

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ- REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

**A Apropriação de uma Tradição: Um Estudo sobre o Festival de Música
Folclórica de Santa Rosa do Tocantins/ TO.**

Dissertação de Mestrado Profissional elaborada
por Eliane Castro de Souza a fim de obter o título
de Mestre em Gestão de Patrimônio Cultural.

Goiânia
2005

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
INSTITUTO GOIANO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

**A Apropriação de uma Tradição: Um Estudo sobre o Festival de Música
Folclórica de Santa Rosa do Tocantins/TO**

Aluna : Eliane Castro de Souza

Orientador: Prof. Dr. Klaas Axel Woortmann

**Goiânia
2005**

FOLHA DE AVALIAÇÃO

**A Apropriação de uma Tradição: Um Estudo sobre o Festival de Música
Folclórica de Santa Rosa do Tocantins/TO**

EXAMINADORES

Orientador: Prof. Dr. Klaas Axel Woortmann

Examinador: Prof. Dr. Russel Parry Scott

Examinador: Prof^a. Dr^a. Isabel Missagia

PARA GABRIEL

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me permitido a realização de mais uma conquista.

Ao Governo do Tocantins, na pessoa do governador Marcelo Miranda, que na sua sensibilidade de homem público me possibilitou cursar o mestrado em Goiânia, e a Sra. Luciene, um anjo enviado por Deus.

Ao Sr. Ailton Parente, prefeito de Santa Rosa, o Sr. Luís Armando, secretário de Educação e Cultura e ao Manoel pelo suporte que me proporcionaram enquanto estive em Santa Rosa.

Aos foliões de Santa Rosa, sempre prontos para uma conversa.

A Simone Camelo por ter me inserido no universo de Santa Rosa.

A Marilda Amaral e ao Sari de Monte do Carmo.

A Magda Amorim por ter me sugerido o estudo do Festival de Santa Rosa, pelo apoio nos momentos mais difíceis, e pela contribuição e sugestões durante a elaboração desse trabalho.

Aos meus amigos da Assessoria do Patrimônio Cultural, Miranda, Joana Euda e em especial a Riceles por ter feito o abstract e a revisão final e a Rosicleide pela diagramação dessa dissertação.

A Naná, pelo apoio e incentivo desde o primeiro momento em que decidi travar uma “batalha” para cursar o tão sonhado mestrado.

A Rosilda

O meu carinho aos amigos do curso, especialmente ao Bezerra e a Flávia Rabelo.

Obrigada “as meninas de Porto” pelo companheirismo, fundamental na minha chegada a Goiânia.

Agradeço imensamente o apoio da minha família. Ao meu pai Sr. Geovane, a minha mãe Socorro, os meus irmãos Júnior e Erivelton, e ao Djalma e minha cunhada Lúcia que acolheram a mim e meu filho Gabriel durante seis meses em sua casa em Anápolis, e a paciência e compreensão de Gabriel pelas constantes ausências nesses quase dezoito meses de trabalho.

E o meu agradecimento especial ao Prof. Klaas por ter aceitado orientar esse trabalho. Muito obrigada.

S729a Souza, Eliane Castro de

A Apropriação de uma Tradição: Um Estudo sobre o Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins-TO. / Eliane Castro de Souza. – Goiânia: UCG, 2005.

102 p. ; il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Goiás, 2005.

Orientador: Prof. Dr. Klass Axel Woortmann.

1.Patrimônio Cultural. 2. Política Cultural. I.Título.

CDU 32:008

SUMÁRIO

RESUMO..... 9

ABSTRACT.....11

INTRODUÇÃO..... 13

CAPÍTULO I

Festas Religiosas – uma Tradição Cultural 19

As Festas – entre o Sagrado e o Profano 21

As primeiras festas no Brasil colônia 25

A Festa do Divino – tradição no Tocantins 31

CAPÍTULO II

**Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins: a
apropriação de uma tradição 51**

O festival como espetáculo 63

**Do sagrado ao profano e as diferentes formas de apropriação do
Festival de Música Folclórica de Santa Rosa..... 72**

A projeção de Santa Rosa do Tocantins no cenário estadual 78

CAPÍTULO FINAL

A constituição do Patrimônio Cultural 83

Manifestações Culturais e as ingerências do Poder Público	89
Festival de Música Folclórica: problemas e perspectivas	93
Bibliografia	100
Anexos	104

RESUMO

Herança colonial portuguesa, as festas religiosas com as folias dos santos da Igreja Católica marcam o tempo e o cotidiano das famílias camponesas no Tocantins, especificamente no sudeste e no centro do Estado. Nessas regiões assim como para plantar e para colher, há o tempo para “festar” – reunir os foliões, girar com as folias, levantar o mastro no dia consagrado ao santo. As folias do Divino são reconhecidas como “as mais tradicionais”. A devoção é repassada de geração a geração. A festa é da comunidade, todos compartilham da sua realização. A roda, a catira, a sússia compõe o universo da folia – sagrado e profano, heterogêneo e sem fronteiras delimitadas. Realizadas no interior dessas comunidades diz respeito à sua religiosidade, à coletividade, à reciprocidade e solidariedade dos indivíduos. É uma manifestação da sua cultura. Fora desse contexto essa manifestação perde sua originalidade e ganha novos significados; perde o seu caráter ordinário e é apresentada como um espetáculo.

É nesse sentido que é abordado o Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins no Sudeste do Estado. A criação e realização do festival é uma ação concreta da ingerência do poder público municipal junto à tradição das folias de santos. O festival diz acerca da música e do ritmo desenvolvido pelos foliões. Composições das folias como a catira, a sússia e a roda são segmentadas e transformadas em categorias julgadas e premiadas no palco da cidade como a “melhor catira”, “melhor roda”, melhor vena” e etc.. O folião é jogado numa dimensão destituído de sacralidade onde a reciprocidade cede lugar à competição. O festival dá ênfase à plasticidade e à estética em detrimento do significado cultural. Transforma os rituais das folias em apresentações efêmeras que não se constituem como parte efetiva da vida dos foliões. É um novo elemento inserido na dinâmica da cultura provocando mudanças nos valores construídos e atribuídos aos bens culturais. Através da apropriação desses bens pelo poder público inventa-se uma nova manifestação onde ele detém o controle da sua realização. Essa apropriação implica também na construção de um processo de identificação do município de Santa Rosa dentro da região. Para tanto o poder público tomou para si a tutoria da preservação cultural. Contudo a idéia de preservação através de agentes externos não se aplica às manifestações culturais, somente diz respeito aos grupos ou

comunidades que as realizam. A continuidade ou não da manifestação deve-se a uma negociação no interior de cada comunidade. Ainda assim, a discussão sobre a ingerência do poder público junto às manifestações culturais é pertinente, pois pode contribuir de alguma forma para se repensar a elaboração e aplicação de políticas culturais.

