortêncio (1996): o batuque é designação para todas as

danças de negros africanos, por isso, não há passos próprios de batuque. O ritmo é lento no começo e vai aumentando até endoidar os dançadores.

No início do século XX, existiam várias danças em Pirenópolis. Porém muitas se perderam no tempo como é o caso que Pompeu (2) cita:

*“O Batalhão, que era uma cavalhada a pé, foi apresentado uma vez e existia um texto. Hoje ninguém mais sabe, só restaram fragmentos. O Zé Pereira acontecia na época do carnaval e era uma maneira de dançar conforme eram feitas batidas nas latas e cantado Zé Pereira, e tinham uns cânticos que intercalavam”.*

Atualmente, através da participação dos jovens, já se encontra em processo de resgate a dança dos **tapuios**, que foi realizada, algumas vezes, na festa de Pentecostes, como também o **Congo**. Conforme nos relata Pompeo (2):

*“O Congo chegou em Pirenópolis no início do século XX. O congo é uma dança muito engraçada, estava no meio dos negros, como é a dança do Xá e outras danças que tem a dança dentro da dança. Quando você vai ensaiar uma dança, tem outra dança para ensaiar. O Xá, por exemplo, acontece na folia e nada mais é do que uma dança para pedir cachaça. Depois apareceu a Sussa, depois o Lundu. São danças bonitas que acontecem, assim como a dança do levantamento do mastro – a dança de Socá, que era para socar o mastro. Tudo tinha dança”.*

Em Santa Cruz, o catira já fez parte do contexto da cidade, “hoje, o problema é o tocador. Há quatro anos atrás houve uma tentativa de resgate; ficou bom mas não houve prosseguimento”. Continuando, o Sr. Iedo (1) nos diz: “Antigamente era bonita a catira de Santa Cruz e hoje está só na lembrança e memória de alguns que sabem palmas e sapateado, mas sem a música é impossível a sua realização”.

Outra dança tradicional que deixou de acontecer devido a vários acidentes ocorridos é o **Congo**; que foi trazido pelos africanos e segundo o Sr. Iedo (1):

*“Enquanto tinha bastante preto, o congo existiu. Hoje os negros não querem ser negros e não querem dançar o congo, não se importam muito com a dança. Estão tentando reformá-lo, mas não é fácil porque não tem músico que toque sanfona e cavaquinho. A prefeitura colocou escola de música onde os jovens estão aprendendo a tocar estes instrumentos, para que o Congo volte a ser apresentado na Festa de Pentecostes”.*

A **folia** com todo o seu ritual sagrado e profano(brincadeira de folião), também fazia parte da festa de Pentecostes de Santa Cruz de Goiás. No ano de 2002, de uma forma bastante simples, foi reiniciada a folia na zona rural e na cidade.

O maior conhecedor do folclore de Santa Cruz chama-se Alberto da Paz; conhece tanto as cavalhadas, da qual já foi Rei Cristão; quanto as danças e os jogos coreográficos que existiam e hoje estão perdidos ou esquecidos. Segundo o nosso informante, o Sr. Iedo Lobo (1), “hoje está havendo uma dificuldade em resgatar estas danças devido ao estado de saúde do Sr. Alberto, e ser ele o único informante, pois ele canta, toca e dança”.

Atualmente, algumas músicas e letras já foram resgatadas, e alguns pares já conseguem cantar, pois as danças eram cantadas e dançadas. Segundo o Sr. Iedo Lobo (1), “Elas eram realizadas em salão, com um número elevado de pares que eram bem vestidos e bem ensaiados. Até o nome destas danças está perdido, havendo necessidade de resgate ou similar”.

No atual momento, através do Sr. Iedo Lobo, vice-prefeito e secretário de cultura do município, existe um propósito de resgatar todo o folclore de Santa Cruz de Goiás; e isto está sendo realizado de uma maneira bem natural, fazendo questão de preservar o que era.

## 2.2- A contra dança de Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás

Entende-se por Contra-dança um conjunto de coreografias, feitas em par que ao desenvolver-se, formam símbolos como: círculo, quadrados, arcos, raios, teias e etc; que reconstroem a memória tradicional de um povo.

Elas nasceram dos antigos povos da Europa e ficaram conhecidas como Danças Tradicionais. Estas danças são realizadas em roda simples, linhas, túnel, porém a que ficou conhecida como Contra-dança é feita em dupla, aos pares, formando desenhos e na visão de Wosien (2002, p.18), assim é explicado:

“A dança de roda é, por isso, também símbolo do tempo cíclico que sempre reativa a causa primeva e da qual a vida sobre a terra brota rejuvenecida. A relação dinâmica de troca, do entrelaçamento do espaço e do tempo, corresponde nas mandalas das danças de roda, à apresentação do centro pelas formas de dança que o circundam”.

A corte do século XVIII contava suas histórias através do ballet, fato que tem origem com Luiz XIV – o Rei Sol. Segundo Maria Gabriele Wosien (2002), em entrevista, nos diz que, as danças da corte vieram da renascença da Itália e foi introduzindo idéia de proporção e se espalhou pela Europa Ocidental e chegou na corte, sendo codificada por Luiz XIV, na França. Tudo o que acontecia na corte francesa era modelo para as outras cortes; conteúdo que, às vezes, foi tratado com escárnio pelo povo.

As danças tradicionais foram cooptadas pela corte francesa, onde foi criada a figura do “maitre de dance”. Na corte, este personagem dirigia as danças e ensinava os palacianos as medidas da corte durante a dança e, assim, as danças tradicionais transformaram-se em danças palacianas. Segundo Wosien (2000, p. 51):

“Todas as danças palacianas exigiam, desde seu início, que os dançarinos e as dançarinas se colocassem em formas coreográficas básicas, sejam quadrados, círculos, ou filas. Era também necessário, que a próxima dança fosse previamente anunciada por alguém, de modo que os dançarinos pudessem se arranjar em suas posições. A pessoa em questão, que tinha que funcionar como “maître de plaisir”, fazia a ligação entre os músicos e os dançarinos, cuidava da vivacidade da sequência de danças e assumia também a configuração de todo o divertimento social”.

O povo continuou com a sua dança tradicional, que aos poucos também recebeu alguma influência da corte, como a música e a linguagem da dança. Estas danças de par, que a partir do século XIX ficaram conhecidas como danças folclóricas, deram origem a contra-dança.

A dança da Corte chegou ao Brasil com a família real e as danças tradicionais chegaram com os europeus que vieram colonizar. No Brasil, no século XIX, chega a contra-dança e aqui se populariza, e como diz Wosien (2002, p.7):

“A dança de roda, como é transmitida até hoje no folclore é uma riqueza cultural das mais antigas do ocidente. Até os primeiros séculos da era cristã estava inserida nas práticas religiosas e na vida em comunidade; à margem da história cultural e espiritual ela se manteve viva até os tempos modernos”.

As danças folclóricas têm como expressão simbólica sentimentos trazidos de uma memória europeia ocidental, num momento de colonização do "mundo novo". Segundo Bacheland (1994), é memória que orienta a vida, dá o sentido de que pertence à uma história, à um grupo, é garantia de humanidade. Assim, Goiás guarda a memória de seus colonizadores através da tradição do seu povo.

Consideram-se as danças folclóricas a tradução do estado anterior, enquanto expressão simbólica ao traduzir através da arte o sentimento do povo pirenopolino e

santacruzense. Algumas danças ficaram esquecidas, na memória desse povo, outras conseguiram se manter, e assim são expressas:

Em Pirenópolis, a Contra-dança também é uma dança de par e em círculo, com um jogo coreográfico tradicional, representando a geometria sagrada, com seus símbolos. Os participantes dançam em forma de círculo as passagens de estações, quando fazem o arco com os lenços como passagens e mudança de direção. O túnel como um novo começo. Também são formados pequenos grupos ou constelações. A Contra - dança é de origem européia, com bastante influência portuguesa, e, atualmente, é composta por doze pares de sexo diferente. Vários símbolos geométricos e mandalas são formados entre os participantes da dança, sempre aos pares ou pequenos grupos. É a dança do vilão.

O pau - de - fitas também faz parte da contra-dança, ele é dançado aos pares, que seguram uma fita presa ao mastro. Eles dançam ao som da música tradicional, ao vivo, que é interpretada no momento, tipo marcha. Os pares cruzam - se entre si e evoluem na roda, ao mesmo tempo que entrelaçam a fita no mastro, formando uma bela figura. Chegando a um determinado ponto, ao toque do mestre de dança, os pares fazem meio giro e desenrolam a fita até o final. O mastro, em torno do qual a dança é realizada, representa a “árvore da vida” – um símbolo encontrado em todas as tradições religiosas. Na Tradição Cristã, a árvore da vida é o tronco (céu – terra) e os galhos (passado - futuro) e o centro (coração - presente) representa a Cruz. Esta dança é da Tradição Celta e chegou ao Brasil através dos Portugueses. É tradicionalmente realizada, no dia 1º de maio, nas fogueiras de Beltane. Festa pagã, em honra do Deus belenos - Deus Sol - da tradição Celta. As pessoas dançando nas pontas das fitas representam os frutos das árvores; das sementes que foram plantadas,

no dia 1º de maio (Dia do Trabalho). A dança original consta de cinco partes. Em Pirenópolis, apenas a última parte é realizada. A dança foi adaptada para festa de Pentecostes e aceita pela comunidade, transformando-a em tradição. Homens e mulheres vestem - se de branco, com detalhes vermelhos. Chapéu de palha na cabeça. Fita vermelha e branca atada ao mastro. As cores vermelha e branca simbolizam as cores do Divino Espírito Santo.

A contra-dança de Santa Cruz é composta por homens, em forma de par, que são em número de doze, metade dos homens são travestidos em forma de moças (dama) e a outra metade são mascarados que representam os nobres que não podiam ser reconhecidos. Na versão do Sr. Iedo Lobo (1),

*“Os homens que são as moças representam travestis da época e, por isso, os nobres não queriam ser vistos dançando em bailes de travestis, se mascaravam. Esses travestis eram reais naquela época de Napoleão, na França”.*

À respeito desta versão, em entrevista (3), assim Maria Gabriele Wosien se coloca:

*“As damas, que são travestis, podem representar os homens que ficavam na corte, enquanto os outros homens iam para a guerra, e por isso eram castrados. Quando eles participavam das festas se apresentavam como mulheres, travestidos. (...) Na época de Sheakespeare as mulheres não podiam participar das danças, por isso usavam homens travestidos. (...) Dentro do Triângulo Sagrado existe uma figura de transformação representada pelo Espírito Santo. Na dança, o travesti poderia ser o elemento de transformação. Uma associação possível é com o processo de morte e ressurreição da própria natureza → o inverno, que é desprovido de vida, mas que permite que a vida em repouso possa recuperar as forças e ressurgir na primavera”.*

A contra-dança de Santa Cruz contém sete padrões coreográficos distintos, porém somente cinco são dançados hoje, pois dois estão esquecidos. O nome dos padrões coreográficos oficiais são: marcha de Napoleão, marcha de Rua, Contra-dança, quadrilha e aranha; a chula e o batuquinho estão esquecidos.

Segundo o Sr. Iedo (1):

*“Cada um tem uma maneira de dançar, uma especificidade, por exemplo: O guia dos mascarados inicia a dança com seu par, com a sua moça. Aí ele passa para a moça seguinte, e vem o 2º; passa para o 3º e vem o 4º e assim sucessivamente, então o guia chega na última moça e o último mascarado vai dançar com a 1ª moça. Feito isso, quando eles estão todos dançando, eles terminam a dança. Outra dança é em forma de X: o guia começa dançando com a última moça e o último mascarado vai dançar com a 1ª moça, é invertido. Só que cada par dança uma vez. Outra dança é feita costurando: pegando na mão da moça e começam a costura, o vai e vem dos pares”.*

A Contra-dança, que é uma prática cultural realizada na festa de Pentecostes, em Pirenópolis e em Santa Cruz de Goiás, faz parte de um conjunto de atividades que o povo, o clero e autoridades civis e militares elegeram como parte do cotidiano destas cidades.

### **2.2.1- Dinâmica da contra dança – ensaios e descrição**

O século XIX foi um período onde houve uma grande interação entre as chamadas “grandes e pequenas tradições”. Em Goiás, teve início a festa de Pentecostes (1819), com diversas manifestações culturais, dentre elas a luta entre mouros e cristãos – conhecida como cavalhada, mascarados, jogos de argolinha, folias e batuques. Em 1845, trazida por portugueses chegou, em Santa Cruz de Goiás, a Contra-dança que, segundo o Sr. Alberto da Paz (4), “eram danças de Napoleão” e

justifica dizendo que: “Napoleão gostava de dançar com o povo, das festas populares e das danças que eram realizadas. Por não poder aparecer como Imperador, ele se mascarava e participava das danças como um outro nobre qualquer”. Ainda completa: “a Contra-dança é uma dança de nobres e que relatava os feitos de Napoleão”. Estas danças foram difundidas na Europa, através da interação entre as grandes e pequenas tradições e vieram para o Brasil através dos colonizadores. Quando chegou em Santa Cruz, diz Alberto (4):

*“Os participantes pertenciam às famílias tradicionais da cidade e, pelo fato da dança ter um caráter profano, as moças não podiam participar; então alguns homens travestiam-se de moças, criando assim uma nova tradição na Contra-dança”.*

Na contra-dança de Santa Cruz, existe dois personagens: A moça, ou dama e o mascarado cavalheiro e, perfazem o número de doze pares que realizam os jogos coreográficos. De acordo com Frasley (8):

*“despertei para a contra-dança porque acho bonito e sempre quis dançar, e o primeiro ano iniciei como dama. É uma festa folclórica e acho bom fazer parte dela, já tive dois primos que dançaram. Os amigos às vezes acham que a gente dança para ganhar tênis e meia, mas eu danço porque gosto. Nós viajamos para fazer apresentações e eu gosto de apresentar. A roupa do mascarado é calça branca, blusa vermelha, tênis colorido, meia branca, chapéu e a máscara colorida que é feita por pessoas da comunidade”.*

“As moças”, que hoje são representadas por meninos, mas por jovens ontem, fazem o papel dos travestis que iam a festa e tinham o seu folguedo. “Antigamente tinha menino mascarado de 11 a 13 anos e hoje encontramos guia mascarado com menos de dez anos. As moças tinham 18, 19 anos e hoje essa idade também é menor”, diz o Sr. Iedo (1), que na seqüência nos relata que quando jovem ele foi moça na

contra-dança, assim como a maioria dos homens de Santa Cruz e cita o atual prefeito e o pároco, dentre outros. Diz que há uma frustração relativa por não ter conseguido dançar como mascarado e nos conta que é Rei mouro nas cavalhadas há 30 anos.

Para Eli (10), participar da contra-dança:

*“Na época sentia que fazia parte do folclore da cidade e me sentia honrado. Sempre dancei como última dama pois achava melhor. Nunca me importei com as brincadeiras que as pessoas faziam por estar dançando rebolando. Achava as damas muito bonitas e dançava porque gostava das damas. Hoje tenho muitas saudades daquele tempo, mas optei pelas cavalhadas devido ao jogo ter o cavalo, sendo mais desafiante a luta”.*

Hoje, para que haja o personagem “moça”, segundo o Sr. Iedo (1):

*“Foi preciso falar e conversar com os meninos e mostrar que era importante manter esta tradição. Na conversa foi necessário contar histórias e falar de certos nomes de pessoas importantes da cidade que já participaram, para que eles entendessem”.*

A necessidade deste encontro deve-se ao fato de que estava existindo gozação e surgindo piadinhas e, após a conversa, segundo o Sr. Iedo, os meninos conscientizaram-se da proposta e esta vem se realizando com sucesso na Escola. O tabu foi quebrado, as piadas acabaram e os que se vestiam de moça se sentiram envaidecidos de serem travestis. Porém, encontram-se ainda muitos jovens que não participam por preconceito da família. Segundo Mhardenn (6):

*“Nunca dancei porque nunca tive interesse – gosto de olhar, acho bonito e bem interessante, mas acho sem graça ficar dançando; já tive um primo na família que dançou. Já fui convidado para participar, mas como era para ser dama o meu tio não permitiu porque não gosta de me ver travestido. Para mim a contra-dança representa a união dos casais-dama e mascarado”.*

Atualmente, algumas coisas mudaram na contra-dança, principalmente na sua maneira de ser. Segundo o Sr. Iedo (1):

*“Antigamente não se sabia quem era o mascarado, nem quem era a moça. O ensaio era realizado em lugar fechado. Hoje não, o ensaio é aberto e todos sabem quem é o mascarado e quem é a moça. Antigamente, o mascarado pegava a moça ainda no escuro, na sua casa e zelava muito por ela. Hoje ficou mais aberto, a moça se apresenta espontaneamente e anda livremente pelas ruas da cidade”.*

Quanto ao rigor da contra-dança, hoje quase não há; e isto é devido as dificuldades que a cidade já teve com a Igreja, onde os padres, por terem dificuldade em se interagir com a cultura e religiosidade popular, chegaram a proibir a festa. Santa Cruz ficou dez anos sem as manifestações culturais na festa de Pentecostes e, em 1964, retornou com a ajuda de guardiões da memória, como o Sr. Alberto da Paz, Iedo Ranulfo, Jaime Alves Brasileiro, dentre outros. Segundo o Sr. Iedo (1), “algumas decepções aconteceram como a que ele sofreu quando participou da contra-dança, que teve a dança suspensa porque os padres americanos acharam indecente o “batuquinho””. E o que era o batuquinho? Ele conta:

*“Nós fomos dançar na frente da Igreja, numa casa de comércio e o dono da casa pediu o batuquinho: que era uma dança que ia desenvolvendo e o mascarado, num determinado momento, dava uma umbigada na moça. E o padre americano que era o primeiro ano que ele assistia a festa, xingou todos os dançarinos, dizendo que era coisa do capeta e outros impropérios. Nunca mais se dançou o batuquinho em Santa Cruz”.*

Na festa de Pentecostes em Santa Cruz, a Contra-dança é realizada nas ruas da cidade, em frente das casas, onde ela é apreciada. Existe um convite do dono da casa para que ela seja apresentada. Isto acontece, na sexta-feira pela manhã e no sábado à tarde. No domingo, após a missa do Divino, a Contra-dança se apresenta em

frente à Igreja; infelizmente, muita pouca gente conseguiu e ver a dança - só os que estão perto, ou que se colocam em cima, da parte mais alta da Igreja. Também é feita uma apresentação no campo da cavalhada, no domingo à tarde, para quem chegou e não sabe o que é a Contra-dança, pois nem sempre ela é dançada em todos os lugares.