ABSTRACT

The Catholic religious celebrations called ‘Folias’ of Saints are a Portuguese Colonial inheritance registering time and daily life of farmers’ families in Tocantins, specifically in the Southeast and the center of the State. In these regions as well as planting and for spoon it has the time to celebration (“festar” in Portuguese) – to congregate the “foliões”, to walk with the “folias”, to raise the mast in the day consecrated to the saint. The “folias” of the Holy Spirit are recognized as most traditional. The devotion is passed down of generation the generation. The party is of the community, all share of its accomplishment. ‘Roda’, ‘Catira’ and ‘Sússia’ composes the universe of the ‘folia’. Sacred, profane, heterogeneous and without delimited borders, ‘folias’ confer identity to communities. Carried through in the interior of these communities it is related to its religiosity, the collective, the reciprocity and solidarity of the individuals. It is a manifestation of its culture. It are of this context this manifestation loses its originality and gain new meanings; it loses its usual character and is presented as a spectacle.

It is from this point of view that is analyzed the Santa Rosa City’s Folk Music Festival. The creation and accomplishment of the festival are a concrete action of the mediation of the municipal government on the tradition of the folias of saints. The festival concern on music and rhythm developed by the foliões. Compositions of the folias as ‘catira’, the ‘sússia’ and the ‘roda’ are segmented and transformed into considered categories and awardees as ‘better catira’, ‘better roda’, ‘better vena’ and etc. The folião is played in a dimension destitute of an original sacred character and yields to the competition. The festival gives emphasis to the plasticity and the aesthetic one in detriment of the cultural meaning. It transforms the rituals of the folias into ephemeral presentations that do not consist as part accomplishes of the life of the foliões. It is a new inserted element in the dynamics of the culture provoking changes in the values constructed and attributed to the cultural goods. Through the appropriation of these goods for the government a new manifestation is invented where it withholds the control of its accomplishment. This appropriation also implies in the construction of a

process of identification of the city of Santa Rosa inside of the region, the State or even of the Country. Thus the municipal government took for itself the guardianship of the cultural preservation. However the idea of preservation through external agents if does not apply to the cultural manifestations, it only related to the groups or communities that carry through them. The continuity or not of the manifestation must it a negotiation in the interior of each community. But the quarrel on the mediation of the municipal government to the cultural manifestations is validates. It can contribute of some form to rethink the elaboration and application of cultural politics.

Introdução

O folião Sr. Vítor Antônio de Carvalho, morador do município de Monte do Carmo, em entrevista divulgada no “Almanaque Cultural do Tocantins” descreve a sua crença acerca da origem dos giros das folias ao Divino Espírito Santo:

(...) As folias começaram quando Cristo foi morto e ressuscitado. Quando Ele apareceu no meio dos homens (...) judiaram dele, mataram Ele. Depois os homens se arrependeram de terem feito aquilo com Ele e se converteram. Eles não pensaram aquilo que Ele era. Aí, não desgrudaram mais Dele. E Ele queria ir embora. Mas como Ele ia fazer para se ver livre daquele povo? Aí Ele inventou a Folia do Divino. Fez a bandeira, fez os foliões (...). Inventou essa folia que saiu girando, cantando nas casas. Quando o povo descobriu e viu a folia achou bonito demais! Aí eles se encantaram com a folia (...) Aí Ele subiu no Dia da Hora, depois da Páscoa. Depois de 40 dias Ele foi embora e a folia foi pro giro.

As celebrações ao Divino Espírito Santo são consideradas como uma tradição cultural no Tocantins. Precisamente no Sudeste e parte da região central do Estado onde surgiram os primeiros arraiais, em função das descobertas auríferas, ainda no período colonial. Nesta região, a presença portuguesa foi mais marcante e hoje ainda resiste nas ruas estreitas, casarões e igrejas de cidades como Natividade, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, Arraias e Monte do Carmo; e na tradição das festas religiosas com as folias dos santos da Igreja Católica. A folia do Divino é a principal. O giro rompe fronteiras municipais, não diz respeito a uma cidade especificamente, mas a toda região. A folia confere identidade a essas comunidades. A população predominantemente rural compartilha todos os anos a manutenção dessa tradição.

A tradição das comunidades em Santa Rosa do Tocantins, é travestida em Festival de Música Folclórica, uma ação do poder público desse município voltada para os

sistemas de símbolos e padrões culturais da comunidade. Em Santa Rosa traços das folias como a catira, a sússia e a roda são segmentadas de seus contextos originais e ganham o palco da cidade.

As folias ao Divino começam a ser realizadas nos diversos municípios quarenta dias após a Páscoa. As datas de saída dos giros e o número de dias que percorrem os sertões são definidos por cada comunidade. Nessa região é possível observar folias até meados de julho, como em Santa Rosa e Chapada de Natividade. O festival acontece na primeira semana de junho, momento no qual a maioria dos foliões terminou seus giros, ou suas obrigações para com seus santos, para com o Divino.

No discurso de seu idealizador¹, o festival tem como objetivo a valorização da cultura local e regional através do resgate, preservação, divulgação e promoção dessa tradição e de seus valores culturais como as músicas e as danças. O poder público busca ainda com a sua realização agregar valor econômico ao bem cultural e dar visibilidade ao município, colocando-o no cenário estadual e nacional.