Atualmente, perdeu-se o ritual de preparação para a Contra-dança, pois é a prefeitura quem subsidia a dança e que compra tudo o que é necessário, as pessoas arrumam-se todas num local determinado e o figurante entra apenas com a participação. Antigamente a moça cuidava da sua roupa (vestido, o lenço de cabelo), adereços (brincos, colares, pulseiras) e maquilagem com as mulheres da família. Segundo o Sr. Iedo (1), “tudo era muito escondido e o mistério era guardado”. Continuando ele diz que “seria importante que os participantes se preocupassem mais e que fizessem um sacrifício e se esforçassem para resgatar esse ritual que está perdido”. E acrescenta o Sr. Iedo (1), “hoje não há esse espírito de doação, de procura, de busca para fazer o que se propõe”, ficando difícil este resgate. Para Jefferson Marco (11):

*“o que atraía eram as roupas que deixava a vontade. Primeiro era o prazer das músicas e da dança; a contra-dança anunciava a festa e era uma atração que o povo tinha em primeiro lugar. A organização e a falta de recurso dificultam a manutenção da contra-dança. É necessário que o governo dê uma verba para o folclore. A parte que mais perdeu foi o vestuário e o ritual em si. O povo da cidade sempre colabora para que a contra-dança aconteça, pois ela é uma tradição familiar em Santa Cruz e, para que seja resgatada, é necessário estrutura para arrumar bons dançadores, ter compromisso, dialogar e falar sobre a importância de dançar – é necessário mais motivação para preservar a tradição da contra-dança em Santa Cruz”.*

Assim, como a dança, a música também foi recebida e transmitida por tradição oral, não havendo orientação pedagógica. A Contra-dança não tem canto, só música. Algumas músicas permaneceram, outras foram esquecidas. Hoje a cidade está procurando resgatar as músicas que deixaram de ser tocadas, pois os músicos que tocavam já morreram, mas existem pessoas que sabem assobiá-las. Hoje tem um maestro tentando recompor a música do Batuquinho; pois a dança eles sabem, mas a música está perdida e eles pretendem reconstruir a música e a dança. Atualmente, junto com os jogos coreográficos que permaneceram, as músicas que os acompanham foram gravadas em C.D. (compact disk) por alguns componentes da Banda.

A festa do Divino passou por muitas transformações desde que chegou em Pirenópolis, no início do século XIX, e com a festa a contra-dança também mudou.

Segundo Pompeu (2):

*“Na contra-dança a mulher não participava das danças, eram os homens; e como era dança de pares, apareciam os travestis, ou seja, o homem vestido de mulher, embora não afeminados. Eles dançavam a contra-dança homem com homem e colocavam para ser damas os rapazes que tinham as feições mais finas. No teatro as mulheres também não participavam, era somente os homens”.*

Quanto as mudanças que ocorreram na contra-dança, no último século, fala

Pompeo (2):

*“Eu fui o responsável pela mudança na contra-dança. Quando eu vi que ela estava desaparecendo nessa época (anos 60), eu vi a decadência e vi que ia desaparecer, pois tentava fazer o grupo e ele fracassava. Foi quando eu chamei algumas crianças e disse que elas deveriam assumir a contra-dança e hoje está sendo realizada por jovens de 12 a 15 anos.”*

### **2.3- Reconstrução da festa de Pentecostes pela contra-dança: Criação cultural – memória, tradição, e identidade.**

Ao longo de quase duzentos anos, a festa de Pentecostes de Pirenópolis e Santa Cruz modificou-se, e com isto, seus símbolos foram sendo recriados, bem como personagens e eventos culturais e marginais. Ao mesmo tempo, a festa revelou possuir elementos cujas mudanças caminhavam lentamente, pois trata-se de tradição local que se torna lugar de memória; por outro lado, a recriação mostrou a dinâmica da manifestação coletiva que organiza e participa do evento. Essa diferença da dinâmica cultural da sociedade pode ser relativizada em como determinadas sociedades se relacionam com a tradição. Podemos observar aqui como foi a construção da memória Pirenopolina e Santacruzense em torno desta festa e suas manifestações culturais e expressões simbólicas que foram eleitas por esta sociedade, na construção da sua identidade.

Em Pirenópolis, tudo o que acontecia, na Festa do Divino, dependia da força de mando e querer do Imperador. Diz Pompeo (2):

*“- E quando ele queria, a contra-dança acontecia: Imperador fulano de tal vai levar para a sua festa tais, tais e tais danças. Estava restrito ao Imperador. Então, tal imperador levou contra-dança, tal levou pastorinhas, cavalhada, etc. E foi virando tradição; um ano tinha contra-dança, outro ano não; porque não queria levar, não dava conta de pagar e de orientar. Depois que houve ajuda e orientação tentou-se levar todos os anos esses folguedos; já fazendo parte do ritual, querendo ou não o Imperador”.*

De acordo com Pompeo (2), o ritual da contra-dança na Festa do Divino, em Pirenópolis,

*“é tradição, é de pai para filho. É mutativo, e como qualquer cultura, não é estático. Ele muda sistematicamente com o povo, lentamente. Mas é preciso que haja um certo seguimento porque a influência do modernismo dos aparelhos eletrônicos acabaria com tudo isso; ou introduzir isso através de sons, ou deixa bem rude sem preparar o som. A tendência é esta, colocar microfone, aparelhagem de som para todo mundo ouvir. Ou então pode deixar bem pobre, bem vulgar, bem comum, deixar acontecer que vai seguindo com ajuda daqui; ajuda de acolá, empurrar”.*

Percebendo esta dinâmica que se altera em diferentes ritmos, alguns estudiosos iniciaram uma discussão à respeito destas tradições e a maneira como elas se relacionam com a dinâmica de cultura de determinadas sociedades.

Por um lado encontram-se Hobsbaw, que desenvolve um estudo o qual chama “Tradição Inventadas”, que se refere tanto as tradições realmente inventadas, quanto as que surgiram de forma indefinida e que em curto prazo se estabeleceram com rapidez. Para Hobsbaw (1984, p. 9):

*“Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente, reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado”.*

Ele acredita que as tradições não se referem apenas a um passado longínquo, mas sim ao processo de interação social de alguns aspectos da vida social; onde ocorrem transformações amplas e rápidas produzindo novos padrões sociais, onde a cultura tradicional desenvolve-se ao transformar-se.

Por outro lado, tem-se Maria Isaura Queiroz que analisa o caso brasileiro como criação cultural e religiosa, e como este pode contribuir para o estudo da identidade nacional. Para Queiroz (1988, p. 79):

“A criação cultural e religiosa se fez no Brasil a partir do que já existia, seja no caso da interpenetração de civilizações européia, africana e aborígene, seja no interior de uma mesma civilização, quando circunstâncias peculiares exigiam soluções imediatas (como no caso do catolicismo rústico). A criação religiosa, e portanto cultural, pareceu decorrer de situações específicas, as quais, colocando em perigo a continuidade e a integridade dos grupos, exigiram um reforço da coesão coletiva”.

Embora se expressando em comportamentos e práticas provenientes de civilizações-fonte, a criação cultural modelou de modo diverso o que já existia. Segundo Queiroz (1988, p. 79):

“Os grupos e a própria sociedade, ao se sentirem ameaçados, criaram configurações originais que lhes permitiram reafirmar uma personalidade própria. Estas configurações não provinham da pura fantasia, fosse esta individual ou coletiva; não se reduziam ao imaginário: constituíam uma realidade em si, suscetível de verificação e de avaliação”.

A criação cultural brasileira, que também é religiosa, buscou o fortalecimento na coesão interna do grupo de sociedade para que pudesse assegurar a permanência de seu patrimônio cultural, e assim, protegê-lo da extinção. Para Queiroz (1988, p.80):

“Patrimônios culturais antigos e novos (dos quais o culto e as religiões fazem parte) são compostos de valores, de comportamentos, de práticas “que duram”; isto não quer dizer que eles não sofram mudanças através do tempo”.

Todo patrimônio cultural está em constante processo de reorganização e recriação, situando-se, na estória de Pirenópolis e Santa Cruz, pode-se ver o que a comunidade vai deixando de lado e o que está sendo conservado. A Contra-dança, que é uma tradição recriada, encontra-se, no momento, em processo de uma nova abordagem que pretende resgatar a antiga tradição.

Para o “povo Pirenopolino” (15):

*“A contra-dança sempre fez parte da festa. Antigamente, após o ritual cristão, eram feitas apresentações nas casas. É onde as pessoas podem se encontrar e dançar – é o momento mais prazeroso – sai da repressão da religião, é a libertação. Todos os folguedos foram chegando e se juntando à Festa do Divino. Dá alegria e beleza. Hoje só mostra o que já teve. É mais uma tradição que está morrendo, já não tem muita significação para a festa”.*

O “povo de Santa Cruz” (16) diz que:

*“faltou visão dos governantes para que a cidade seja incentivada a crescer, e a contra-dança precisa de incentivo para que os jovens tenham mais moral e bebam menos. Algumas partes da contra-dança se perderam por falta de quem instruisse e incentivasse, porque os mestres morreram e por não ser escritas elas podem desaparecer. Antigamente tinha o pau-de-fitas e a dança com lenços. A aranha está sendo resgatada – no início sai errada, depois concerta. É importante resgatar a contra-dança, gravar e escrever a história, pois ela é indispensável para a animação da festa – espanta a tristeza, traz felicidade. Sem a dança não existe festa – é uma tradição que não pode acabar”.*

### **2.3.1 - Recriação da festa e reinterpretações da contra-dança**

Tendo início, em meados do século XIX, o movimento de romanização, em Goiás, operou significativas mudanças quando adotou as práticas da Reforma Católica no Brasil. Segundo Silva (2001): durante o período de romanização, a festa do Divino foi um dos principais alvos da Igreja Católica na sua política reformadora da sociedade. No início do século XX, Goiás entrou num processo de estadualização da Igreja, havendo um incentivo para que as manifestações populares se voltassem para a liturgia.

O século XX, no seu início, foi um momento importante para as manifestações populares, dentre elas as festas da Religiosidade Popular. Com a Semana da Arte Moderna, em 1922, a cultura nacional recebe um novo alento nas

quais as festas e manifestações culturais adquiriram diversos significados, que passaram a ser parte integrante da identidade nacional, onde se encontram presentes elementos das três culturas raízes: portuguesa, indígena e negra. Na proposta de Anderson (1989, p. 20):

“O nacionalismo deve ser compreendido pondo-o lado a lado, não com ideologias políticas abraçadas conscientemente, mas com os sistemas culturais amplos que o precederam, a partir dos quais – bem contra os quais – passaram a existir”.

Em Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás, esta festa foi instituída, em 1819, e a sua propagação adquiriu características locais bem peculiares. Estas cidades que nasceram, em meados do ciclo do ouro, viveram suas glórias, como também os conflitos que foram surgindo conforme seu ouro foi acabando, e com esta escassez, mudanças aconteceram que alteraram a sua economia, e uma vez que a população alterou, causou mudança na própria sociedade, onde a festa de Pentecostes foi a grande expressão da sociabilidade da sociedade santacruzense e pirenopolina.

Em Pirenópolis, segundo Pompeo (2):

*“As danças tradicionais chegaram no século XIX, sendo que a contra-dança foi por volta de 1870. Estas danças ficaram dentro da vida do cidadão e de diversos grupos sociais, e assim apareceu a contra-dança, a congada, a pastorinha e outros pequenos movimentos que apareceram como o Carnaval de Jamim (nome do cidadão que organizava o carnaval), que também eram danças de origem alemã, francesa, portuguesa e também de origem indígena e africana e ficaram aí dentro da história. O tapuio, por exemplo, aqui se dançou por muito tempo e fez-se desaparecer; como também foi o “Carnaval de Jamim”, que levava este nome por ser um cidadão que organizava as diversas danças que se chamava carnaval. O Carnaval de Jamim foi, por um certo período, acoplado à festa do Divino por esta ser a festa maior. Desde o século XIX para o século XX que as danças folclóricas (contra-dança) acontecem na festa de Pentecostes em Pirenópolis, mas só a partir da década de 60 que a tradição se firmou acontecendo todo o ano, por força da comunidade. Nesta*

*festa dançavam-se folguedos, coisas alegres, bonitas, para mostrar a beleza da dança”.*

Em meados do século XX, após passar 10 anos sem a realização da festa e das manifestações culturais por ordem do clero local, a cidade de Santa Cruz resgatou, com a ajuda de guardiões da memória cultural da cidade, a festa de Pentecostes com suas manifestações culturais, dentre elas, a Contra-dança.

Chegando ao século XXI, como a festa e suas manifestações culturais conseguiram manter um padrão mínimo para que essa tradição não morresse, as autoridades de Santa Cruz estão com proposta clara de resgatar esta antiga tradição, que faz parte da identidade cultural da cidade. Para a estudante Maria Augusta (7), “existe falta de divulgação para que as pessoas tivessem interesse em dançar – falta investimento e interesse. Antigamente as pessoas buscavam a tradição e não para aparecer por vaidade”.

Atualmente, no século XXI, a legislação municipal de Santa Cruz legitimou a obrigatoriedade nos currículos das instituições de ensino e cultura do município a manutenção da história e folclore da cidade, suas festas e manifestações culturais; procurando manter, respeitar e resgatar esta memória santacruzense.

Fazendo parte deste resgate, encontra-se a Contra-dança, que é ensinada nas escolas e no PETI (programa de erradicação do trabalho infantil), tornando-se assim, uma prática coletiva. Sendo assim, a Contra-dança torna-se um símbolo da sociedade santacruzense, mantendo sua memória e tradição no resgate da identidade cultural deste povo. Com isso, observamos a importância e a necessidade de registrar a música e a dança folclórica de Santa Cruz, que faz parte desta sociedade, como memória imaterial do Patrimônio Cultural de Goiás.

Toda a comunidade santacruzense gosta e quer colaborar com a Contra-dança. Hoje, quem promove é a prefeitura, que é responsável pelo folclore do município, o qual patrocina. Segundo o Sr. Iedo (1): “a organização está a cargo da 1ª dama, que é a Secretária de Assistência Social e conduz todo o trabalho da meninada”.

Em Santa Cruz, a Contra-dança faz parte do curriculum escolar; segundo o Sr. Iedo (1), “todos aprendem a dança, mas para apresentação oficial, como são necessários apenas 12 pares, são escolhidos os que gingam melhor. É feito como premiação para o esforço de cada um”. Lucas (5) diz:

*“inicie na contra-dança porque tinha vontade de dançar. Comecei como dama – sou o primeiro da família que dança. A contra-dança é um fato histórico da cidade, todo ano ocorre, e assim me sinto parte da história da cidade. Me sinto bem dançando, pois além de fazer minha parte, também me sinto como personagem da festa, e vou dançar até os 16 anos. Os amigos acham normal, só quando danço de dama é que as pessoas mexem e chamam de mulherzinha. Desde pequeno queria dançar, pois sempre achei a dança bonita. É uma dança de fácil aprendizado”.*

Hoje tem uma quantidade grande de pessoas que podem ensinar a contra-dança, mas quem coordena são duas senhoras e quem ensina é o jovem Thiago, que faz parte da Banda de música. Segundo Thiago (12), “a música é tradição de família, crescem aprendendo a tocar as músicas da contra-dança e aprendem a dançar vendo e imitando, pois os meninos crescem vendo e aprendem, por isso não é difícil ensinar”. Ele que já dançou como mascarado, hoje é monitor do PETI; diz que “a Contra-dança representa uma grande manifestação folclórica da cidade, ela chama muitas pessoas para assistir, atraindo vários turistas”.