Para participar do festival tem que ser folião. Mas não pode improvisar. Do folião é exigido a performance de um artista que não pode errar diante do júri. Do ritual das folias que congrega os universos do sagrado e do profano, o folião é transferido para uma dimensão totalmente destituída de sacralidade, onde a reciprocidade cede lugar à competição. O festival aparece como “uma tentativa de unificar, cercar ou controlar simbolicamente o que se apresenta como heterogêneo e sem fronteiras delimitadas” (Gonçalves, 1996:67). Pode-se considerar que com o festival cria-se uma nova manifestação, provocando mudanças e atribuindo novos valores e significados a antigas tradições (Hobsbawm, 1997).

¹ - O festival de música folclórica foi idealizado e posto em prática por Ailton Parente; atual prefeito do município. Eleito pela primeira vez em 2000, cumpre atualmente o seu segundo mandato à frente da prefeitura de Santa Rosa. Ailton Parente nasceu no chamado antigo norte goiano, na cidade de Natividade, é bacharel em relações internacionais, com especialização em comércio exterior, no Rio de Janeiro.

No âmbito das políticas de preservação cultural, o Festival de Música Folclórica de Santa Rosa está inserido no novo contexto das políticas culturais desenvolvidas no Brasil após a década de sessenta do século XX. A Constituição de 1988 colocou no cenário do patrimônio histórico e artístico, os saberes populares e a necessidade de proteger esses conhecimentos². Em 2000, o governo brasileiro publicou o Decreto-lei 3551/2000, um instrumento jurídico que institui o registro, a documentação e a promoção do denominado patrimônio imaterial que se refere às técnicas do saber fazer, às expressões, celebrações e às diferentes formas de ocupação dos lugares onde se reproduzem práticas culturais coletivas.

A realização do festival é justificada como um meio de preservar essa tradição assentada na memória coletiva daqueles que a perpetuam, constituindo-se em uma narrativa sobre o patrimônio cultural dessas comunidades; uma tentativa de apropriação da tradição por parte do poder público, construída através do que Gonçalves (1996) denomina de “discurso da perda”.

Discutir a realização do festival e as implicações dessa ação junto às culturas tradicionais é o objetivo deste trabalho. Ao trabalhar a intervenção do poder público e as implicações de suas ações junto a essas culturas tradicionais, faz-se referência às festas religiosas fundamentada em Brandão (1982) como manifestações culturais em detrimento do termo folclore aludido pelo poder público no título do festival. As análises dos discursos demonstram que embora o poder público utilize o termo “folclore”, não faz uma diferenciação entre este e o termo “cultura” como também considera Brandão. O autor compreende o “fato folclórico” como um “fato cultural”. Para ele, o termo folclore é uma atribuição externa de eruditos e urbanos aos eventos que caracterizam a vida dos indivíduos.

² Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

A religião é um dos elementos simbólicos que permitem aos indivíduos ordenarem o seu mundo, caracterizarem as suas ações, construir o que se denomina o seu modo de vida, a sua cultura. O Festival de Música Folclórica de Santa Rosa visa ser um fator de preservação das folias das festas de santo. Na tentativa de desenvolver uma discussão acerca dessa ação, o primeiro capítulo apresenta um perfil do que caracterizaria esse modo de vida, traçando um esboço dos conceitos de religião e da relação entre o sagrado e o profano, traços característicos destas festas religiosas do catolicismo popular. Em seguida, faz-se uma referência às primeiras festas apresentando de forma sucinta alguns elementos que compõem as Festas ao Divino Espírito Santo nessa região onde se realiza o festival, buscando caracterizá-las como uma tradição cultural dessas comunidades. A contextualização das festas se faz também no intuito de demarcar as especificidades e diferenças existentes nas performances entre o festival de música folclórica e as festas ou folias de santo. A partir dessa contextualização no capítulo dois, discute-se a criação e a realização do festival e as implicações dessa ação que traveste a tradição dessas comunidades em um festival de música folclórica. No capítulo seguinte, são retomados alguns pontos dos capítulos anteriores numa tentativa de discutir a ingerência do poder público junto às manifestações culturais.

Fazer uma etnografia das festas, ou do festival não foi objetivo desse trabalho. Ao apresentar as características das festas e a discussão acerca da criação do festival de música folclórica e as suas implicações junto às festas tradicionais, trabalha-se do ponto de vista dos atores envolvidos nesse processo poder público e foliões e dos dados da prefeitura de Santa Rosa referentes ao festival. Através desses dados, observa-se que a totalidade da participação no festival é de foliões que vivem nos municípios circunvizinhos a Santa Rosa, cidades que nasceram na época da mineração ou antigos distritos que conquistaram sua emancipação após a constituição do Estado do Tocantins. As entrevistas que fundamentam esse trabalho foram realizadas em Santa Rosa, sede do evento, e em Monte do Carmo, que como Natividade, é apontada como uma das cidades que têm o maior número de foliões participando do festival. Em Santa Rosa, as entrevistas foram realizadas em 21 e 22 de julho de 2004 e em junho de 2005, no último dia do festival quando se acompanhou a apresentação dos foliões classificados e a

entrega de prêmios aos vencedores. Em Monte do Carmo, as entrevistas foram realizadas em março de 2005.

A apresentação das festas como tradição, a discussão do festival como apropriação dessa tradição são trabalhadas, portanto, a partir das entrevistas realizadas com foliões e gestores públicos destes dois municípios no sentido de buscar uma aproximação dos seus significados e das concepções desses agentes acerca dessas duas instâncias em que agora se manifestam suas culturas.

Pretende-se com a discussão dessa ação do poder público de Santa Rosa suscitar questionamentos em torno desse tema, incitar discussões que possam de algum modo colaborar com a aplicação de políticas culturais que contribuam para melhorar a qualidade de vida das comunidades permitindo às mesmas continuarem a “festar”.

Santa Rosa do Tocantins está localizada na região sudeste do Estado, há 166 Km da capital, Palmas. Distrito de Natividade, conquistou sua emancipação política em primeiro de junho de 1989. Dados do IBGE afirmam que o município possui uma população de 4.426 habitantes. O censo de 2000 apontava para uma equivalência no número de habitantes do meio rural e urbano. Para a prefeitura local, atualmente o número de habitantes no meio urbano já supera os do meio rural. Santa Rosa possui dois distritos: Cangas e Morro de São João. Ainda segundo dados da prefeitura, o município tem como base econômica a produção agrícola e a pecuária, esta em menor escala. Desde 2000 a prefeitura tem incentivado o plantio de soja, realizando o que denomina de “dia de campo”, uma demonstração das potencialidades dessa produção e uma forma de incentivo ao cultivo agrícola. O cultivo da soja, que requer grandes extensões de terras para o seu plantio, pressupõe, no entanto, a desagregação da pequena propriedade e o enfraquecimento da agricultura de subsistência, prática agrícola característica dessa região. Para o atual prefeito de Santa Rosa, a diversificação na produção agrícola tem provocado mudanças substantivas na sede do município:

Isso já provocou aqui em Santa Rosa, se você vê naquela rua ali (av. principal da cidade), você vê o tanto de prédios novos tudo construído agora, nós temos duas torneadoras, duas oficinas mecânicas, tem auto-elétrica, uma pousada com quinze apartamentos, que não tinha, foram abertas duas farmácias, duas casas de construção, aqui só tinha uma, uma pizzaria, sorveteria, novos bares, supermercado novo,(...) o município aumentou quase cem por cento o número de residências (...) então quer dizer a coisa tá crescendo, com as conseqüências diversas para o município, porque a população chega com pressões diversas (..).

CAPÍTULO I

Festas Religiosas - uma Tradição Cultural

As festas de santo, um sistema de crenças e práticas religiosas, são afirmações simbólicas da vida social dos que a executam e dizem respeito à concepção de vida dos indivíduos, aos significados que estes atribuem ao cosmos. São também as representações desses significados das manifestações de sua cultura. As festas estão imbricadas na vida dos sujeitos; são a extensão de sua estrutura social; permitem a reconstrução do passado através do presente; dão seguimento ao saber fazer das comunidades, ao seu modo de vida. Parte do sistema religioso, um nível específico da estrutura social, as festas mantêm certas relações necessárias com outros níveis da cultura, constituindo-se num importante meio simbólico para transmissão do código moral das comunidades. O sistema religioso projeta “no universo os significados e as relações da ordem social construída pelos homens” (Zaluar,1983:81), legitimando as relações sociais vigentes. Mas a maneira como os indivíduos se organizam para realizar suas festas traduzem também, além da sua unidade aparente, os conflitos inerentes a uma sociedade dividida em classes. Ao falarem simbolicamente sobre as comunidades que as realizam, as festas expressam “os valores que integram e unificam as diversas classes e categorias de pessoas (...)” (Zaluar,1983:118), mas nelas também aparecem os conflitos sob forma camuflada. As festas enquanto um sistema simbólico fornecem a seus adeptos justificativas para a sua existência.

Os ritos e as crenças do catolicismo popular¹ são, portanto, linguagens que distinguem categorias e afirmam relações. São formas de conceber as relações entre os homens e os santos. Expressam o código moral das comunidades. O catolicismo popular

¹ O catolicismo popular é segundo Zaluar (1983) a maneira mais generalizada de conceber o mundo no meio rural brasileiro, mas não é “a religião de uma classe camponesa, nem tampouco uma ideologia de classe dominada”. É uma religião tradicionalmente compartilhada pelos membros de diferentes classes sociais.

não pode nesse sentido ser concebido como uma religião instrumentalista². As regras de conduta impostas a seus seguidores representam “a moral do modo de vida tradicional no que diz respeito à vida familiar e à relação entre os sexos” (Zaluar, 1983:63).

Nesse sentido, as festas religiosas marcadas pelo calendário litúrgico da Igreja Católica, mas também ligadas às diversas fases do ciclo anual de produção agrícola, podem ser entendidas como atreladas às condições sócio-econômicas desses grupos de trabalhadores rurais. No ciclo de sua produção econômica, os indivíduos fazem promessas para que suas lavouras e criações sejam protegidas. O sistema de produção baseado na economia de subsistência; as dificuldades em utilizar novas tecnologias para melhorar a lavoura e a criação; e a impossibilidade de controle dos fenômenos naturais, levam os a realizações de promessas e devoção aos santos como meio de “transformar a incerteza e a indeterminação em certeza e determinação” (Zaluar,1983:93). Segundo Zaluar o significado social desse sistema religioso não se explica apenas em função desses “interesses”, não se recorre ao auxílio dos santos apenas para manutenção do sistema. “O interesse sociológico reside também na homologia que se pode estabelecer entre o mundo espiritual e o mundo social criado pelos homens” (Zaluar,1983:93).

As festas religiosas podem ser compreendidas também a partir de Geertz (1989) como um “documento de atuação pública”, ou seja, constituem um sistema organizado de “símbolos significantes”, no padrão cultural dessas comunidades. A cultura, para Geertz, é um contexto através do qual os acontecimentos sociais e os comportamentos podem ser descritos de forma inteligível pois é através do fluxo do comportamento ou mais precisamente da ação social que as formas culturais encontram articulação. Deve-se, portanto, atentar para os comportamentos e para o papel que os sujeitos desempenham. A cultura “denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida” (Geertz,1989:66).

² Zaluar (1983:63) refuta a tese de que o catolicismo popular seja uma religião “instrumentalista” sem preocupações “morais”. As rígidas regras impostas aos fiéis no cumprimento dos rituais representariam a moral do modo de vida tradicional no que diz respeito à vida familiar e a relações entre os indivíduos.

Constituem as festas religiosas, por conseguinte, um sistema de símbolos através dos quais os indivíduos expressam a sua concepção de mundo, compartilham o seu modo de vida, dão significados a suas ações e estabelecem as relações entre os sujeitos.

As Festas – entre o Sagrado e o Profano

Nesse trabalho não se pretende demonstrar como o homem foi ao longo dos processos históricos construindo um mundo dessacralizado, nem tampouco traçar um paralelo entre as concepções de Durkheim (2000), Geertz (1989) e Eliade (1992) acerca do sagrado e profano e dos sistemas religiosos, mas procurar entender através desses autores a importância da religião, dos seus mitos e ritos, ou seja, de suas festas, para os homens que ainda as praticam e vêem o mundo a partir da sua sacralização, da manifestação do sagrado.