Existem alguns adultos que ensinam a Contra-dança para os mais velhos, mas deixaram o comando por falta de adequação a nova proposta. O Sr. Jaime Alves

Brasileiro, que por cinqüenta anos participou da Contra-dança como guia dos mascarados e hoje não participa mais, porque são somente os jovens e crianças que participam. Segundo ele (9), “tem muito orgulho do seu papel na Contra-dança em Santa Cruz, como também da banda, a qual ajudou a resgatar algumas músicas”. Além de ser guia dos mascarados, ele também ensinava a contra-dança para os outros participantes. A sua presença foi fundamental para resgatar a Contra-dança quando ela ficou esquecida por um período de dez anos.

É uma realização como cidadão pirenopolino e santacruzense de participar da Contra-dança, assim como correr na cavalhada. Faz parte do ritual da cidade, é um orgulho para um cidadão de Pirenópolis e Santa Cruz, fazer parte desta dança. Hoje em dia, estão preferindo que a dança seja realizada por criança para evitar que ela seja deturpada, pois as pessoas bebem e perdem o controle. Os mascarados sempre beberam, mas as moças nunca bebiam. É um ritual que pode se profanar, deturpar e se perder.

### Capítulo III - Linguagem e expressões simbólicas da dança, cultura local e globalização

Oriundas de antigos e exóticos sistemas simbólicos, a Festa de Pentecostes sobreviveu até os dias de hoje, passando por profundas e significativas mudanças na sua realização nos últimos séculos. Eliade (1996, p.7) nos diz que:

“Começamos a compreender hoje algo que o século XIX não podia nem mesmo pressentir: que o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substância da vida espiritual, que podemos camuflá-los, multilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los”.

O símbolo é a linguagem originária da experiência, é o que alimenta todas as demais. Em síntese, o símbolo representa a função social de comunicação, como é o caso da escrita, mas pode, além de instrumento de comunicação, ser uma representação de uma vivência. Wosien<sup>7</sup> (2003), por exemplo, observa que:

“Todas as culturas tradicionais usavam sinais e imagens como símbolos e modelos orientadores, ou protótipos. Estes sinais eram idênticos ao Deus, ou deuses, ao Espírito como ancestral. Não havia nenhuma discrepância entre o deus e a pessoa que modelava, cantava, dançava ou pintava a imagem dele: as imagens, enquanto sinais, eram vistas como conteúdo e refletindo o todo da vida, interna e externa”.

As funções sociais dos valores nos remete ao simbolismo na ação social, e esta recorre aos símbolos de várias maneiras. O universo dos modelos e dos valores surge como um vasto universo simbólico, onde se movimentam os atores sociais, os grupos e as coletividades. Para Filoramo (1999), as idéias e os símbolos religiosos são,

---

<sup>7</sup> Os conceitos geradores de análise da dança são extraídos dos fragmentos – *Símbolos em movimento*, de Maria Gabriele Wosien

na realidade, formas disfarçadas às quais a sociedade recorre para alcançar vários objetivos de caráter social, de modo particular a coesão e a ordem.

Desta forma, o símbolo traz significados emotivos que são decorrentes da experiência, e portanto, tem uma maneira única de ser vivenciado; um objeto, uma cena, pode não ter a mesma representação simbólica entre as pessoas, pois o que constitui a simbologia é a experiência humana, nem sempre objetável e definível em palavras. Na visão de Geertz (1989, p.148),

“a força de uma religião ao apoiar os valores sociais repousa, pois, na capacidade de seus símbolos de formularem o mundo no qual esses valores, bem como as forças que se opõem à sua compreensão são ingredientes fundamentais”.

O símbolo pode, também, variar a sua representação, pois o que define é a dimensão simbólica pelo que são e como são (CROATTO, 2001), podendo ser vista sob diferentes ângulos de simbolização.

Estudando a estrutura de movimentos tradicionais, Wosien (2003) convenceu-se de que sua fonte era espiritual, e de que sua expressão por meio de uma linguagem de sinais nascia da experiência holística, mais precisamente da experiência na natureza. Talvez esta hipótese explicasse o que Gimbutas (Apud WOSIEN, 2003) afirmou: as formas sagradas, enquanto símbolos, dão expressão aos padrões energéticos do movimento no tempo e no espaço, que ela definiu como a força de vida centrada na Grande Deusa. Do mesmo modo, diz Wosien (2003):

“O trajeto desta força de vida, repetindo-se incessantemente em um certo número de variações, tem como tema básico a constante renovação do grande ser cósmico – a criadora do universo. O movimento, no sentido tradicional, é uma celebração da vida, em que o círculo, o semicírculo, a espiral de formas de meandro, são imagens de transformação, em que cada forma engendra sua própria metamorfose, assim como o faz o Ser autogerador do início: a

linguagem-sinal da Grande Deusa é uma linguagem de movimento, que renova continuamente seu potencial de energia criativa”.

É através da simbologia que pode-se vivenciar a percepção do sagrado, já que este não vem expresso, mas pode-se senti-lo em nossas experiências; segundo Geertz (1989), o que todos os símbolos sagrados afirmam é que o melhor para o homem é viver de modo realista.

O símbolo pode assumir várias representações (polissêmico), porém, na experiência religiosa, o símbolo é representado por apenas um significado. Os significados só podem ser armazenados através dos símbolos e, na visão de Geertz (1989, p. 144):

“Tais símbolos religiosos, dramatizados em rituais e relatados em mitos, parecem resumir, de alguma maneira, pelo menos para aqueles que vibram com eles, tudo que se conhece sobre a forma como é o mundo, a qualidade de vida emocional que ele suporta, e a maneira como deve comportar-se quem está nele”.

Ao estudar a dança, nos dias de hoje, pode-se ver os símbolos como arquétipos de movimento, e estes podem aparecer como uma visão no centro de uma determinada cultura local ou cidade; sendo estes arquétipos sinais ou símbolos portadores de informações em vários níveis. É necessário, finalmente, não esquecer que com o desaparecimento do contexto ritual exterior, elementos da consciência religiosa sobrevivem em padrões de movimento, e têm o poder de nos reconectar com nossa própria fonte de energia vital (WOSIEN, 2003).

Valores de experiências religiosas mantiveram acesas as particularidades de como uma cultura local é percebida e se refere a um grupo de pessoas ou habitantes que organizam o espaço e suas construções, do mesmo modo que incorporam rituais,

símbolos e cerimônias e estes ligam as pessoas a um lugar e a um sentido comum do passado. Mas, como Wosien (2003) observa com profundidade,

“A experiência humana com Deus e com o seu poder de atuação sobre a vida sempre foi transcrita de maneira alegórica através dos milênios. A natureza, a qual se abre novamente para a vida de maneira infinitamente variável a partir do incompreensível, espiritual, para servir de alimentação para a vida, é o milagre da vida, que vive da morte e do consumo desta vida. Os cultos e os rituais tentam harmonizar este paradoxo para o ser humano. Os seus conteúdos são os principais símbolos com os quais a consciência tenta se relacionar. Os deuses são portanto representações simbólicas e alegóricas das energias espirituais e psíquicas da percepção humana. Todos os deuses, céu e inferno no interior do ser humano são fantasiados notoriamente através dos mitos da humanidade e as suas imagens são o potencial condensado do conflito das mais variadas energias”.

Ao pensar-se localidade, este conceito recai em um espaço onde todos se conhecem e a vida social baseia-se em relações vis-a-vis , não presumindo, com isso, que trata-se de uma comunidade integrada, pois na medida em que estas comunidades se integraram no passado surgiram problemas nos relacionamentos. Para Featherstone (1997, p. 150):

“Presume-se que a intensidade dos contatos cotidianos gerará um fundo comum de conhecimento, disponível à todos, o que torna os mal-entendidos menos freqüentes. É a regularidade e à freqüência de contatos com um grupo de outras pessoas significativas que se atribui a sustentação de uma cultura comum”.

O termo local e seus derivados, localidade e localismo é visto na tradição sociológica, segundo Featherstone (1997), como um termo que geralmente tem sido associado ao conceito de um espaço determinado, limitado, com seu conjunto de relacionamentos sociais estreitos, baseados em fortes laços de parentescos e tempo de

residência. Continuando, ele diz: existe habitualmente o pressuposto de identidade cultural, homogênea e integrada, que é ao mesmo tempo duradoura e única.

O mundo novo, que nasceu com a modernidade, foi um local de vários meios transculturais de intercâmbio, propiciando contato com as mais diversas partes do mundo, onde as diferenças culturais precisavam ser compreendidas. As culturas locais precisavam ser afirmadas, o que é feito mediante o reavivamento, simulação ou reinvenção de novas cerimônias e tradições. A sensação de perda do lugar e ausência de lar dos novos moradores deste “mundo novo” foi superada pela manutenção da memória coletiva, a qual, para Featherstone (1997) depende do desempenho de rituais, práticas corporais e cerimônias comemorativas, dentre os rituais comemorativos encontramos casamento, Natal e festa de Santo com a participação e envolvimento do público em rituais locais. Os rituais em questão podem ser vistos como as baterias que carregam os laços emocionais entre as pessoas e renovam a consciência do sagrado.

Durkheim (1961), faz referência ao sagrado, aos rituais e às cerimônias comemorativas, dando especial ênfase ao modo pelo qual:

“O sentido do sagrado era gerado em períodos em que se estabelecia grande ligação emocional, de “efervescência coletiva”. Ao longo do tempo, o intenso sentido de envolvimento e excitação, que une as pessoas, tende a diminuir. O uso de rituais e cerimônia comemorativas pode ser entendido como se eles atuassem como baterias, que armazenam e recarregam o senso comunal” (apud FEATHERSTONE, 1997, p. 150).

Não só o calendário regular das cerimônias e rituais reforçam o nosso senso de coletividade familiar e local, mas também podemos recorrer à nossa memória coletiva que, segundo Halbwachs (apud FEATHERSTONE, 1997), se referem a contextos grupais do passado, periodicamente reforçados através do contato com

outros que compartilham a experiência inicial. Ao reforçarmos nossa memória, também reforçamos nossa identidade e relação de pertença com a cultura local.

As festas religiosas, de um modo geral, ficaram registradas como costume do povo e sua identidade. Estas festas acompanharam a construção cultural do povo brasileiro enquanto uma mistura positiva de três raças. As tradicionais festas da cidade ficaram definitivamente associadas à mistura das etnias, classes e cultura; aos costumes do "povo", à identidade nacional/local (ABREU, 1999).

No início do século XIX, quando a festa do Divino chegou a Goiás, houve o impacto da europeização dos costumes, da cultura e religião dos habitantes do Arraial da Meia Ponte e Santa Cruz. Os registros encontrados sobre a festa do Divino, neste século (XIX), segundo Abreu (1999), situam-se exatamente na encruzilhada entre o resgate dos costumes populares e sua relação com uma determinada visão sobre o "povo" e a "nacionalidade".

Junto com o Divino Espírito Santo – Pentecostes – também vieram as lutas, os jogos, os dramas e as danças, e estas manifestações culturais produziram diferentes memórias sobre a festa. Apesar dos costumes europeus terem supremacia na festa do Divino – Pentecostes, também estavam presentes todas as camadas sociais e etnias, desde o reinado africano de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, até as pastorinhas, cavalhadas, catira e contra-dança; bem como a procissão das virgens que acompanham o imperador nos cortejos. Isto mostra, por parte dos dirigentes da festa, uma preocupação em relação aos costumes do povo e a formação da identidade local. As festas do Divino, ou melhor, os registros dos autores brasileiros sobre suas comemorações, desde o século XIX, já davam sinais claros da aproximação entre as

festas e os traços que definiriam a nação ou, em escala menor, a cidade e sua gente; e portanto, a cultura local (ABREU, 1999).

No final do século XIX, foram presenciadas uma série de transformações culturais e urbanas que interferiram nas festas religiosas populares, que enfraqueceram na medida que certos costumes europeizados se fortaleceram, o que dificultou a atuação da tradição enquanto memória e identidade de um povo, que com ela se identifica.

O que se encontra para escrever sobre a memória da festa do Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz, é a memória dos guardiões da festa, suas lembranças próprias e de outras pessoas, para explicar a festa. Algumas imagens foram privilegiadas em detrimento de outras que foram esquecidas; uma vez que as que o povo guardou na memória envolvem valores e circunstâncias da época, bem como o papel da Igreja (padre), Imperadores e o povo; acrescentando-se a presença de famílias que guardam esta tradição, bem como seus costumes. Para o “povo de Pirenópolis” (15) em entrevista, a Festa do Divino é

*“êxtase, ponto máximo de celebração e união das pessoas. É a manifestação mística através dos rituais que a tradição mantém, pois é uma festa da raiz do povo de Goiás, onde é mostrada a força da história Pirenopolina. A festa é a alma da cidade, sendo este seu momento mais importante, onde todos se misturam e não existe diferença de família, cor, raça, é a igualdade total. É uma festa religiosa, folclórica, e sócio-cultural, onde o povo demonstra amor à festa de tradição dos pais. É religiosa na sua divulgação, devoção ao Divino Espírito Santo e manutenção da fé pelo povo das coisas misteriosas e religiosas. É folclórica, pois o povo faz suas alegorias, máscaras, macacões, flores e capas. É como se fosse um carnaval ligado à Igreja – as pessoas se liberam”.*

Em entrevista, na memória do “Povo Santacruzense” (16), a Festa do Divino

*“Preserva a tradição dos que passaram por aqui e dá consciência às pessoas para não perder a identidade. É tudo para a cidade. É uma festa religiosa e, apesar da prefeitura participar, não é uma festa política. É uma festa que existe a integração entre o religioso e o folclórico, entre fé e vida. A fé cristã e o folclore são mantidos pela tradição do povo, tendo o sentido de unir o folclórico e o religioso da cidade. O folclore é forte e vivo e o cidadão sente orgulho de ser santacruzense. O folclore representa as coisas antigas que hoje estão sendo transformadas. O folclore está apenas na festa de rua, compara-se ao carnaval, é o glamour da cidade. É uma emoção muito forte para quem assiste – vem pessoas de longe para conhecer”.*

A festa do Divino – Pentecostes, em Pirenópolis e Santa Cruz, é uma festa religiosa com caráter popular, onde estão inseridas diferentes expressões e manifestações culturais, tornando-se assim local de recriação de tradição do povo local, neste momento de globalização.

Mas, o que é globalização? Existe uma discussão sobre o processo de internacionalização mais explicativo, que surgiu, na década de 70, e, ganhou força, nos anos 90. Na opinião de alguns estudiosos, este processo tem início, no século XV, onde começa a internacionalização do dinheiro. A globalização não é um fenômeno recente, é mais antigo. Para Giddens (memória 15-08-02), o fenômeno acontece a partir da industrialização em 1800.

Este fenômeno tem aspectos próprios e a dimensão que se toma são três posições:

“a primeira posição é que não existe globalização, “é tudo balela”; a globalização se inventou para argumentar a política – é um mito. A Segunda posição é negar, estar contra o processo; e a terceira posição é positiva, pois é vista como inevitável e necessária nos seus diferentes aspectos” (memória, 15-08-02).

Segundo IANNI (1996), para reconhecer essa nova realidade, precisamente no que ela tem de novo, ou desconhecido, torna-se necessário reconhecer que a trama da história não se desenvolve apenas em continuidade, sequências, recorrências.

Foram criadas diversas outras posições e teorias como “Aldeia Global” e “mundialização da cultura”, destacando-se assim, na globalização, duas imagens de cultura; segundo Featherstone (1997, p. 21):

“A primeira imagem pressupõe a extensão de uma determinada cultura até seu limite, o globo. As culturas heterogêneas tornam-se incorporadas e integradas a uma cultura dominante, que acaba por cobrir o mundo inteiro. A Segunda imagem aponta para a compreensão das culturas. Coisas que eram mantidas separadas são, agora, colocadas em contato e justaposição. As culturas se acumulam umas sobre as outras, se empilham, sem princípios óbvios de organização”.

Na globalização, há proximidade, mas não há intercâmbio, nem tudo é igual. As distâncias são eliminadas e tudo fica familiar. O mercado global dá a impressão que tudo é igual, mas não é. O mundo é composto de equipamentos, bens, dá valor as particularidades (local diferente), e o próprio alternativo integra o processo. Para Featherstone (1997, p. 143)

“um dos problemas, ao se tentar formular uma teoria da globalização, é o de adotar uma lógica totalizadora e presumir que alguns processos fundamentais de integração global estão se realizando, o que torna o mundo mais unificado e homogêneo”.

A globalização é um processo de assimilação, homogeneidade e aproximação, porém não permite ver o outro; o outro não existe ou é ameaça. A integração não existe, não há troca. Para IANNI (1996, p. 12):

“Literalmente, embaralha-se o mapa do mundo, umas vezes parecendo reestruturar-se sob o signo do neoliberalismo, outras parecendo desfazer-se no

caos, mas também prenunciando outros horizontes. Tudo se move. A história entra em movimento, em escala monumental, pondo em causa cartografias geopolíticas, blocos e alianças, polarizações ideológicas e interpretações científicas”.

Em 1973, com a crise do petróleo, há um processo de rearranjo na questão do capital e mudanças nas regras do comércio internacional. Aconteceram mudanças culturais, econômicas, financeiras, políticas, etc e estas mudanças influenciaram a religião. Para Ortiz (2001, p. 66):

“Na medida em que a religião tem capacidade de agregar pessoas em escala ampliada, criar laços sociais, ela adquire um poder maior, linguagem, ideologia e concepção de mundo, uma grande área territorial, vincula os interesses e coordena as ações coletivas. Capacidade simbólica que se maximiza com os meios de comunicação”.

A globalização só foi possível pela revolução tecnológica e esta tem forte impacto sobre a questão cultural e religiosa, pois não existem mais fronteiras institucionais entre as religiões, estamos num momento de migração. A religião está ligada às transformações culturais, existindo na atualidade, muitas trocas de religião. Para Guiddens (memória, 15/08/02): se a pessoa troca de religião várias vezes é por livre escolha.

Na comunicação, as tecnologias utilizadas são técnicas de interação social, onde são tecidos vínculos de solidariedade. Para Ortiz (2001, p. 66):

“Pode-se dizer que na situação de globalização da memória coletiva não apenas se materializa num “nicho”, mas articula cada um deles pelos meios de comunicação. A ritualização das lembranças já não se restringe apenas ao lugar específico da celebração, ela se estende à multiplicidade de “territórios”, parte de uma mesma comunidade simbólica”.

Além de possibilitar que as pessoas estejam conscientes de muitos acontecimentos mediante o impacto da globalização na mídia, as transformações da tecnologia da comunicação possibilitaram a criação das condições para a “sensação de se viver em um mundo”(LIEVEN e SAUER, 1998). As comunicações aproximaram territórios, eliminando fronteiras e com um bombardeio de informações que interferem no ritmo dos acontecimentos. Segundo Lieven e Sauer (1998, p. 287):

“O acesso à informação e a comunicação global, associados a fatores como a facilidade de deslocamento, transporte de massa e a globalização dos produtos, aproximaram como nunca antes a interdependência entre o global e o cotidiano, entre o mundial e o local”.

Em termos gerais, a globalização tem algumas características como a liberação do mercado, blocos econômicos, domínio das transnacionais, domínio do capital financeiro, esvaizamento do estado, e etc. Para Lieven e Sauer (1998, p. 283):

“A globalização reúne um conjunto de fenômenos econômicos, políticos e culturais que atravessam as fronteiras das nações e diferenças históricas dos povos. A globalização, portanto, transcende um fenômeno meramente econômico. Ela, então, não é apenas um tema entre outros, mas uma categoria que exige uma revisão nas nossas concepções de mundo”.

Com a globalização a cultura local é partilhada, dá-se a conhecer, se destaca, se individualiza mais para não se alienar.

### **3.1- A contra-dança como símbolo na Festa de Pentecostes**

Ao se estudar a contra-dança, vê-se os símbolos tradicionais como arquétipos de movimentos e estes são portadores de informação de uma determinada cultura. White (1973, p. 188) observa que:

“Toda cultura (civilização) depende da simbolização que cria a cultura e o uso dos símbolos que torna possível sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano”.

A natureza do comportamento humano é simbólica, sendo o símbolo a possibilidade de transformação do homem, desde os nossos ancestrais antropóides até o “homo sapiens”. O ser humano não é o único animal social, a vida social implica em aprender algo. E o ser humano aprendeu ao criar símbolos e a utilizá-los, o que não é feito por nenhuma criatura. Segundo White (1973, p. 182),

“o símbolo é alguma coisa cujo significado é atribuído pelas pessoas que o usam, e este pode assumir qualquer forma física. O significado dos símbolos é derivado e determinado pelos organismos que os usam, sentidos são atribuídos pelos seres humanos à formas físicas e então se tornam símbolos, e que é através desta forma é que podem penetrar em nossa experiência”.

A habilidade em usar símbolos foi um processo natural da evolução orgânica do homem. A forma mais importante da expressão simbólica é a palavra articulada. A palavra significa comunicação de idéias, comunicação significa preservação – tradição e preservação significa acumulação e progresso (WHITE, 1973).

Na dança, a linguagem é corporal e os movimentos emitem formas que são os sinais transmitidos pelo corpo para ser traduzido em signos, que na visão de White (1973): aquilo que é um símbolo em sua origem, torna-se um signo em seu uso posterior, e o signo lingüístico é a base para entender a dimensão simbólica, quer oral, quer gestual (corpo).

Existe diferença entre um símbolo e um signo, que na opinião de Cohen (1978), é uma questão de grau; dependendo da densidade dos diferentes significados que ele indica, da intensidade dos sentimentos que evoca e de características que

impelem a ação. Na presente proposta, a linguagem que exprime a ação é a da contra-dança, mediante seus movimentos que são traduzidos através da mediação simbólica, para além de sua própria forma.

As danças folclóricas têm como expressão simbólica, sentimentos trazidos de uma memória europeia ocidental, num momento de colonização do “mundo novo”. Consideram-se as danças folclóricas, que guardam a memória do seu povo, a tradução do estado interior, enquanto expressão simbólica ao traduzir através da arte o sentimento de um povo. Algumas danças ficaram esquecidas na memória desse povo, outras conseguiram se manter. De acordo com Wosien (2003), é necessário não esquecer que

“os pesquisadores de danças tradicionais na Europa – desde aproximadamente, metade do século XVIII – chamaram-nas ‘danças folclóricas’, sendo o povo simples o portador de muitas tradições em que sobreviveram crenças e costumes pré-cristãos. No contexto tradicional, entretanto, a dança é parte de um ritual e não um espetáculo, como ela foi se tornando desde a época em que foi redescoberta e chamou a atenção do público, no século XIX. Tradicionalmente não havia necessidade de espectadores, a não ser a própria comunidade que mantinha viva a tradição. O ponto de referência é o espectador Divino, na condição de autoridade transpessoal”.

A contra-dança, que é de origem europeia e faz parte do nosso folclore, exprime as idéias e valores coletivos de um determinado povo ou grupo social e a sua manifestação cultural, onde são utilizados vários signos que determinam papéis sociais, funções e até mesmo, valores estéticos. Para Gurvitch (1973, p. 193),

“a maioria dos planos sobrepostos que formam a realidade social depende do simbolismo, quando estes são considerados sob determinados aspectos. A maior parte das manifestações do social no mundo exterior, das superestruturas organizadas dos modelos (principalmente dos modelos chamados culturais), dos ritos dos processos, das tradições, dos modos, dos papéis sociais; e o

simbolismo se estende ainda até as categorias lógicas, aos imperativos morais e jurídicos, e mesmo as representações coletivas e outros estados mentais”.

A contra-dança, em Goiás, faz parte da tradição da Festa do Divino, traz fé, embeleza e enriquece a festa, é o que faz mover a parte folclórica da festa. É um entretenimento sadio para dizer que Deus está presente na alegria. Wosien (2003) considera que,

“Assim como o mundo uma vez foi originado a partir de movimentos retumbantes, rítmicos, que sempre se restauram novamente, também a nossa consciência se renova através da música e da dança na presença do Divino. A dança sagrada, dedicada a Deus, já teve o poder de proporcionar conteúdo e estrutura à vida dos homens e, em parte, estes costumes foram passados para as danças folclóricas étnicas e para as tradições populares”.

A contra-dança, ao se desenvolver, traduz, nas suas evoluções, figuras geométricas, que são os símbolos em movimento. Do mesmo modo, Wosien (2003) observa que:

“as formas geométricas sagradas, originadas na figura do círculo, espelham a unidade da natureza e do cosmos. Elas são o modelo básico de todas as relações de troca e a sua disposição concêntrica as transições entre as diferentes formas de existência ou dimensões. O seu centro é o símbolo para a força da criação divina, a qual flui incansavelmente para o aqui e agora”.

Em Pirenópolis, a contra-dança é vista pelo povo (15) como “uma forma de movimentar as pessoas. É antiga, deixada desde o tempo dos escravos. É sagrada e profana, sendo muito importante ser mantida na festa”. Para a população santacruzense (16) a contra-dança “é tradicional – é a única autêntica no Brasil. É religiosa porque é tradição, tem a dança e a cantoria como religião”. Do mesmo modo Wosien (2003) diz que:

“Estas imagens simbólicas das tradições contêm um potencial espiritual e se transformam em condutores de energia através de movimentos estruturados, dinamicamente concentrados. Com as formas geométricas relacionadas entre si e através dos gestos do corpo, o dançarino constrói uma ordem na dança sagrada, a qual corresponde à ordem do cosmos”.

Para a dança é fundamental imaginar o mundo como uma manifestação e símbolo do espírito. Segundo Wosien (2002, p. 28),

“O homem da antigüidade precisava apenas de poucos motivos figurados, que se repetiam, com os quais ele se ligava interiormente. Quando ele, festivamente, os reproduzia na dança, ele atribuía a este tecido delicado do universo de suas crenças e idéias, uma forma viva e uma expressão permanente”.

O modelo realizado através do caminho não deve ser apenas imitação, pois a multiplicidade dos rastros das ações divinas é reproduzida como danças nas tradições rituais, onde o todo, como unidade paradigmática, não deve ser perdido de vista (WOSIEN, 2002). Este caminho atemporal reproduzido em dança toma forma na dinâmica dos passos e, na opinião de Wosien (2002, p. 28),

“A meditação dançada do caminho leva a uma reaparição da imagem original da qual o ser humano foi criado. Esta visão de imagem original é a que detém a solução para o ser humano que está no estado de excitação interna. Na dança, este suceder de imagens é inserido na linha das formas do espaço e do movimento como um elástico jogo de forças”.

Na medida em que se torna próximo de um aspecto total da criação, aprende-se a experimentar o próprio centro da existência. Este centro pode ser produzido pelas tradições religiosas, através da transferência dos cosmogramas para as partes e funções do corpo. Deste modo, Wosien (2003) estudando os sonhos de

imagens, que foram tecidos a partir da origem da luz e os movimentos da dança, diz que:

“A partir do momento em que damos vida aos símbolos sagrados dentro e através do nosso corpo, estes símbolos recebem um novo aspecto. Ao mesmo tempo, a matéria compactada em nosso corpo, se transforma novamente em energia: através da transformação que ocorre com o tempo, e no momento em que harmonizam as condições de nosso mundo interior com a ordem objetiva de um tempo progressivo, realiza-se a confirmação de uma “travessia de sacrifício” em movimento”.

### **3.2 - A linguagem e o fenômeno do mito**

O mito sustenta o rito, e hoje se revela, de modo particular, na cosmovisão religiosa. O núcleo da experiência religiosa global expressa-se no símbolo, mas o de uma cosmovisão particular revela-se no mito (CROATTO, 2001).

O sentido da palavra mito, que etimologicamente é Muthos (mythos), é incerta. Pode significar o que não possui realidade, expressar o pensamento em sua comunicação. O mito seria um produto da imaginação e de um estado imperfeito da linguagem, em contraposição à linguagem da ciência (CROATTO<sup>8</sup>, 2001).

O mito, enquanto narrativa, é um referencial importante quando nos relacionamos com cultura primitiva, no caso a indígena e a africana. A origem mítica de Pentecostes – O Divino Espírito Santo, proporcionou, através de dramas litúrgicos e manifestações culturais, a união de culturas tão distintas que conviviam no tempo do Brasil colônia. Sobre a organização dos grupos sociais, Croatto (2001, p. 187) cita Lévy-Bruhl:

---

<sup>8</sup> Os conceitos de Mito, Símbolo e Rito, enquanto linguagens e expressões simbólicas baseiam-se em estudos de José Severino Croatto.

“[...] para a mentalidade primitiva, os mitos são concomitantemente, uma expressão da solidariedade do grupo social consigo mesmo no tempo e com os grupos de seres que o rodeiam, e um meio de conservar e reviver o sentimento desta solidariedade”.

Acreditando na recuperação dos símbolos, imagens e mitos entre as manifestações do espírito humano; e afirmando “que as imagens e os símbolos podem dizer mais que as palavras, e que os mitos não morrem”, Eliade (apud CROATTO, 2001, p. 200), sustenta que “o mito revela de alguma maneira a experiência do objetivamente transcendente. O mito descobre uma realidade ontológica inacessível à experiência lógica superficial”.

Em seus estudos, Eliade ressalta, ainda, a íntima solidariedade do ser humano com o cosmo e diz que:

“O simbolismo religioso – a linguagem dos mitos – descreve uma situação humana com termos cosmológicos e vice-versa; mas precisamente revela a continuidade entre as estruturas da existência humana e as estruturas cósmicas” (apud CROATTO, 2001, p. 202).

O mito é um texto, que em seu discurso narra “algo à respeito de alguma coisa”, que é transferido “para alguém”. O mito implica uma sequência narrativa em cadeia de episódios que configuram um acontecimento determinado. Ao relatar este acontecimento, o mito deve situar-se em lugar e em um tempo e apresentar-se como história; sabendo que o acontecimento contado no mito é imaginário, que é uma construção do homo religiosus (CROATTO, 2001).

Por narrar um acontecimento, a primeira coisa que aparece no mito é a sua condição literária. “O mito, como discurso sobre um fato, abre-se para o ato hermenêutico da releitura” (CROATTO, 2001, p. 212).

Existe, no mito, um acontecimento originário, onde ele é situado em um horizonte primordial, sendo seu espaço-tempo não coordenável com o espaço-tempo de nossa experiência. Segundo Croatto (2001, p. 15), “todo o mito remete às origens. Fazendo assim, encaminha, de alguma maneira àquele primordium que é a fonte de todo ser, e que é pré-criacional”. Esse momento pré-criacional é expresso com o motivo da luta entre os Deuses diante da necessidade de criação de sair da quietude originária.

Com o mito, podemos dar sentido a uma realidade, remontando a idéia de primordialidade transcendente. Segundo Croatto (2001, p. 218):

“Em qualquer sociedade há instituições, leis, costumes e figuras que tem especial significação. Em toda cultura humana há lugares instrumentos, técnicas e elementos da natureza que têm que ver com a vida da comunidade. Há festas e ritos que dão o compasso à vida ordinária, com uma referência ao sagrado. Tudo que é significativo para um povo, precisa ser originado pelos Deuses”.

E o mito do Espírito Santo, que se manifestou como línguas de fogo vindo do céu, é o relato dessa origem divina das coisas e das instituições. Foi esse o modo como a Igreja, através de padres da península ibérica, implantaram a festa de Pentecostes em Goiás; expressando com este mito, a sua experiência religiosa manifesta como sacralidade hierofanizada no que lhe concerne a sua realidade. Para o “povo pirenopolino” (15) a festa é “um triunfo e o ponto máximo de celebração que envolve a beleza das cores, movimento e união das pessoas. É uma manifestação mítica mantida através dos rituais. Um pouco de carnaval-fantasia, e na festa a fantasia é liberada”. Já o “povo de Santa Cruz” (16), participa da festa e a mantém viva por ser “a única

participação da cidade com maior fervor; e participa pela religião e por gostar da tradição. É uma festa religiosa, pois a Igreja criou a mesma – Tem fé”.

Todos os mitos narram um acontecimento instaurador, um começo de algo, portanto, todos os mitos relatam a origem de algo. Em todas as culturas é comum encontrarmos mitos da criação, quer cosmogônico ou antropogônico. Segundo Croatto (2001, p. 242):

“Quando dizemos que o mito é o relato de um feito divino, instaurador de realidades significativas, é evidente que o mundo e o ser humano são as primeiras dessas “realidades”, cujo sentido o ser humano religioso procura interpretar”.

Pertence a cosmogonia o mito da fundação da cidade, central de um grupo cultural ou de uma unidade política; o que nos coloca em evidência quando, com a vinda do Espírito Santo, foi criada a Igreja Católica, pois segundo a tipologia mítica de Rafael Pettazzoni (apud CROATTO, 2001, p. 243):

“O mito cosmogônico não busca responder a uma pergunta pela causalidade, mas a uma necessidade vital, à necessidade de garantir a existência do universo e do cosmo, sua estabilidade e permanência. O acontecimento cosmogônico, de fato, define a posição do ser humano dentro do cosmo”.

São chamados mitos de origem aqueles que narram a instauração dos diversos aspectos da civilização. Estes mitos aparecem devido à necessidade do homo religiosus vincular-se com a sacralidade das origens. Todas as instituições significativas têm uma origem primordial e têm uma divindade como ator paradigmático. Também os acontecimentos mais relevantes em uma cultura são remontados de várias formas às origens (CROATTO, 2001).

Os mitos de origem da cultura ou da civilização têm ligação com os Deuses tesmóforos ou heróis culturais e existem em grande quantidade, pois estão ligados às experiências do trabalho na transformação da natureza, onde são criados instrumentos culturais na vivência e participação da atividade divina. Segundo Croatto (2001, p. 253) tudo está ligado à Natureza, cheia de sacralidade desde às origens para cada um deles. Aqui, pode-se reportar ao Antigo Testamento, quando da criação de um povo – os filhos de Israel e a sua relação com a festa das Semanas. No Novo Testamento, esta festa aparece como Pentecostes – a vinda do Espírito Santo, que transformou-se num mito de origem das instituições, uma vez que com a vinda das línguas de fogo, os apóstolos, falando em línguas, criaram a Igreja Católica na união de um só corpo – a unificação da Igreja (At 2, 1-11).

### **3.2.1- A dança como expressão do mito, e a configuração do Divino na Festa de Pentecostes**

Dentro da Geometria Sagrada pode-se observar correspondência existente entre as partes do corpo humano e os componentes do mundo, onde o homem represente um microcosmo, uma miniatura do universo. Na visão de Maclagan (1997, p. 25):

“Esta relação é metafórica em ambos os sentidos: o mundo está nele e para ele. Ele é o foco do qual gira o mundo e, ao mesmo tempo, é parte do mundo, membro de um organismo gigantesco cujo código de instrução inclui o seu próprio. Platão demonstra em seu Timeo que o conjunto do Cosmo, tendo em conta sua ordem e sua harmonia, tinha que possuir uma inteligência e ser uma “verdadeira criatura, com alma e razão”.