A religião para Durkheim (2000) é um todo formado por partes, “um sistema complexo de mitos, de dogmas, de ritos, de cerimônias” que só se define em relação às partes que a compõe e tem nas crenças e nos ritos duas categorias fundamentais para a sua classificação. Em Geertz (1989), a religião é um fator de ajustamento das “ações humanas a uma ordem cósmica imaginada” que também projeta imagens “dessa ordem cósmica no plano da experiência humana”, onde os símbolos sagrados, mitos, ritos, cerimônias, etc., funcionam para “sintetizar o ethos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e a sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas idéias mais abrangentes sobre ordem” (Geertz,1989:67).

Os símbolos ou elementos simbólicos são “formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixados em formas perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças” (Geertz, 1989:68); são os elementos através dos quais os homens ordenam o mundo. O homem depende de um padrão cultural, o qual é decisivo para a sua viabilidade como criatura; não pode confrontar-se

com o caos – “um túmulo de acontecimentos ao qual faltam não apenas interpretações, mas interpretabilidades” (Geertz,1989:73). O caos o ameaça nos limites de sua introspecção moral, na sua capacidade analítica. O ponto de equilíbrio para o homem está na aceitação das coisas dadas. Busca-se explicar os fenmenos através dos esquemas das coisas aceitas. O que  insuportável ao homem é o abandono de qualquer hipótese, “deixar os acontecimentos simplesmente acontecerem”. A insatisfação ocorre pela incapacidade de explicação. Ao homem é preciso dar conta de tudo que é diferente, misterioso, “ou pelo menos ter a convicção de que  possível dar conta do fenmeno”. Para os que são capazes de adotá-los, os símbolos religiosos “oferecem uma garantia cósmica não apenas para a sua capacidade de compreender o mundo, mas também para que, compreendendo-o dêem precisão a seu sentimento, uma definição às suas emoções” (Geertz,1989:77). Os símbolos sagrados parecem resumir tudo que se conhece sobre a forma como o mundo é, a maneira como deve comportar-se quem está nele, a qualidade de vida emocional que ele suporta.

Nesse sentido, a religião tem para o indivíduo a função de ordenar o cosmos.  ela que o homem recorre para se estabilizar; para se sentir seguro e confortável. A religião formula por meio de símbolos uma imagem genuína do mundo que d conta e “até celebra as ambigüidades percebidas, os enigmas e paradoxos da experiência humana”. E, ainda, segundo Geertz, o esforço da religião “não é para negar o inegável (...), mais para negar que existam acontecimentos inexplicáveis, que a vida  insuportável e a justiça  uma miragem” (Geertz,1989:79).

Assim, através da metafísica que formula; do estilo de vida que recomenda e da sua autoridade persuasiva, a religião pode ser compreendida como um complexo específico de símbolos. Durkheim (2000), no entanto, chama a atenção para o fato de que na religião nem tudo está ligado a uma razão de ser determinada.  ingênuo buscar explicar os ritos atribuindo a cada gesto um objetivo preciso. As realidades às quais o pensamento religioso corresponde são podem se exprimir “religiosamente se a imaginação as transfigura”. O mundo das coisas religiosas “ um mundo parcialmente

imaginário, que, por essa razão, se presta mais docilmente às livres criações do espírito” (Durkheim,2000:415), tanto nas práticas como nas crenças.

Para o homem religioso, ou seja, para aquele que aceita verdades transcendentais, aquele que tem fé, o espaço e o tempo não são homogêneos, nem contínuos. As festas religiosas realizadas periodicamente para homenagear os entes divinos são utilizadas pelos homens para marcarem os intervalos de tempo. “Toda festa religiosa, todo tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘nos primórdios’” (Eliade, 1992:63). O tempo sagrado é reversível. Um tempo mítico, primordial, tornado presente, recuperável, indefinidamente repetido. A cada reatualização de uma festa reencontra-se o mesmo tempo sagrado, criado e santificado pelos deuses. A festa, ao restabelecer o tempo sagrado, torna os homens contemporâneos dos deuses, permitindo-lhes viver na sua “presença”. “O tempo mítico que o homem esforça-se por reatualizar periodicamente é um tempo santificado pela presença divina, e pode-se dizer que o desejo de viver na presença divina e num mundo perfeito (porque recém-nascido) corresponde à nostalgia de uma situação paradisíaca” (Eliade,1992:82). O homem ao festejar busca restabelecer o tempo de origem “não apenas para reencontrar a presença dos deuses, mas também recuperar o Mundo forte, recente e puro (...), no plano existencial, esta experiência traduz-se pela certeza de poder recomeçar periodicamente a vida com o máximo de sorte” (Eliade,1992:84). O tempo profano, com duração temporal ordinária, é marcado por atos destituídos de significado religioso.

A divisão do mundo em sagrado e profano é para Durkheim (2000) o traço que distingue o pensamento religioso. O sagrado e o profano foram concebidos por toda parte pelo espírito humano como gêneros separados, como dois mundos que nada têm em comum. No entanto, segundo Durkheim, é possível passar de um desses mundos para o outro, embora essa passagem ponha em evidência a dualidade essencial a esses dois reinos. A continuidade entre sagrado e profano só é possível através dos ritos. Ou seja, das regras de conduta que prescrevem como os homens devem se comportar diante das coisas sagradas. O tempo profano pode ser periodicamente “parado” pela inserção,

por meio dos ritos, de um tempo sagrado, que é sempre o mesmo, “uma sucessão de eternidades” (Eliade,1992:79).