O cosmo assim exposto é obra de um criador, mas pode-se encontrar outros mitos onde o criador dissolve-se na própria criação.

É através de uma linguagem que o mito se configura no mundo como texto da manifestação divina, sendo reflexo de uma articulação essencial, que não se exprime por palavras. Esta linguagem que corresponde a estrutura do mundo possui um poder que está além da simples descrição. A identidade primordial entre palavra e ato revela-se em alguns mitos, que tem como ato cantar, plantar, colher, moldar, festejar, dançar, dentre outros, e estes dão vida a algo ou preparam o terreno para o processo de vida. De acordo com Maclagan (1997, p. 31):

“é inevitável que a Humanidade acreditasse que o primeiro momento da criação foi a versão original e primigênia de todos estes atos, uma versão grandiosa e sobre humana do conhecimento que supõe”.

O ser primevo do espaço que criou o inverso e as sementes de deuses, e de todas as criaturas tinha o seu sinal simbólico, e este, ao se movimentar para se expressar, criava sinais como motivos do espaço, sendo estes os elementos básicos da maior parte das danças tradicionais. De acordo com Wosien (2002, p. 14):

“Eles designam a unidade do céu e da terra, ligados pelo caminho da luz. Os redemoinhos, como circunvoluções em torno do centro criador, encontraram sua expressão nas formas de espiral e do labirinto, como símbolos do encontro com o centro do universo. A divisão do cosmo em um mundo superior e um mundo inferior está ligada com a trajetória dos ciclos solares e lunares: com os pontos mais altos e mais baixos do sol, com o decorrer do dia e da noite, com as fases da lua e com o fogo alternado e conjunto dos astros, num retorno eterno”.

Nas variantes das danças de roda, pode-se perceber como ocorre a manipulação simbólica da evolução do surgimento e do desvanecimento do sol e da lua

e de outros sinais e sua trajetória no caminho ao decorrer do ano. Segundo Wosien (2002, p. 15):

“Variantes dos signos para a união do céu e da terra, que foram separados no mito da criação e se repetem anualmente como metáfora cósmica, são também os motivos básicos da dança de roda e das formas de seus movimentos e de seus passos”.

Como símbolo do tempo cíclico que sempre reativa a causa primeva, pode-se ver na dança tradicional como a vida que brota rejuvenescida da terra, contando a sua história, o seu mito de criação e a sua recriação mediante a cultura local. Sobre este assunto, assim se coloca Wosien (2002, p. 17):

“As imagens primevas do mito são capazes de mudanças infundáveis e continuam, ainda assim, as mesmas. Sua verdade ressurgue como nova em cada era, na medida em que ela é vivificada e reinterpretada então, correspondentemente ao espírito da época. Constante permanecem as leis que estão na origem da vida, estruturas rítmicas e cíclicas de expansão e de contração, de surgimento e de desvanecimento, determinantes da vida humana e do mundo”.

Desde tempos imemoriais até o início da era cristã, as pessoas tentavam, no decorrer do ano, fazer com que suas vidas entrassem em sintonia com a ressonância cósmica anual. Através de cultos e festas elas celebravam os ritmos do sol, da lua e o girar dos planetas. De acordo com o mito de origem daquele povo, eram criados os símbolos e os rituais para sustentar o mito e manter a identidade daquela cultura e seus opostos complementares. Neste sentido, a dança surge como harmonia e estrutura na combinação de movimentos. Para Wosien (2002, p. 19):

“Correspondente às estruturas observadas na natureza, a dança é uma união harmônica de opostos complementares. Isto vale tanto para a formulação musical destas regularidades pelo compasso, pelo ritmo e pela melodia, quanto

a combinação dos motivos do movimento e para a sequência dos passos. Dentro do enquadramento superior do tema do movimento, encaixam-se os elementos estruturais da dança, como componentes diferentes e complementares, onde cada parte mantém a sua identidade e torna-se em um todo maior”.

Configurando-se no transcendente, pode-se observar como a dança, enquanto expressão do ser humano como dançarino, se encontra de novo pertencente à criação. O dançarino transcende assim o ser dividido no ato da criação, que despedaça a unidade do início na multiplicidade (WOSIEN, 2002). E assim, o mito se revela, através da dança e do dançarino, na festa do Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz.

A festa de Pentecostes, em seu contexto religioso, configura-se no transcendente mediante a figura do Espírito Santo, que apresenta-se como línguas de fogo, cuja representação divina tomam características que cobrem todos os aspectos da vida da comunidade que toma-o para si. Para Croatto (2001, p. 130),

“a experiência religiosa é receptiva no sentido de que o ser humano vive nela um momento de transcendência. A vivência do sagrado é tal que a plenitude desfrutada invoca um estado de infinitude”.

As línguas de fogo, que representam o Divino Espírito Santo, vêm do céu, e têm o cosmos como depositário fontal dos símbolos, sua própria estrutura ou conformação gera os símbolos essenciais do transcendente; e assim o céu pode converter-se em símbolo do sagrado (CROATTO, 2001).

Em quase todas as culturas encontramos alguma forma de divindade vinda dos céus. Os deuses do céu são criadores, conservadores do cosmo, garantias de sua

estabilidade, significam o poder transcendente, a última instância de apelação, a justiça e o direito imutáveis (CROATTO, 2001).

Enquanto símbolo hierofânico do transcendente, pode-se observar quais as ligações que o Divino Espírito Santo tem com determinados aspectos da vida da comunidade. Segundo Wosien (2002, p. 22):

“o ser humano que dança, que na comunidade dos que com ele dançam é um símbolo vivo da ligação do céu com a terra é, em si mesmo, um completo microcosmo; ele está no caminho já pré-traçado para ele pela trajetória da luz”.

Podemos observar a influência dos Deuses iniciadores de cultura, que são conhecidos como “Tesmóforos”, com a figura do Divino enquanto manifestação em forma de religiosidade popular, que é a festa de Pentecostes. Podemos observar que certas características dos “tesmóforos” aparecem nas configurações e manifestações do Divino, para os que são devotos. Os deuses tesmóforos têm como característica serem fundadores de civilização, instauradores de leis, transmissores de alguma “invenção” cultural, iniciadores de grupos humanos. Em alguns casos, o tesmóforo é transmissor de alguma revelação ou da sabedoria divina; ou é mediador, de alguma forma, entre o plano divino e o humano. Sob alguns aspectos, está na figura do “Salvador” (CROATTO, 2001). Em Pirenópolis e Santa Cruz, na festa de Pentecostes, podemos notar como uma comunidade, enquanto construtora de uma cultura de referência, foi influenciada pelas bênçãos do Divino.

### **3.3- Rito – a manifestação gestual da expressão religiosa**

O comportamento do homem é permeado por rituais mesmo quando secularizado: as comemorações de nascimentos, casamentos, aniversários, festejos de Ano-novo lembram verdadeiros ritos de passagem.

As formas ritualísticas presentes na dança, nos cânticos e oferendas estão impregnadas da cultura local, mas visando, principalmente, criar um elo entre a história dos antepassados e a realização de um desejo, ou seja, através do ritual procura-se estabelecer uma relação de intencionalidade entre desejo e prática religiosa. Como expressão do fenômeno religioso, as formas rituais aproximam o profano do sagrado, proporcionando uma experiência subjetiva – *mysterium* – e uma experiência objetiva compartilhada pelo grupo.

O rito propicia manter vivos os elementos que explicam a origem divina dos seres – os mitos, re-atualizando a crença no sagrado. No momento do ritual, o indivíduo se torna parte do sagrado pelos poderes conferidos por uma autoridade constituída. Isso implica em entender que nos rituais religiosos, toda celebração não é uma simples comemoração, mas representa a re-atualização, isto é, o ato de tornar atual de novo, de um evento sagrado que teve lugar no passado mítico.

Como equivalente gestual do símbolo, o rito é um símbolo em ação. Devido à sua organização e seu elemento gestual, os ritos têm uma grande repercussão social. Assim como o símbolo, o rito também é uma linguagem primária da experiência religiosa.

Participando da qualidade narrativa do mito como ação em seqüência, o rito é um texto, uma linguagem. A linguagem gestual não tem a capacidade de

comunicação que tem a palavra. A palavra do mito será necessária para o rito; o rito pede a palavra de uma forma natural (CROATTO, 2001).

Etimologicamente a palavra latina ritus, aproxima-se da palavra sânscrito rta (rita), que é a força da ordem cósmica, a estrutura normal das coisas, do que acontece no cosmo e na vida humana. O rito aparece como uma norma que guia o desenvolvimento de uma ação sacra. O rito é uma prática periódica, de caráter social, submetido a regras precisas. Como o rito não é uma invenção de qualquer pessoa, ele é de alguma forma, uma ação divina, uma imitação do que fizeram os Deuses. Por isso, deve ser repetido como uma ação divina (CROATTO, 2001).

O símbolo manifesta e expressa, enquanto o rito faz, é performático. Todos os ritos buscam o contato com o sagrado, através dos gestos que significam uma outra realidade. Segundo Croatto (2001, p. 331):

“O mito recita (é um *legómenon*) o que o rito converte em cena, teatraliza (é um *drômenon*, de *drao* “fazer”, que também origina a palavra drama). Ao discurso que é o mito, corresponde o rito, como ação. Além disso, o rito é um conjunto de gestos; implicam o desenvolvimento na ação; nesse sentido o rito se parece também com o mito, que narra uma seqüência de episódios e que, ao mesmo tempo, constitui um feixe de símbolos”.

Os gestos simples, ao se organizarem em cenas, configuram-se em rito. Os gestos surgem dos símbolos que estão embasados nas coisas do mundo. O símbolo é uma imagem, uma representação de uma coisa mediante a palavra ou o desenho, ou fazendo-se gesto móvel para ser visto em ação. O rito confirma, gestualmente, o que o acontecimento relatado em um mito engendra. É um relato de uma ação divina, de uma história. Assim, o valor que a “repetição” tem no esquema mítico provoca o surgimento da confirmação ritual do modelo mítico (CROATTO, 2001).

Existe uma estreita conexão entre mito e rito na experiência e na prática religiosa. Segundo Croatto (2001), a execução de um ritual é um fato significativo na vida religiosa de um grupo social. Toda realidade significativa costuma ter um mito que narra o acontecimento que a “instaurou” nas origens.

Podemos aqui nos reportar ao nascimento da festa de Pentecostes, cuja origem se encontra no Antigo Testamento. Hoje, ela é a principal festa das cidades de Pirenópolis e Santa Cruz e nela participa todo o povo. Mas como esta festa teve seu início? Qual foi o acontecimento fundador, que deu origem a festa? O rito está culturalmente ligado ao povo de Israel, quando prestava reverência a Javé, no momento da colheita dos primeiros frutos, cinqüenta dias após as Primícias. O acontecimento arquetípico apareceu, no Novo Testamento, com a vinda do Espírito Santo, que veio, em forma de línguas de fogo, trazendo a unificação, em um só corpo, de toda a Igreja.

A festa de Pentecostes é composta por diversos rituais que representam a diversidade de povos que estavam juntos, no momento da manifestação do Espírito Santo. O relato da fundação da festa de Pentecostes faz ligação com a unificação das diferenças, a busca da unidade, cuja memória está na festa das Semanas.

O acontecimento fundante de Pentecostes é a celebração da festa com oferenda dos primeiros frutos, comemorando a abundância que Deus promove mediante a Natureza; e a distribuição dos dons do Espírito Santo recebidos pelos discípulos e que com esta manifestação, fundam a Igreja Católica. Para Croatto (2001, p. 340):

“Os mitos fundantes dos ritos são os mais importantes em todas as religiões, pois sua “significação” aumenta pelo fato de serem gestos sagrados por si. Os

ritos são, de fato, os acontecimentos religiosos que asseguram a transmissão da vida divina. Eles mesmo são instaurados pelos Deuses”.

Todo o rito pede seu mito fundante que, em alguns casos, temos ritos que são anteriores aos seus relatos de fundação. Existe uma tendência do homo religiosus a dramatizar ritualmente o acontecimento relatado nos mitos. Na prática, quando o acontecimento mítico é confirmado pelo rito, as significações de um e outro se fundem e se reforçam mutuamente. Enquanto modelo da ação humana, o mito e o rito têm um paradigma divino originário instaurados e sustentados por toda realidade significativa, bem como por toda prática relevante de uma comunidade (CROATTO, 2001).

### **3.3.1- A dança e a função social do rito e seus valores simbólicos**

O misterioso padrão de movimento, que compõem a vida do ser humano, não pode ser definido nem compreendido de fato. A síntese deve-se ser realizada com a memória, mediante as tradições sagradas expressas, nos rituais estabelecidos pelo homem, de acordo com a sua compreensão do poder transcendente. De acordo com Wosien (1996): o poder transcendental articula mito e ritual, da mesma maneira como articula a forma das plantas e das árvores, a estrutura do sistema nervoso ou qualquer outro processo fora do alcance ou do controle deliberado do homem.

O ritual que sobrevive, após sua criação e recriação, contém um forte simbolismo que representa os aspectos do divino, na sua tradução artística-religiosa e tem na dança um exemplar da cultura humana do passado. Todas as atividades importantes da vida do homem se iniciaram com a dança ritual e as transmitiram secretamente os guardiães da tradição após a preparação ritual (WOSIEN, 1996).

Como representação da lei da metamorfose eterna e de suas revelações, no espaço e no tempo, as danças de roda, no rito, representam simbolicamente o movimento das rodas celestes em suas voltas. Elas se orientam no percurso das constelações, expressam e refletem simbolicamente a regularidade tanto a celeste, como a terrestre. A forma de dança de roda é um símbolo para a boa ordem no mundo e reflete uma imagem do ser humano em sua totalidade (WOSIEN, 2002).

Existe um modelo de forma da dança de roda que é o círculo, sendo este a reprodução do zodíaco que representa o caminho da luz no ano. O ser humano, como dançarino, se encontra de novo pertencente à criação, quando reproduz-se no círculo, enquanto espaço primordial. Para Wosien (2002):

“O girar das trajetórias, da luz e dos planetas é projetado sobre a terra na dança. Torna-se assim um modelo celeste para a repetição de algo fundamental sobre a terra, em forma sempre nova, como um contínuo exercício de transmutação”.

As danças, que estão ligadas aos rituais, compõem-se de uma linguagem de movimentos de passos e gestos que correspondem às palavras. Wosien (2002) diz que, a dança tem que ser vivenciada – estes conteúdos se revelam através da reprodução das formas.

A função social do rito<sup>9</sup> tem como característica a forma comunitária; os ritos são essencialmente sociais, sendo uma das expressões coletivas mais naturais do sagrado. Os ritos são reforçados pelo ambiente social, onde o grupo expressa sua

---

<sup>9</sup> O fato social total é comentado por Mauss no livro: A Dádiva (1986), que foi escrito em 1925, onde ele diz: “Através de um rito um analista pode entender toda a trama de um sistema social. O rito aparente, o que é observável é só o lado positivo, mas dentro de um sistema ele tem o sentido da cultura total. Por outro lado, o fato social total só pode ser analisado pela ação individual, ele não existe de maneira abstrata”.

identidade. Segundo Croatto (2001), os ritos regeneram a comunidade estabelecendo um tempo sagrado, o não-tempo dos Deuses.

Percebendo a regeneração periódica como uma recriação, o ser humano trabalha, através dos seus ciclos, a experiência da renovação; e em cada cultura celebra de acordo com seus mitos e ritos arquetípicos. Pentecostes é uma festa que tem suas origens, no Antigo Testamento (festa das Semanas), e, espalhou-se pelo mundo, permanecendo em algumas cidades que foram colonizadas com o cristianismo europeu ocidental. Nestas cidades, ela é celebrada como festa principal, seus rituais rememoram feitos heróicos e divinos, onde toda a comunidade participa. Em todo ritual, existe a figura sagrada do oficiante, quer seja sacerdote, rei ou equivalente, mas este deve estar revestido de sacralidade para que o ritual tenha eficácia.

Na festa de Pentecostes, a figura oficiante central dos ritos é o sacerdote, sendo muitas vezes, ele mesmo, o Imperador do Divino e, como rei, está pleno de sacralidade por causa de sua proximidade com a divindade.

Em Pirenópolis e Santa Cruz, na festa de Pentecostes, o Imperador nato é o padre responsável pela Paróquia, que através de sorteios escolhe o organizador principal da festa, bem como a sua corte, que se fazem representar o rei e a corte lisboense, com toda a pompa. Todos os pirenopolinos e santacruzanos católicos praticantes podem se inscrever para o sorteio do Imperador. Não se faz distinção entre ricos e pobres. Se rico promove a festa com suas posses; se pobre, com a ajuda do povo. Não há limite do número de vezes para que uma pessoa venha representar o papel do Imperador da festa, bastando entrar como candidato e ser sorteado. Em Pirenópolis, um dos rituais do Imperador é um cortejo, cujo trajeto é realizado da casa deste à Igreja, para a realização da missa, neste trajeto o Imperador caminha dentro de

um quadrado precedido pelas virgens, sendo este um resquício do que outrora se fazia na corte de Lisboa.