Os mitos, narração dos ritos, são, portanto, modelos para o comportamento dos indivíduos. O homem comportando-se como ser responsável imita os gestos exemplares dos deuses, repete suas ações. Para os que crêem somente os mitos revelam o real, o eficaz. O mito é sempre a narração de uma criação, como algo começou a ser. As realidades mitológicas são sagradas. Para Durkheim (2000), a mitologia é um conjunto de crenças através do qual os indivíduos exprimem suas tradições perpetuam suas lembranças; “é a maneira pela qual a sociedade concebe o homem e o mundo; trata-se de uma moral e de uma cosmologia ao mesmo tempo que de uma história”. Os ritos servem para manter a vitalidade dos valores simbólicos dos grupos “para vivificar os elementos mais essenciais da consciência coletiva”. Através do rito “o grupo reanima periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade; ao mesmo tempo os indivíduos são revigorados em sua natureza de seres sociais” (Durkheim,2000:409). Quando se afirma que “o rito é observado porque procede dos antepassados, é reconhecer que a sua autoridade se confunde com a autoridade da tradição, coisa social em primeiro lugar”. Os sujeitos celebram os ritos para “permanecerem fiéis ao passado; para preservarem a fisionomia moral de sua coletividade (...)”(Durkheim,2000:404).

A festa religiosa, como se viu, atualiza o tempo sagrado, torna os indivíduos contemporâneos do acontecimento mítico. No cristianismo, no entanto, o tempo não é mais um tempo cíclico, mas um tempo histórico, onde Deus assumiu uma existência humana historicamente condicionada. O tempo evocado pelos evangelhos é um “Tempo histórico delimitado – o Tempo em que Pôncio Pilatos era governador da Judéia – santificado pela presença de Cristo” (Eliade, 1992:97). Para os cristãos, o calendário sagrado repete indefinidamente os mesmos acontecimentos da vida de Cristo. A hierofania suprema para um cristão é a manifestação do Deus Vivo em Jesus Cristo. Nas religiões pré-cristãs o que imperava eram os tempos míticos, primordiais, não identificáveis no passado histórico; um tempo original, no sentido de que brotou “de repente”, de que não foi precedido de outro tempo. O cristianismo se diferencia ao

afirmar a historicidade de Cristo, o tempo santificado é o tempo em que se desenrolou a existência histórica de Jesus, santificado por sua pregação, sua paixão, morte e ressurreição. Hoje, quando um cristão participa de um tempo litúrgico volta a “unir-se ao *illud tempus* em que Jesus vivera, agonizara e ressuscitara”(Eliade, 1992:97).

Spencer e Gillen (apud Durkheim, 2000) afirmam que a vida australiana se caracteriza em duas partes bem distintas: “uma é dedicada à caça, à pesca, à guerra, a outra é consagrada ao culto”, e que estas duas atividades se excluem mutuamente. É nesse princípio que se baseia, segundo Durkheim, a instituição universal do descanso religioso. “O caráter distintivo dos dias de festa em todas as religiões conhecidas é a paralisação do trabalho, a suspensão da vida pública e privada, na medida em que esta não tem objetivo religioso” (Durkheim,2000:235). O trabalho só põe o homem “em contato com as coisas profanas. Ao contrário nos dias de festas, a vida religiosa atinge um grau de excepcional intensidade”. O descanso ritual é o resultado de uma interdição, o homem só consegue aproximar-se intimamente de seu deus quando não traz em si as marcas de sua vida profana e só retorna as suas atividades “usuais depois de santificado pelo rito” (Durkheim,2000:236).

As primeiras festas no Brasil colônia

Os homens sempre cantaram e dançaram em agradecimento. Quando passaram a se fixar à terra, a plantar e domesticar os animais, começaram a depender da fertilidade da terra, das condições benéficas do clima e da natureza, da proteção das divindades que, segundo acreditavam, dominava tudo: fazia o sol nascer, a lua surgir e desaparecer, a chuva cair, as plantas brotarem. As preces se dirigiam a esse poder maior que permite o ciclo da vida, o milagre da proliferação das plantas, dos animais e do próprio homem. A dança era um dos elementos essenciais nos rituais de agradecimento pelo sol, pela chuva, pela colheita. As fogueiras serviam para afugentar os maus espíritos e também como intermediária entre o visível e o invisível, consumindo as ofertas oferecidas às divindades.

Com o passar dos tempos, as crenças dos homens ganham novas expressões e diferentes formas de se manifestar. O seu imaginário e as suas experiências cotidianas criam novos elementos, singularizando em cada povo o seu modo de vida. As reações dos homens diante dos fenômenos da natureza não ocorrem de maneira uniforme, são condicionadas pelas construções que os indivíduos fazem através da história que vivenciam. E as diferenças entre as experiências religiosas se explicam pelas diferenças de economia, cultura e organização social, ou seja, pela história. Nesse sentido recorre-se a Eliade (1992) para tentar explicitar as indicações. Assim afirma o autor:

“... é evidente, por exemplo, que os simbolismos e os cultos da Terra-Mãe, da fecundidade humana e agrária, da sacralidade da mulher etc. não puderam desenvolver-se e constituir um sistema religioso amplamente articulado senão pela descoberta da agricultura. É igualmente evidente que uma sociedade pré-agrícola, especializada na caça, não podia sentir da mesma maneira, nem com a mesma intensidade, a sacralidade da Terra-Mãe” (Eliade, 1992:22).

As festas em agradecimento ao ciclo da vida, a semeadura e a colheita fizeram-se, no Brasil, sob a égide do cristianismo levado a cabo pelo processo catequista missionário da Igreja Católica. As ordens religiosas tiveram um papel preponderante na organização social e política nos primeiros tempos da colônia. Com a implantação da doutrina canônica estabeleceram a ordem social e a legitimação do poder do colonizador, sufocando as oposições religiosas opostas à moral católica. Para ficar no Brasil não se olhava à nacionalidade, mas o seu credo. Não importava a nação, mas a religião. Só poderiam entrar nas novas terras aqueles que professassem a sua fé aos dogmas do catolicismo. Nesse processo de conversão os missionários e em especial as ordens jesuíticas sufocaram também a espontaneidade dos que aqui já viviam:

“Os cantos indígenas, de um tão agreste sabor, substituíram-nos os jesuítas por outros, compostos por eles, secos e mecânicos; cantos

devotos, sem falar em amor, apenas em Nossa Senhora e nos santos”
(Freyre,1989:109).

No Brasil, os primeiros europeus a chegarem vinham de uma Europa mal saída do jugo de uma sociedade teocrática que tinha como fundamento a “responsabilidade pessoal ante o pecado, que impunha aos cristãos vigilância permanente contra os impulsos pagãos-dionisíacos herdados do mundo antigo” (Tinhorão,2000:7). Até o Renascimento, em quinhentos anos da história do catolicismo na Europa, “o antigo sentido do dionisíaco das gentes estrangidas ao exercício de obediência civil ou a mortificações e abstinências em nome da fé iria infiltrar-se pelos desvãos dos rituais públicos civis e religiosos, acabando por transformar em diversão pessoal o que lhes era apresentado como evento oficial ou de devoção” (Tinhorão,2000:8).

Esses eventos oficiais por parte do clero e do Estado ocorriam graças ao uso da teatralização do evangelho, uma “herança medieval do cristianismo ocidental, que desde cedo adotara a dramatização de episódios da história sagrada com fins de propagação às maiorias, dos princípios do Evangelho, através de exemplos” (Tinhorão,2000:67). Essas procissões serviam para a igreja como afirmação do poder espiritual e como resposta às heresias que negavam a presença de Cristo. Para “as autoridades das Câmaras, pelo controle sobre os mestres, e aos interesses do rei, pela glorificação pública de seus feitos, a passeata solene do corpo de Deus ganhou desde logo a dimensão de ato oficial”. Os diversos interesses embutidos nesses atos conferem a estes “um claro simbolismo teológico-político”. Transformam assim a procissão do corpo de Deus em uma “manifestação profano-religiosa com caráter de instituição representativa da identidade nacional de Portugal” (Tinhorão,2000:70-71).

Essa forma de evangelização foi trazida para o Brasil pelos primeiros padres, seguindo a tendência de se aproveitar nas igrejas a participação coletiva; as características dos ritos pagãos, presentes por toda a Europa, antes do século X. No cristianismo português, aqui implantado, houve uma comunhão de ritual religioso com divertimento popular praticado pelo clero da Igreja Católica desde a Idade Média, bem

como uma íntima relação entre o devoto e o santo. Freyre (1989) afirma que o catolicismo português, como nenhum outro europeu, conservou das religiões pagãs, mas também da de Maomé, “o gosto pela carne”, “com muitas reminiscências fálicas e animistas (...) os santos e os anjos só faltando tornar-se carne e descer dos altares nos dias de festa para divertirem-se com o povo” (Freyre,1989:22).

Desse catolicismo “lírico”, festivo, cheio de sobrevivências pagãs originaram as primeiras festas no Brasil que passaram das aldeias tribais de catequese, seus primeiros núcleos, para cerimônias nas igrejas das cidades do período colonial, favorecendo a construção de uma relação mais lúdica que espiritual em relação aos símbolos da fé, criados pela Igreja Católica, para comunhão com seu rebanho (Brandão, 1982).

O francês Le Gentil de La Barbibais assim se refere ao observar uma manifestação à São Gonçalo em Pernambuco em 1717.

“... numa igreja padres, mulheres, frades, cavalheiros e escravos a dançar e pular misturados [pêle-mêle], e a gritar a plenos pulmões ‘Viva São Gonçalo do Amarante’. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para o outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os antigos pagãos no ritual, que costumavam realizar todos os anos em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semi-deus” (apud Tinhorão,2000:135).

Desse depoimento podemos observar também que as festas não mais ocorriam nos núcleos de catequeses, mas nos centros urbanos, nos átrios das igrejas, conservando, no entanto, características dos cultos pagãos a que foram se acomodando as festas católicas. No Brasil colonial dançava-se dentro das igrejas. Segundo Brandão (1982) desde a igreja primitiva os cristãos cantavam e dançavam dentro dos templos. “Houve danças dentro dos locais de culto cristão desde os primeiros séculos do cristianismo. Um documento do século IV atribuía a Justino Martir, morto em 165 depois de Cristo, a permissão de que houvesse, nos cultos, danças com guizos e instrumentos musicais nos

coros infantis, acompanhando os cantos sacros (...)” (Brandão,1982:58). Gilberto Freyre afirma também nesse mesmo sentido que “não foram menos faustosas nem menos pagãs as grandes procissões no Brasil colonial (...), em Minas em 1733 houve uma verdadeira parada de paganismo ao lado dos símbolos do cristianismo. Turcos e cristãos. A serpente do Éden. Os quatro pontos cardeais. A lua rodeada de ninfas” (Freyre,1989:249).

No Brasil atribuíram-se festas aos santos ligados tanto à fecundidade no amor quanto à agricultura. São Gonçalo do Amarante, Nossa Senhora do Bom Parto, São João, Santo Antônio, São Pedro, Nossa Senhora da Conceição, o Menino Deus, eram seus santos mais populares, festejados com novenas, procissões, folias, folguedos. Estas festas disseminaram o catolicismo, popularizaram-se e passaram a caracterizar a vida de diversas comunidades. Tornaram-se suas tradições, manifestações de suas culturas, do seu imaginário. As festas são o tempo da alegria para os sujeitos onde o sagrado e o profano se complementam, são momentos de comemoração, um tempo de convivência constante, de demonstração de alegria, uma honraria oferecida a um ser divino, o reconhecimento de seu poder.

Mas a relação entre o clero e os novos fiéis, sempre afoitos à festividade religiosa no interior dos templos, nunca chegara a ser de toda pacífica. Brandão (1982) informa que são muito antigas as relações de conflito surdo ou luta aberta entre fiéis e a igreja, comprometida com o controle da conduta religiosa de seus seguidores. Já em 1208, o Concílio de Wurzburg declara as danças praticadas dentro e nos adros das igrejas, como grave pecado. No Brasil, desde a colônia, padres e bispos buscam controlar ou mesmo proibir determinadas manifestações de cunho popular durante as cerimônias litúrgicas por considerarem inadequadas ao comportamento cristão. Ainda segundo Brandão:

Uma parte importante na história das relações entre o catolicismo oficial e o catolicismo popular no Brasil tem a ver com as lutas de ataques e resistência de lado a lado, pela defesa do controle da produção e distribuição do cerimonial do sagrado. A Igreja romanizada

dos fins do século passado (XIX) renova e amplia muito os seus atos de controle e proscricção dos rituais populares” (Brandão,1982:62)³.