No ritual dos festejos do Divino, em Pirenópolis, na contra-dança, a dança do pau-de-fitas que é uma dança de roda feita aos pares que seguram uma fita atada a um mastro que se encontra no centro da roda; a relação dinâmica de troca de lugar através do entrelaçamento das fitas, coresponde a um desenho desenvolvido no decorrer da dança, tendo o centro como divino. De acordo com Wosien (2002, p. 18):

“O caminho em torno do centro e para o centro resume a extensão espacial em uma unidade. Este centro corresponde ao Divino e à sua realidade, que é repartida igualmente em todo o ser. A metamorfose do centro leva, sem notar, à mudança interna, à renovação de todo o ser humano, à intensificação de todo o processo de vida. Dançando, o ser humano muda de um estado até aqui existente, a um estado futuro, por isso o caminho da periferia para o centro como parte do esquema total de mudança nas pegadas do divino é um motivo frequente”.

Enquanto repetição de uma ação divina primordial, a eficácia sacramental é reforçada pelo conjunto de valores simbólicos da ação ritual. Segundo Croatto (2001, p. 350):

“O rito não pode deixar de recriar aquele acontecimento originário. O ser humano religioso sente que na ação ritual, algo “é produzido”. Ainda mais: o que é feito no rito não é uma ação humana, mas dos deuses, e por isso deve ser eficaz, criadora como ação relatada no mito correspondente”.

### **3.4- Contra-dança: criação cultural, recriação, e cultura local**

Ao longo de quase dois séculos, a festa do Divino – Pentecostes, de Pirenópolis e Santa Cruz modificou-se, e com isto, seus símbolos foram sendo recriados, bem como personagens e eventos culturais e marginais. Ao mesmo tempo, a

festa revelou possuir elementos cujas mudanças caminhavam lentamente, pois tratava-se de tradição local que se tornava lugar de memória; por outro lado, a recriação mostrou a dinâmica da manifestação coletiva que organiza e participa do evento. Essa diferença da dinâmica cultural da sociedade pode ser relativizada como determinadas sociedades se relacionam com a tradição. Podemos observar, aqui, como foi a construção da memória Pirenopolina e Santacruzense, em torno desta festa, suas manifestações culturais e expressões simbólicas que foram eleitos por estas sociedades, na construção da sua identidade e cultura local.

A criação cultural brasileira, que também é religiosa, buscou o fortalecimento na coesão interna do grupo e da sociedade, para que pudesse assegurar a permanência de seu patrimônio cultural, e assim, protegê-lo de extinção. Para Queiroz (1988, p. 80):

“Patrimônios culturais antigos e novos (dos quais o culto e as religiões fazem parte) são compostos de valores, de comportamentos, de práticas “que duram; isto não quer dizer que eles não sofram mudanças através do tempo”.

Todo patrimônio cultural está em constante processo de reorganização e recriação; nos situando na história de Pirenópolis e Santa Cruz, podemos ver o que a comunidade vai deixando de lado e o que vai conservando. A festa do Divino – Pentecostes, em Pirenópolis e Santa Cruz foi sendo organizada de tal forma que atendeu a diversos interesses locais; ela envolveu o clero, políticos e grupos familiares e irmandades. Ao mesmo tempo, ela contribuiu para simbolizar a identidade cultural local, que passou por profundas transformações com as novas configurações de grupos e estratégias políticas. Os diferentes eventos que compreendem a programação da festa pertencem a grupos sociais e culturais que participam da realização do festejo,

cujas práticas são totalmente particularizadas. Estes eventos, ao mesmo tempo que pulverizam a memória da festa, também dão sustentação por estarem estreitamente vinculados com a festa, sendo impossível estabelecer fronteiras entre eles. Para o “povo pirenopolino” (15) a Festa do Divino e suas manifestações culturais existem para

*“manter as tradições, sendo esta uma maneira de se chegar a Deus. O povo é apegado às tradições religiosas e folclóricas e quer mostrar para pessoas de outros lugares que aqui conserva sua tradição e religião; o cidadão se sente diferente, porque trabalha em função da festa e adquire os valores que se empenha para realizar a Festa; e esta é movida a tradições antigas vindas de Portugal, para atrair garimpeiros, escravos; ela é religiosa – é a alegoria da fé feita pelos próprios padres. Tem sentido sagrado: Bandeira e Coroa que é beijada por todos. É como se fosse um carnaval ligado à Igreja. Todos se preparam. Ela é tudo: Folclórica, Religiosa, e Tradicional. Muda muito pouco, pois os guardiões não deixam”.*

Para o povo de Santa Cruz, que tem na festa do Divino o sentido da sua cidade, tornou-se tradição de família. Nesta festa, algumas coisas mudaram, foram recriadas dentro da cultura local, mas a tradição, principalmente a religiosa se manteve. A festa é um grande incentivo para a manutenção da cidade. Para o povo santacruzense (16) a festa e suas manifestações culturais são vistas como

*“Festa Religiosa pelo fato das pessoas serem assíduas na Igreja. Festa Tradicional com a cavalhada mais antiga, novenas, contra-dança. Traz o pessoal de fora – acolhe os visitantes. Tem a parte religiosa, folclórica e cultural. Resgata a cultura da cidade, suas tradições. É o folclore com religiosidade forte. Mostra que o Bem (Cristãos) vence o Mal (Mouros), e prova que Jesus é verdadeiro”.*

O cidadão pirenopolino e santacruzense se sente valorizado e reconhecido por fazer parte desta festa, que é a história desse povo, transmitindo uma emoção

muito forte para quem assiste a festa do Divino. Neste contexto a contra-dança está inserida, sendo recriada conforme a cultura local se transforma.

Quando se tem em mente uma variedade de imagens e visões ecumênicas de vários movimentos, no sentido de unir a humanidade, tem-se a sensação de que a afirmação de que vivemos em um único mundo é verdadeira. Segundo Featherstone (1997, p. 124):

“Com efeito, todos nós estamos no quintal uns dos outros. Assim, uma consequência paradoxal do processo de globalização, a percepção da finitude e da ausência de limites do planeta e da humanidade, não é produzir homogeneidade, e sim familiarizar-nos com a maior diversidade, com a grande amplitude das culturas locais”.

As diferentes formas como a cultura global e a cultura local são percebidas colocam-se em oposição. Neste sentido, a cultura local é vista como referência à cultura de um espaço relativamente pequeno, limitado, no qual os indivíduos que ali vivem têm relacionamentos diários, cara a cara. Aqui, podemos perceber que a natureza habitual e repetitiva nos remete a cultura cotidiana, onde os habitantes são o grupo de pessoas que partilham conhecimento, organizam-se estruturam-se e convivem num espaço físico relativamente fixo; ao que pressupõe tratar-se de algo que persistiu ao longo do tempo e pode incorporar rituais, símbolos e cerimônias que ligam as pessoas a um lugar e a um sentido e lugar do passado. Esta liga traz o senso de pertença, bem como a associação das formas culturais e experiências comuns que são referências fundamentais para o conceito de cultura local, que é um conceito relacional, ou seja, os limites que traçamos em torno de um determinado espaço é um ato relacional que depende da configuração de outras localidades significantes, no interior dos quais o indivíduo procure situar esse espaço (FEATHERSTONE, 1997).

Aqui, situa-se a história da cidade de Pirenópolis, que nasceu no ciclo do ouro, no início do século XVIII, através dos bandeirantes paulistas. Conhecido como Arraial da Meia Ponte, cresceu às margens do rio das Almas, tornando-se muito próspero e, com isso, atraiu a vinda de muitas famílias de Portugal, que trouxeram sua cultura, seus costumes e tradições. Também os escravos negros vieram para trabalhar nas minas de ouro, bem como, os índios que foram aldeados, mas poucos conviveram entre brancos e negros. Em Pirenópolis, tivemos também traços distintos das três culturas que formam a identidade do povo pirenopolino.

Sendo o “povo pirenopolino” (15) dedicado ao Divino, esperando pela sua festa durante o ano todo, onde o cidadão “se envolve na preparação e se acha melhor espiritualmente – é diferente, ele passa o ano todo esperando a festa e tem orgulho do fundo da alma”. Esse povo, que faz desse patrimônio cultural a sua matriz, recria a cultura local. Durante o período do Ritual da festa o povo diz que (15) “o clima muda na época da festa; a cidade vira de cabeça para baixo e o cidadão é diferente. Sempre acontece algo desde a preparação”. É partindo desta memória que a contra-dança, enquanto criação cultural que por aqui chegou no século XIX, recriou-se ao passar pelas transformações que a própria festa, sociedade e governo passaram. Hoje, a cultura local busca articular formas de se manter a contra-dança como conteúdo das Escolas.

Em Santa Cruz, a Festa do Divino valoriza a tradição da história da cidade, é onde a comunidade congrega todos, não há diferença. É uma festa muito importante para a cidade, atrai turistas para assistir a Festa e suas manifestações culturais, dentre elas a contra-dança; e, como diz o “povo” (16): “sem ela fica sem graça a festa”. Para o povo santacruzense (16) “a festa tem característica folclórica porque se baseia na

contra-dança, e também pelas raízes, cultura e tradição trazida de pai para filho. Também não é só tradição, pois a juventude acompanha, o que faz nascer muita coisa”. Atualmente, em Santa Cruz, a contra-dança é realizada por vinte e quatro jovens que fazem o papel das Damas e Mascarados.

A festa do Divino é uma herança portuguesa presente, nos hábitos do povo, que, com seus costumes recriaram antigas tradições e manifestações culturais a partir de formas culturais em comum com outros grupos sociais e étnicos, para reviver memórias coletivas que podem constituir um sentido temporário de identidade comum ou de comunidade, que “nos” demarca “deles”, o povo que nos hospeda (FEATHERSTONE, 1997).

### **3.5- O fenômeno da Globalização e a contra-dança**

A globalização, na sua base teórica, tem duas lógicas. A primeira é o capitalismo, a ampliação do capital, que tem etapas de desenvolvimento. Para IANNI (1996) a globalização do mundo expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial.

A segunda lógica é o processo cultural que destrói o projeto da modernidade. O relativismo cultural que transforma o deslocamento de poder do ocidente. A racionalidade moderna ocidental não é a única visão de mundo e o ocidente não é mais o centro do mundo, existem outras subjetividades modernas. Segundo IANNI (1996, p. 38),

“Ao globalizar-se o mundo se pluraliza, multiplicando as suas diversidades, revelando-se um caleidoscópio desconhecido, surpreendente. Ao lado das singularidades de cada lugar, província, país, região, ilha, arquipélago,

continente, colocam-se também as singularidades próprias da sociedade global”.

Na diversidade pluralista, a globalização é uma realidade em andamento.

Para Segato (1999, p. 222):

“O que produz essa percepção de globalidade são conteúdos – identidades étnicas, estilos de vida, marcas comerciais, gêneros musicais, conhecimentos tecnológicos, posturas filosóficas existenciais, gostos culinários, crenças e práticas religiosas, ou qualquer outro conjunto de idéias e práticas culturais originalmente locais, que se transnacionalizam, cruzando fronteiras nacionais para radicar-se em territórios cada vez mais remotos”.

Na globalização, encontramos algumas questões que são fundamentais, como é o caso das fronteiras, pois há um rompimento, diluição ou enfraquecimento de fronteira. No contexto geo-político, os limites da fronteira cultural foram relativizados, pois são fronteiras diferentes. Para Ortiz (2001, p. 65):

“Em um mundo globalizado, a relação nação X modernidade cinde-se, pois a modernidade-mundo transborda as fronteiras existentes. O que antes era visto como lugar privilegiado da universalidade torna-se pequeno, circunscrito”.

Este é um momento de migração, consciência global, informação, comunicação e trocas culturais, trazendo percepção e consciência da diversidade e particularidade, igual ao universo de diversidades, desigualdades, tensões e antagonismo, que é o pluralismo e a fragmentação. O fenômeno da fragmentação é compreendido, portanto, como a força contrária, antagônica que impede a unidade. Este fenômeno, juntamente com a pluralidade, é um desafio da globalização, pois isto suscita indagações sobre as reais possibilidades ou mesmo a impossibilidade de uma unidade (LIEVEN e SAUER, 1998).

O que podemos perceber sobre o processo de globalização é o fato de não parecer produzir a uniformidade cultural; o que ele nos proporciona é a possibilidade de nos tornarmos conscientes de novos níveis de diversidade. Se existir uma cultura global, seria melhor concebê-la não como uma cultura comum, mas como um campo no qual se exerçam as diferenças (FEATHERSTONE, 1997).

A festa do Divino – Pentecostes, em Pirenópolis, que foi o principal alvo da Romanização em Goiás, superou a política reformadora da Igreja, conseguindo adaptar-se aos novos aspectos que acompanhavam as mudanças no último século, inclusive a patrimonialização que iniciou com o tombamento da Igreja Matriz, em 1940. Como manifestação da religiosidade popular essa festa foi vista de maneira diferente após integrar a proposta política, que a incluiu como parte da cultura local e do patrimônio nacional (IPHAN). Para Ortiz (2001, p. 67),

“o processo de globalização também favorece a religião, ampliando o campo de sua influência pública. Esta festa recriou-se acompanhando o movimento da sociedade, sendo uma das principais manifestações locais e de projeção estadual/nacional”.

A década de 70 foi um marco para a festa do Divino, com especial atenção às cavalhadas que, neste período, teve seu reconhecimento, recebendo inclusive, incentivo financeiro. Outro fator importante desta década foi a criação de Goiastur – empresa do governo que controla e subsidia o turismo, no Estado de Goiás, e esta incentivou o turismo na cidade, na época da festa do divino para “assistir as Cavalhadas”. Para o “povo pirenopolino” (15), a cidade tornar-se roteiro turístico, com a ajuda do Governo Estadual “é fundamental, pois sem esta ajuda a festa profana e folclórica já teria acabado”. Este é um povo que se sente feliz com a cidade cheia de gente, as pessoas de fora que vem conhecer a festa; e diz que esta festa “traz turista.

Hoje melhorou muito pois tem mais divulgação na TV. É bom porque dá mais oportunidade das pessoas ganharem mais dinheiro e melhorarem de vida abrindo lojas, restaurante, pousada”. Algumas pessoas pensam diferente e acham que este turismo subsidiado pelo Estado (15):

*“não é legal. Faz com que perca a tradição, com a preocupação de mostrar para o turista. É perigoso, é uma faca de dois gumes – se ela conservar a tradição não perde a origem, senão vira só comércio, fonte de renda. Comercialmente foi bom, particularmente não gosta mais de participar, pois transformou-se em baluarte político (palco). Foi importante ter acontecido pela questão financeira e divulgação, mas deve-se ter cuidado para que não venham infiltrar idéias novas e políticas”.*

Com a postura da Igreja definida em relação ao seu papel na festa, as famílias também se posicionaram, bem como os grupos políticos, que assim se reapropriaram e recriaram a festa, transformando-a em um evento capaz de dar à cidade uma identidade cultural local, ao mesmo tempo em que a festa do Divino representa e legitima Pirenópolis a nível de Estado e País. Para Ortiz (2001, p. 66):

*“Na medida em que a religião tem capacidade para agregar pessoas em escala ampliada, criar laços sociais, ela adquire um poder maior, linguagem, ideologia e concepção de mundo, uma grande área territorial, vincula os interesses e coordena as ações coletivas. Capacidade simbólica que se maximiza com os meios de comunicação”.*

A década de 90 foi um período de grandes mudanças quanto aos turistas que vinham assistir a festa do Divino, e vários fatores contribuem para isso. Um dos principais foi a rede hoteleira, que até então não tinha infra-estrutura e os principais turistas da década de 70 e 80 foram os “mochileiros” que armavam suas barracas, na beira do rio das Almas, bem como os ônibus que faziam o turismo econômico. O reflexo deste público foi à cidade ficar muito suja após a partida dos visitantes, que não

deixavam nenhuma contribuição positiva para a cidade. Parecia que nada teria força suficiente para mudar esta situação, quando teve início a construção de um Hotel cinco estrelas. No início, os moradores da cidade ficaram contrariados com tal empreendimento, mas aos poucos eles foram se acostumando e percebendo que um outro tipo de turista começou a aparecer na cidade, e este buscava a tradição, não só da festa do Divino, mas o que a cidade conservava em sua memória, seus usos e costumes. Com isso, as casas foram sendo pintadas e algumas restauradas, as doceiras, licoreiras, tecedeiras e ceramistas voltaram aos seus afazeres artísticos, e a cidade adquiriu uma nova identidade respaldada, na sua memória. Para Ortiz (2001, p. 65):

“Toda religião é, portanto, um lugar de memória e identidade. Ao congregar as pessoas, ela lhes fornece um terreno e um referente comum no qual a identidade do grupo pode se exprimir. As crenças religiosas, enquanto “consciências coletivas”, aglutinam o que se encontrava antes disperso”.

Nesta década, também houve a criação do Parque dos Pireneus, fato que muito contribuiu para o eco-turismo, com implementação de novos projetos com subsídio do Governo. Segundo Ortiz (2001, p. 69), “a ecologia teria inaugurado um outro paradigma, um conhecimento eco-centrado, no qual a relação homem/natureza encontraria um ponto de equilíbrio”. É a idéia do holismo (do grego holon = todo), neste novo paradigma, que media a visão integradora do pensamento ambiental – todas as partes do planeta estão vinculadas ao mesmo ecossistema – e o caráter abrangente da unidade divina. Chega a Pirenópolis, no final dos anos noventa, um outro tipo de turista, com suas preferências e especificidades.

Outro fator importante, nesta modernização da cidade, foi os chamados e conhecidos com “hippies”, que chegaram, na década de 70 e 80, e os que aqui

permaneceram, tornaram-se empresários, na década de 90, onde participam do comércio local (bares, restaurantes, lojas e joalherias), ou vivem, em santuários ecológicos, recebendo o novo turista que aponta na cidade. Podemos dizer que esta década (90) foi seletiva para o turismo em Pirenópolis.

Nesta década (90), teve início a cultura de consumo, em Pirenópolis, porém, não vendo o consumo como uma simples apropriação de bens. Este consumo que aqui chegou, para Ortiz (2001), pressupõe uma ética, uma disposição alimentada pelo imaginário coletivo. Neste período, a cidade passa por transformações e estas vieram junto com a mídia e algumas publicidades referente a festa do Divino, sendo que estas tiveram o apoio do Governo do Estado, que, no final desta década, voltou seus olhos para a cidade de Pirenópolis. Segundo Ortiz (2001, p. 71):

“A publicidade não é apenas uma técnica de venda, ela o foi no passado; nas sociedades contemporâneas, é fonte permanente de exemplaridade, estilo de vida, normas de conduta. Como as religiões, o consumo é um universo repleto de signo e de mitos, um “mundo” com particularidades e exigências próprias”.

O novo século XXI trouxe para Pirenópolis a força da televisão, e com isso ela ficou conhecida nacionalmente. Em janeiro de 2001, a cidade recebeu a principal rede de TV do país – a Rede Globo – que filmou uma novela com a “pop star” mais famosa do momento. A trama, além de falar dos hippies e da ecologia, mostrou de forma especial a festa do Divino com todas as suas manifestações culturais, principalmente as pastorinhas, contra-dança, e pau-de-fitas, sendo esta festa a identidade local do povo pirenopolino. Como resposta, o que vimos nas festas seguintes à novela, foi uma explosão de turistas (muitos estrangeiros), pesquisadores, estudantes de turismo, historiadores e muitos jornalistas interessados no fato religioso e folclórico. Após este fato, a cidade segue seu fluxo, tornando-se um dos principais

expoentes do turismo em Goiás, tendo na festa do Divino a sua principal característica, o seu cartão de visitas. Na opinião de Cristovam Pompeo de Pina (2):

*“a Festa do Divino é sobretudo religiosa e sócio-cultural, as pessoas participam da festa por amor e por tradição que vem dos pais. Ela é uma divulgação religiosa, devoção do Espírito Santo. É a alma da cidade, e não é só tradição, é também altamente religiosa. Ela faz o cidadão ser diferente porque na festa são todos iguais, não tem cor, raça, família. A contra-dança também faz parte, porque, como todos os folguedos, ela foi chegando e juntando a Festa do Divino – ela dá alegria e beleza. É importante a ajuda do Estado para transformar a festa em roteiro turístico, desde que não intervenha na cultura e nem intervenha no roteiro da Festa. A Igreja contribui para o lado religioso, onde sempre foi o centro da devoção cultural e moral da festa”.*

Atualmente, a cidade de Pirenópolis vive do turismo e adjacências, com novos moradores, trazendo novas culturas e tudo em transformação constante. É uma situação pluralista, onde a festa do Divino esta tornando-se um produto religioso a ser consumido, porém algumas pessoas da cidade acham que o turismo “foi uma coisa boa, pois só assim a tradição pode ser mantida”. Outros não sabem responder, pois “se o governo não tivesse entrado a festa estaria acontecendo; outros, ainda, acham que o governo está acabando com a festa, pois é uma manifestação popular e hoje já há interferência”. Mesmo achando bom, alguns dizem que a apropriação da festa pelo governo como produto religioso a ser consumido deve ser “feita de forma séria para não descaracterizar a festa”. Na visão de Peter Berger (Apud Ortiz, 1980), as instituições religiosas tornam-se assim agências de organização do mercado e as tradições religiosas, bens de consumo. E, neste espaço, surgem dois tipos de público: o público consumidor da festa religiosa, onde a religião parece ser um produto consumido preferencialmente por um público religioso (BERGER apud ORTIZ, 1980); e o público leigo, para quem os bens religiosos se transformaram em mercadoria.

Hoje, as imagens da festa do Divino de Pirenópolis estão associadas à marca de um povo e são constantemente veiculadas e acionadas em diferentes espaços sociais da cidade, sendo uma referência nacional, na projeção do Estado. Como exemplo, temos a máscara do boi, que além de ser objeto decorativo, também é parte da logomarca da Comissão Goiana de Folclore. Para Abreu (1999, p. 130),

“(...) as festas do Divino, ou melhor, os registros dos autores brasileiros sobre suas comemorações desde o século XIX, já davam sinais claros de aproximação entre as festas e os traços que definiam a nação ou, em escala menor, a cidade e sua gente”.

Pirenópolis é uma “cidade do século passado”, mas vivendo o borbulhar da globalização e pós-modernidade nas suas festas, feriados e finais de semana, onde os pequenos rituais locais fazem com que o turista, que busca a tranquilidade e a simplicidade de uma tradição reinventada, sempre retorne. A festa do Divino e todos os seus rituais da religiosidade popular tornaram-se a porta de entrada para todas as transformações e mudanças que a cidade está passando. A questão agora é saber como a sociedade pirenopolina, com todas as suas limitações, vai resolver o problema da comercialização de um produto – a festa do Divino e a religiosidade popular, que é transformada e difundida no mercado consumidor. Para o presente estudo, “a questão é saber em que medida a religião se profaniza tornando-se parcialmente mercadoria”? (Ortiz, 1980, p. 51)

Seria a contra-dança uma mercadoria a ser comercializada, na festa do Divino? Qual seria a sua função neste momento de globalização e como ela é vista pelos apreciadores da festa? De acordo com Pompeo (2):

*“A dança, no sentido religioso, tem uma influência muito grande. Como sabemos, “O Rei David dançou nu diante da arca”. A contra-dança entrou como*

*um ritual na Festa do Divino porque é uma dança, uma coisa nobre, não é uma dança sexy, não é uma dança para exhibir o corpo. É uma dança alegre, festiva. O homem precisa dançar porque “a alma que não dança e que não canta, não vive”. A pessoa tem que dançar, tem que cantar. É o passaro que bate asas. É o ser vivente, e todo ser vivente dança – a função da dança é sagrada”.*

### **3.5.1 - Religiosidade popular e os bens simbólicos**

Não se deseja, aqui, referir-se à temática em toda sua extensão ou questões mais complexas como a pós-modernidade. Deseja-se apenas explorar a dimensão das festas tradicionais e a religiosidade popular e como elas estão tornando-se bens de consumo para um público não especificamente religioso, neste momento de globalização. Com este foco de atenção, observa-se e reflete-se como a cultura local é mobilizada pela cultura global, e como é feita esta interação cultural.

As mudanças recentes desafia-se a pensar em como a tradição mantém-se, no contexto atual, e como a cultura está sendo cuidada pelos seus agentes. A ênfase deve voltar-se para as práticas reais da produção cultural por parte de determinados grupos de especialistas culturais e o modo pelo qual eles se relacionam com as atuais práticas do consumo, por parte dos diferentes grupos (FEATHERSTONE, 1997).

Quando se focaliza o aspecto simbólico dos bens, enquanto comunicadores, parte-se da perspectiva de que os bens, segundo Featherstone (1997), são usados para delimitar fronteiras entre os grupos, para criar e demarcar diferenças ou o que existe em comum entre grupos de pessoas. Nas sociedades contemporâneas, os bens são duplamente simbólicos; e na visão de Featherstone (1997, p. 41):

“O simbolismo é empregado conscientemente na elaboração do imaginário ligado aos bens, no que se refere aos processos de produção e de marketing, e

os consumidores recorrem a associações simbólicas, quando usam os bens para construir modelos diferenciados de estilo de vida”.

Retomando a festa do Divino de Pirenópolis, situa-se nos rituais da festa enquanto religiosidade popular, e como esta festa tornou-se uma mercadoria a ser consumida pelo turista de várias classes sociais, religião e país; como o “povo” da cidade se organiza para manter a festa e fazer dela a sua obra de arte, quer sagrada, quer profana. É importante observar, também, o que está sendo recriado, na festa, para se adequar a um tipo determinado de turista: o que consome bens culturais elevados, que são encontrados nas missas solenes, nas peças e autos apresentados no teatro, e ainda os recitais e saraus com músicas eruditas; e como estes turistas se relacionam com os bens mais mundanos. Para Featherstone (1997, p. 41):

“O consumo de bens culturais elevados (arte, romances, ópera, filosofia) deve se relacionar com o modo pelo qual outros bens culturais mais mundanos (roupas, alimentos, bebidas, busca de lazer) são manejados e consumidos e a alta cultura deve ser inscrita no mesmo espaço social, como um consumo cultural cotidiano”.

Pirenópolis guarda, em sua memória, a tradição da arte e da cultura erudita-tradicional, tornando-se assim uma cidade onde os bens artísticos e intelectuais são destaques na cultura local e, no momento, encontra-se transformando e recriando seus bens culturais para atender a demanda atual. Para Featherstone (1997), de uma determinada perspectiva, os bens artísticos e intelectuais são mercadorias encravadas, cuja capacidade de circular no espaço social é limitada pelas qualidades sagradas a elas atribuídas. Estes bens precisam aumentar sua autonomia na esfera cultural e atender ao mercado sem perder sua qualidade e nem perder-se no modo do consumo.

O mercado de bens simbólicos aparece fundamentado, em três transformações históricas, que estudadas por Bordieu (apud ORTIZ, 1980, p.52), são assim colocadas:

“a) constituição de um público consumidor virtual cada vez mais intenso; b) constituição de um corpo cada vez mais diferenciado de produtores e empresários simbólicos; c) multiplicação e diversificação das instâncias consagradas que competem pela legitimação cultural”.

Estas transformações foram correlatas e suas condições semelhantes, em todas as sociedades. A religião popular, como produto simbólico, não se restringe apenas a obra de arte como produto de mercantilização.

Enquanto obra de arte da religiosidade popular as Festas do Divino de Pirenópolis e de Santa Cruz passaram por transformações, e como produto simbólico sua relação com a Igreja, para o “povo pirenopolino” (15) é de que:

*“os padres atrapalham um pouco a festa, eles querem a festa para eles, querem dinheiro para a Igreja. A Igreja faz uma festa a parte – condena o profano. Atualmente é o contrário, a Igreja não gosta da festa, eles mesmo fizeram a alegoria da festa que hoje não aceitam. A Igreja segue o rito eclesiástico. Deve abrir mão de certos dogmas e unir o folclore com a religião. É uma grande manipuladora da festa – a população é religiosa e a Igreja centraliza – é necessário para festa existir. Este ano teve até folia de padre”.*

Nessa época o povo se volta para a Igreja, é evangelizado pelo padre sobre o que é Pentecostes. Na opinião do pároco da cidade de Pirenópolis (13), a Festa do Divino e suas manifestações culturais são importantes na

*“manutenção da fé pelo povo das coisas misteriosas e religiosas; vem dos ancestrais, foi a implantação dos costumes brasileiros pelos bandeirantes e os negros abraçaram a religião. O sentido da festa para a cidade é a unidade – a manutenção da unidade pelo povo. É o elo entre o que é social e o não social. É diferente. A religião é imposta como uma escola de bons costumes. A festa traz uma orientação para o cidadão e faz com que ele não fique a mercê de idéias estrangeiras. A contra-dança faz parte da tradição da festa – é a*

*presença de Deus na alegria. Ela vem desde os tempos antigos, fazendo parte da cristianização do povo. É muito importante que o governo ajude a Festa, para que ela mantenha a tradição, buscando as raízes na história deste povo. A Igreja contribui para o lado religioso da festa mantendo o calendário, ritmo, locais de missa, reuniões, pousos, cânticos espirituais. A presença do padre é supervisora”.*

Na opinião do “povo de Santa Cruz” (16), a Igreja

*“contribui para o bom andamento da festa; sem ela não tem festa, ela é tudo na festa, o paroco não só contribui como exige. Com a comunidade ajudando na organização da festa. É a “renovação”, contribui com o lado espiritual e com seus cultos reforça a religiosidade da cidade. Através das missas, procissões e novenas. Toda parte religiosa é da Igreja, entra com os ensinamentos religiosos. É muito participativa, ajuda a arrumar dinheiro para a festa”.*

Sendo a principal responsável pela parte religiosa da festa a Igreja tem no pároco seu principal representante, que em Santa Cruz é o Padre Aparecido (14).

Segundo ele a festa é para

*“preservar a tradição dos antigos e não perder a identidade, sendo a integração entre o religioso e o folclórico. É o momento do encontro de toda família santacruzense. O folclore é forte e vivo com folia, cavalhada e contra-dança. Faz o cidadão Santacruzense se sentir orgulhoso. A contra-dança, que também faz parte da festa, hoje tem dimensão juvenil. A relação Mascarado-dama é o aceitar o diferente, perder o preconceito. É importante o governo ajudar na festa e torná-la roteiro turístico pelo lado econômico. A Igreja tenta mostrar para a comunidade que todos somos Igreja, tudo comum – a pegada do Cristo”.*

### **3.6 - A indústria cultural e a obra de arte como produto da religiosidade popular**

Desenvolvida para substituir a noção de cultura de massa, a indústria cultural aparece para se compreender, entre outros fatos, o processo de transformação da obra de arte na sociedade capitalista. A indústria cultural, cujo conceito foi elaborado por

representantes da Escola de Frankfurt, aparece assim como uma empresa lucrativa que agrega os elementos heterogêneos dispersos na cultura social (ORTIZ, 1980). A indústria cultural tem alguns traços característicos, que segundo Ortiz (1980, p. 54) são:

“a) transforma o produto cultural integralmente em mercadoria; b) estandariza a mercadoria a ser consumida; c) embora aja na confecção do produto cultural, ela diz respeito sobretudo à distribuição e à reprodução mecânica do produto; d) carrega uma ideologia de conformismo que inculca sempre as idéias de ordem e status quo”.

Na visão de Walter Benjamin, a obra de arte é definida pelo seu “aqui e agora”, que lhe confere uma aura, marcando assim a sua autenticidade. Segundo ele (apud ORTIZ, 1980, p. 54), “a aura se define por sua função cultural, ela é a “aparição única do longínquo, por mais próximo que estiver”. Tendo uma função ritualística, nas sociedades arcaicas, as artes se associam à magia e à religião, sendo que este valor de culto vai passando por transformações ao longo da história, porém conservando a sua aura, na autenticidade da obra. Para atender ao mercado de consumo, a obra de arte pode profanar-se na medida da sua reprodutividade; segundo Ortiz (1980, p. 55),

“Com a transformação dos modos de produção, o valor do culto cede lugar ao valor da exposição; desenvolveu-se as técnicas de reprodução da obra de arte, a função artística do objeto passando para o segundo plano. A obra de arte perde assim sua aura, ela é dessacralizada e se multiplica numa infinidade de exemplares que inundam o mercado consumidor”.

Associada a “civilização rústica” ou rural, a religiosidade popular se caracteriza por manifestações populares e religiosas, cujos elementos estão na literatura folclórica nacional, sendo conhecidos como reisados, folias, pastoris, irmandades negras com suas danças e os autodramáticos. Os folguedos religiosos desta natureza estão presentes, no Brasil colônia, permanecendo em alguns pontos do

país até a atualidade. Muitas destas manifestações migraram para a zona rural, enquanto outras permanecem na cidade e adjacências. Esta religiosidade popular distribui-se de forma singular, sendo formada por pedaços de elementos culturais que não tem relação entre si. Para Ortiz (1980, p 57):

“Não há, desta forma, um universo semântico que os unifique. A este respeito o termo “catolicismo popular” parece ser bastante significativo; os “pedaços” de ritos religiosos são intelegíveis somente quando contrapostos a um polo homogêneo, o da Igreja Oficial”.

As manifestações culturais que encontramos na festa do Divino, como as cavalhadas, congadas, pastorinhas e contra-dança são, na realidade partes distintas de heranças tradicionais que recriaram-se, em Pirenópolis; onde “pedaços culturais” se sistematizaram, em forma de uma obra de arte, de caráter religioso-popular, a festa do Divino de Pirenópolis e de Santa Cruz de Goiás. Dentro desta visão, Pompeo (2) diz:

*“Na festa do Divino a função da contra-dança é mostrar alegria e também a comunicação do canto e dança. Entrar nessa fusão entre espírito e o corpo. A contra-dança é um componente de ligação dentro da festa do Divino. A cavalhada é uma dança dos animais e dança das lanças. É um ballet lindo!!! Tudo é uma dança, a dança do tempo, do espaço, nada disso é estático – é comunicação do que tem dentro da gente. Quando você vê, já está dançando, você sai girando, dá passos lindos, é tudo dança. O homem já saiu da caverna dançando. Todo mundo dança”.*

Com as mudanças que a demanda do turismo exige, os novos comandos na organização cultural da cidade e a chegada de novas religiões, corre-se o risco de dramas litúrgicos serem entregues a leigos, o que reduz a história sagrada ao simples espetáculo teatral. Para Ortiz (1980), desta forma, a obra não é mais sentida em seu “valor de culto”, ela é apreciada unicamente em seu aspecto de “exposição”. O público turista, em sua maioria, se posiciona na condição de diversão, o espetáculo é uma

“saída” do tempo profano, mas na direção de um novo tempo, também profano (...). Este tipo de ação torna o público consumidor acrítico à obra e esta trata-se não só do pensamento, mas também do sentimento por ser uma obra religiosa. As manifestações religiosas são assim coisificadas, elas perdem o sentido sagrado, tornando-se produtos mecanicamente distribuídos pela indústria cultural. Sobre esse tema, assim se coloca Bariane (20):

*“Hoje é difícil porque o folclore tem que andar junto com o turismo. O turismo precisa do espetáculo visual e deturpa tudo oferecendo dinheiro para promover o folclore. Antigamente era necessário ser artista, hoje não, está tudo pronto; o progresso é o inimigo número um do folclore. O povo quer espetáculo, se estivesse no original ninguém iria ver”.*

As festas populares religiosas e, em particular, a festa do Divino de Pirenópolis, estão se transformando sob o olho lúdico, em produtos de consumo para o mercado globalizado, onde aparecem os grupos tradicionais, que são valorizados por seus gestos e sentimentos sacros vivenciados nas manifestações populares e religiosas, transformando-se em mercadorias. Na opinião de Pompeo (2):

*“A Festa do Divino Espírito Santo que foi trazida pelos colonizadores como uma forma de devoção, a princípio foi proibida pela própria Igreja. Esta festa é a reza do povo, que demonstra cantando e dançando. O congo dança cantando a luta entre duas tribos e a mensagem é a devoção a Nossa Sra. do Rosário e São Benedito. Todas as culturas foram incorporadas. Na região de Pirenópolis existiam os Tapuias e estes deixaram algumas danças. A dança na festa é uma manifestação da religiosidade popular. E sem dúvida é um movimento bem folclórico, que nasce dentro do povo. A dança está dentro de todas as tradições, cada um vai fazendo os seus movimentos e a festa do Divino prima pelo princípio da alegria”.*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num tempo de secularização que se falou tanto, na morte de Deus, as festividades religiosas em Goiás se recriaram e fortaleceram a identidade do povo goiano.

Diante da pesquisa realizada, apresentam-se a seguir algumas conclusões a respeito da inserção da Contra-dança como elemento fundamental na Festa do Divino, em Pirenópolis e Santa Cruz. Estas cidades trazem, na memória coletiva, um pensamento contínuo que mostram que o grupo social está vivo e recompõe magicamente o passado ao se apoiar na história vivida, num quadro de mudanças, mostrando que as sociedades mudam sem cessar, e assim a contra-dança é interpretada como categoria de memória.

Foi possível verificar que os atores e participantes da Festa fazem parte da cultura local e, por pertencerem a uma tradição, não significa que estejam eternamente apegadas a esta, sem aceitarem mudanças, mas, pelo contrário, estão abertos para transformações desde que preservem e respeitem os seus valores autênticos do passado. A tradição evidenciada tornou-se fundamental na pesquisa ao mostrar que a

festa, bem como a contra-dança são transmitidas de pais para filhos. Ao mesmo tempo a documentação existente comprova que mesmo vivendo num momento de mundialização da cultura, atraindo o turista para vivenciar seu folclore e religião, o povo quer que a tradição seja respeitada. Através dessa intensa relação com o universo da dança e contra-dança, ao longo dos anos esta tradição foi reinterpretada e recriada.

Afirma-se, ainda, que essas sociedades tem suas identidades associadas às suas manifestações culturais e que, através de grupos sociais, formou-se uma identidade cultural ao se reafirmar e descobrir suas semelhanças, podendo reivindicar para si seu espaço de atuação, surgindo como um recurso para a criação do nós coletivo. A contra-dança, enquanto memória e tradição de um povo, construiu sua identidade a partir de determinados elementos históricos e culturais, associado a uma dimensão emocional e espiritual da vida social de um grupo.

Dessa forma, a pesquisa mostrou que ao tomar a contra-dança como objeto de estudo lançou-se em um universo que traz adversidade em relação aos elementos do Sagrado e do Profano. A contra-dança, que não é religiosa, mas sim folclórica, e foi absorvida de forma religiosa enquanto parte do ritual da Igreja Católica Tradicional, onde o religioso invadiu o profano e deu reinterpretação religiosa a interpretação cultural profana. O religioso domina o profano que é mantido pelo governo através do turismo, e o turista sai com mensagem religiosa (função latente e função manifesta)

Ressalta-se que somente ao longo de participações dentro dos espaços rituais da festa, através de observação como pesquisadora é que se pode acompanhar e perceber essa contínua recriação da tradição, na construção desta identidade cultural local. Nada na contra-dança tem possibilidade de sentido se for considerado fora do ritual da Festa de contexto religioso. A expressão corporal, gestos e movimentos

simbólicos são uma constante na contra-dança, fazendo dela a manifestação cultural onde o corpo tem possibilidades da dramaticidade litúrgica nos rituais da Festa, demonstrando que a manifestação é realizada através da transmissão oral, simbólica e gestual.

Fortaleceu-se a impressão inicial de que a contra-dança pertence a um grupo social que está mantendo a sua tradição mediante a memória de seus guardiões e traduz-se em identidade, pois contém elementos culturais comuns.

As cidades de Pirenópolis e Santa Cruz mantêm uma tradição construída historicamente, tendo na Festa do Divino e suas manifestações culturais a revelação do sagrado deste povo, marcando a sua identidade cultural numa sociedade globalizada.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. *O Império do divino – festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro de 1830 – 1900*. Coleção Histórias do Brasil: Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1999.
- ALVES, Joaquim Rodrigues. *Cavalhadas de Santa Cruz de Goiás*. Prefeitura de Santa Cruz S/D.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989. Capítulos 1, 2, 3, 4 e 5.
- ARTIAGA, Zoroastro. *Música e músicos de Goiaz*. Revista Oeste, ano II, número 6. Julho de 1943.
- BACHELAND, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. Edições Paulinas: São Paulo, 1990.*
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade – Lembranças de Velhos*. Editora Companhia das letras, São Paulo, 3ª edição, 1994.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cavalhadas de Pirenópolis: um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás*. Oriente: Goiânia, 1974.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do Sagrado: estudos de religião e ritual*. Edições Paulinas: São Paulo, 1985.

BRASIL, Americano do. *Danças Populares, antigas e atuais dos sertões goianos*. In Hoonart, Eduardo (org). *Cancioneiro de trovas do Brasil Central*. Editora Crítica, Goiânia. Oriente, 1973.

BRASIL, Americano. *Súmula da História de Goiás*. Departamento Estadual de cultura, 2ª edição. Goiânia, 1961.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. Capítulos 1, 2, 8 e 9.

CARVALHO, Adelmo de. Pirenópolis. Coletânea 1727-2000. *História, turismo e curiosidades*. Brasília: Kelps, 2002.

CASCUDO, Luiz Câmara. *Tradição, Ciência do Povo*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1971.

CASCUDO, Luiz Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Thecnoprint S.A.: Rio de Janeiro, 1972.

CHAIN, Marivone Matos. *A sociedade colonial goiana*. Gráfica do Livro Goiano Ltda. Goiânia, Goiás, 1978.

COSTA, Odorico. *Fatos da História de Goyaz*. Revista Oeste, ano II, número 8. Goiânia, setembro de 1943.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa – Uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução: Carlos Maria Vasquez Gutiérrez. São Paulo: Paulinas, 2001. Coleção Religião e Cultura.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. EDUSC, Bauru, SP, 1999.

- DURKHEIN, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Stúdio Nobel, 1997.
- FILORAMO, Giovanni e Prandi, Carlo. *As Ciências da Religião, Paulus*. São Paulo 1999
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GURVITCH, Georges. *Os símbolos sociais*. IN IANNI & Cardoso (orgs) *Homem e Sociedade*. São Paulo: 1973, 8ª ed. (pgs 193 – 201).
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Editora Vértice, São Paulo, 1990.
- HOBBSAWN, Eric & Ranger, Terence (org). *A invenção das tradições*. Rio: Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Octávio. *A Era do Globalismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.
- ITANI, Alice. *Festas e calendários*. São Paulo. Editora Unesp, 2003.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória, Tradução*. Bernardo Leitão, 4ª edição. Editora da Unicamp, Campinas, São Paulo, 1996.
- LIEVEN, Guilherme e SAUER, Sérgio. *Globalização, fragmentação e ecumenismo; desafios de um mundo plural*. In: Estudos Teológicos, São Leopoldo. Est, nº 3, ano 38, 1998.
- MACLAGAN, David. *Mitos da Criação – O aparecimento do homem no mundo*. Edições del Prado, Madrid, 1997.
- MATHEWS, Gordon. *Cultura Global e identidade individual*. EDUSC, Bauru, SP, 2002.

MATOS, Keila. *A Arte e a Técnica da Produção Científica*. Goiânia: Descubra, 2002.

MAUSS, Marcel. In: OLIVEIRA, Roberto C. (org) MAUSS. São Paulo: Ed. Ática, 1979. *Grandes Cientistas Sociais*, nº 11. Capítulo 9 e 10, págs 181 à 204. São Paulo, Editora Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. *A Dádiva*. Lisboa: Edições Setenta, 1986.

MEMÓRIA DA AULA da disciplina “Globalização e Religião”, ministrada pelo Profº. Dr. Sérgio Sauer, no mestrado em Ciências da Religião. Dia: 15/08/2002.

MENDES, Miriam Garcia. *A dança*. São Paulo, Ática, 1987.

NOVAIS, Sylvia C.. *Jogo de espelhos*. São Paulo – EduSP, 1993. Introdução, capítulos 1 e 2 (págs. 19 à 74).

ORTÊNCIO, Waldomiro Bariane. *Cartilha do Folclore Brasileiro*. Editora UCG. Goiânia, 1996.

ORTIZ, Renato. *Anotações sobre religião e globalização*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, ANPOCS, vol. 16, nº 47, outubro de 2001.

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. Summus. São Paulo, 1988.

PASSOS, Mauro. *A festa na vida – significado e imagens*. Editora Vozes. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2002.

QUEIROZ, Maria Izaura Pereira. *Identidade Nacional, Religião, Expressões Culturais: a criação religiosa no Brasil*. Págs. 59 à 83. IN: SACHS, Viela (org) Brasil & EUA. Religião e Identidade Nacional. Rio: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Religiões populares e indústria cultural*. In: Revista Religião e Sociedade, nº 5, Rio de Janeiro, ISER, dezembro de 1980.

REVISTA – A Folclórica. *Cavalcadas Dramáticas*. Almeida, Renato. Instituto Goiano de Folclore. Departamento de Cultura. Secretaria de Educação de Goiás. Diretor: Braz de Pina. Nº 03 – Abril, junho – ano 2 – 1973.

SATRIANI, Leuigi M. Lombardi. *Antropologia cultural – e análise da cultura subalterna*. Editora Hucitec, São Paulo, 1986.

SEGATO, Rita Laura. *Formação de diversidade: Nação e opções religiosas no contexto da globalização*. In: ORO, Ari Pedro e Steil, Carlos Alberto (org). *Globalização e Religião*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

SILVA, Mônica Martins. *A festa do Divino. Romanização, Patrimônio e Tradição em Pirenópolis (1890 - 1988)*. Goiânia : AGEPEL, 2001.

SILVA, Mônica Martins e DEUS, Maria do Socorro de. *História das Festas e Religiosidades em Goiás*. Goiânia: Agepel/UEG, 2002.

WHITE, Leslie. *Os símbolos e o comportamento humano*. IN IANNI & Cardoso (orgs) *Homem e Sociedade*. São Paulo: 1973, 8ª ed. (pgs. 180-192).

WOSIEN, Bernhard. *Dança – um caminho para a totalidade*. TRION Editora: São Paulo, 2000.

WOSIEN, Maria Gabriele. *Danças Sagradas: O encontro com os Deuses*. Edições del Prado, Madrid, Espanha, 1996.

WOSIEN, Maria Gabriele. *Dança Sagrada, Deuses, mitos e ciclos*. TRIOM Editora: São Paulo, 2002.

**Memória** da aula da disciplina Religião e Globalização, ministrada pelo Profº. Dr. Sérgio Sauer.

**Palestras:**

WOSIEN, Bernard – *A life lived for dance*. Tradução de Maria Alexandrina Pires e Edna Francischette. Findhorn – Escócia, Páscoa, 1983.

WOSIEN, Maria-Gabriele. Símbolos em Movimento – material didático – fragmentos. Tradução: Maria Rosa de Freitas. São Paulo, 15 de outubro de 2003.

**Entrevistas:**

- 1- Iedo Raanulfo Lobo, 67 anos, Secretário Municipal de Cultura e Vice-prefeito de Santa Cruz. Rei Mouro. Goiânia, 01/07/2002.
- 2- Cristovam Pompeo de Pina, 70 anos, advogado, folclorista e pesquisador, coordenador da Festa do Divino em Pirenópolis, Delegado Regional de Cultura. Pirenópolis, 06/07/2002.
- 3- Maria Gabriele Wosien, 61 anos, alemã, PHD em Filosofia e escritora. História da contra-dança na Europa – Tradução: Elizabeta Racine. Brasília, 19/07/2002.
- 4- Alberto da Paz, 81 anos, militar reformado, agente cultural, músico e cantor. Folclorista e pesquisador. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 5- Lucas Fernandes de Brito, 15 anos, estudante, dança como mascarado há 3 anos. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 6- Mhardenn César Carneiro, 16 anos, estudante. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 7- Maria Augusta Ranulfo Lôbo, 17 anos, estudante. Santa Cruz, 19/01/2003.

- 8- Frasley Woshigton de Freitas Pinto, 15 anos, estudante, dança de mascarado há 2 anos e vai dançar até os 16 anos. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 9- Jaime Alves Brasileiro, 63 anos, funcionário público e instrutor de contra-dança. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 10- Eli Menegali Rodrigues Jr., 28 anos, cavaleiro mouro. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 11- Jeferson Marco Rezende Santos, 25 anos, Cavaleiro Cristão. Participou da contra-dança por 10 anos e foi guia das Damas por 7 anos. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 12- Tiago César Ribeiro, 18 anos, músico e instrutor de contra-dança no PETI. Santa Cruz, 19/01/2003.
- 13- Paroco de Pirenópolis – representante oficial da Igreja na Festa do Divino de Pirenópolis. 09/06/2003.
- 14- Paroco de Santa Cruz – representante oficial da Igreja na Festa do Divino em Santa Cruz. 08/06/200 .
- 15- Povo de Pirenópolis – entrevista estruturada, realizada com pessoas que participavam da 2ª Festa do Divino de 2003, em Pirenópolis, 09/06/2003.
- 16- Povo de Santa Cruz – entrevista estruturada, realizada com pessoas que participavam do 3º dia da Festa do Divino de 2003, em Santa Cruz, 08/06/2003.
- 17- Peter Vallance, 48 anos. *Danças de Par da Europa*. Tradutora: Karina Guimarães, focalizador de danças Sagradas de Findhorn – Escócia, Alto Paraíso, 2004.
- 18- José Onofre Leite (marreco), 72 anos, folclorista, agente cultural e catireiro. Goiânia, 25 de março de 2004.
- 19- Prof. José Mendonça Teles – Historiador, poeta e escritor. História cultural de Goiás. Goiânia, 31 de março de 2004.

20- Waldomiro Bariane Ortêncio, 80 anos, escritor, folclorista e presidente da Comissão Goiana de Folclore. Goiânia 04 de maio de 2004.

**ANEXO**

Roteiro para entrevista – Festa do Divino em Goiás (6, 7, 8, 9 e 10 de junho de 2003).

Perfil: Participante          Ator          Sexo: Masc.    Fem.    idade \_\_\_\_\_

Instrução: \_\_\_\_\_          Anos de moradia/ atuação na cidade \_\_\_\_\_

### A Festa

1- Descrição da festa, quantas vezes participou/ assistiu, e o motivo.

---

---

2- Como a festa é vista (características) Religiosa X Folclórica. Porque?

---

---

### Cidade e a Festa

1- O sentido da Festa para a cidade \_\_\_\_\_

---

2- Só Tradição? (Folclore) \_\_\_\_\_

---

---

3- A Festa faz o cidadão ser diferente (diferente porque dá identidade)?

---

---

### Dança e Festa

1- A dança faz parte da Festa? (Contra-dança) \_\_\_\_\_

---

---

2- O que você pensa da dança na Festa? (Contra-dança) \_\_\_\_\_

---

---

### Festa e Turismo

1- O que você acha do Estado se apropriar da Festa e torná-la roteiro de Turismo? \_\_\_\_\_

---

### Festa – Igreja

1- O que a Igreja contribui para o lado religioso da Festa? \_\_\_\_\_

---

Pesquisador: \_\_\_\_\_

Cidade: \_\_\_\_\_

data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_