Os conflitos com a ortodoxia da igreja fizeram com que os rituais dos ciclos festivos do catolicismo brasileiro migrassem do interior das igrejas para os seus adros, dos adros para as ruas, para as praças e periferias das cidades e, finalmente para as áreas camponesas que já reproduziam festas a seus santos padroeiros desde a colônia. “Outra luta sustentada há pelo menos 250 anos por bispos de todo o país foi contra as capelas e capelães, isolados ou reunidos em irmandades, que ao seu culto de povoado quase bastavam com os serviços de leigos do povo: rezadores, foliões, folgazões, especialistas de cultos específicos, chefes de outros tipos de grupos rituais”. A maioria das festas do meio rural ficava “longe da presença e do controle direto de agentes eclesiásticos (...)” (Brandão, 1982:63). Essas mesmas características ainda se observam como veremos mais adianta, na região onde se realiza o festival de música folclórica. Em Natividade, existe um confronto direto da igreja com os fiéis pelo controle das festas religiosas. Em Santa Rosa e Monte do Carmo a igreja não interfere nos rituais religiosos que acontecem fora de seus domínios.

No mundo rural, sem o rígido controle da igreja, essas festas vão incorporando novos elementos e aos poucos o ritual vai tornando-se parte da cultura dessas comunidades camponesas, “uma prática comunitária que redefine todo um vasto território de sua passagem, envolve um número imenso de pessoas durante o giro e retraduz, com símbolos do sagrado popular, aspectos tão importantes do modo de vida camponês, marcados essencialmente por trocas solidárias de bens, serviços e significados” (Brandão, 1982:64). O que se observa é um retorno das festas para as suas origens, ao popular, inseridas em contextos próprios, onde os sujeitos que as elaboram são os seus próprios gestores.

³ - A romanização caracterizou-se como um processo onde a Igreja Católica buscou desmontar o “catolicismo colonial” e implantar o “catolicismo universalista”, que se estruturava segundo o modelo centrado na figura do padre, com a administração da Igreja Católica a cargo direto do Vaticano. Beozzo apud Duarte aponta como um dos traços fundamentais da romanização, “a espiritualidade centrada na prática dos sacramentos e o clericalismo (...) A ideologia dos bispos romanizados estava fundamentada sobre a noção de ‘purificação’ do catolicismo popular tradicional de seus abusos e superstições” (Duarte, 2004: 49-50).

A Festa do Divino – tradição no Tocantins

A festa ao Divino Espírito Santo considerada uma das mais antigas do Brasil tem sua origem atribuída à rainha portuguesa Santa Isabel de Aragão, esposa do rei D. Diniz no século XIV, tida como uma “rainha esmoler que distribuía pães aos pobres apesar de o rei não lhe haver dado permissão” (Zaluar,1983). Essa crença traz o significado das doações nas festas ao Divino, onde há uma redistribuição dos bens acumulados socialmente pelo sistema de dádivas aos santos. Brandão (1978) acredita que os festejos ao Divino Espírito Santo tenham chegado ao Brasil vindos de Portugal pelas mãos dos primeiros missionários europeus que para cá vieram. Existe, ainda, a suposição de que esta festa está intimamente ligada ao período da mineração e que tenha se conservado principalmente na região centro-norte do país, “sendo rara e pouco solene em cidades fundadas após a vigência do ciclo do ouro” (Brandão,1978:64).

Antigo distrito de Natividade, o município de Santa Rosa faz parte da região do antigo norte goiano onde, nas décadas de 30 e 40 do século XVIII, descobriram-se minas de ouro e formaram-se os primeiros arraiais. Natividade e Almas (1734), Arraias e Chapada (1736), Pontal e Porto Real (hoje Porto Nacional) (1738); na década de 1740, Conceição, Monte do Carmo e Taboca; mais tarde, Príncipe (1770). “Alguns foram extintos como Pontal, Taboca e Príncipe; outros resistiram à decadência da mineração e, no século XIX, se transformaram em vilas e posteriormente em cidades” (Fundação Cultural do Estado do Tocantins, 2002:10).

Com a formação do Estado do Tocantins, as cidades que surgiram desses arraiais ficaram dispostas em regiões distintas (ver mapa em anexo). Mas no depoimento de Marilda Amaral, moradora de Monte do Carmo, Secretária de Cultura e Turismo do município, é possível deduzir que ainda persiste o reconhecimento dessas cidades como compondo uma única região: a das cidades que se originaram no período aurífero e que comungam de uma mesma tradição - a realização das folias, nas festas de santo:

Isso aqui é uma região que é muito influenciada pelas folias por causa do período do ciclo do ouro, são cidades do ciclo do ouro, são cidades desse período, Natividade, Monte do Carmo, Conceição e, Santa Rosa, ela é nova, mas ela pertencia a Natividade. E sendo distrito de Natividade então ela vivenciava essa cultura (...).

Essa região ocupada durante o período colonial brasileiro traz na sua constituição os traços formadores desse período como a intensa propagação da religião católica nas áreas ocupadas. Configura-se como uma área rica em folias, eventos realizados junto às festas de santos ligadas ao calendário litúrgico da Igreja Católica. São as festas de Santos Reis, de São Sebastião, do Divino Espírito Santo, Nossa Senhora de Santana, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Livramento, Senhor do Bonfim. Há, no entanto, o predomínio da festa ao Divino Espírito Santo, sendo possível observá-la na maioria desses municípios⁴.

A preponderância das festas ao Divino pode ser observada também nos discursos dos sujeitos; embora a maioria das festas de santo realizem folias, quando eles falam sobre festa, estão de maneira geral referindo-se à festa do Divino Espírito Santo que, segundo alguns, é a sua festa “mais tradicional”.

Embora as várias comunidades se identifiquem através da realização das festas de santo, em especial a do Divino Espírito Santo, essas festas têm as suas particularidades, possuem traços que as diferenciam e especificam cada comunidade dentro dessa região⁵.

As festas ao Divino Espírito Santo iniciam-se com os “giros das folias”. Fundamentados na crença em Jesus Cristo, os trabalhadores formam grupos de doze ou

⁴ Da leitura do “Calendário Cultural do Estado do Tocantins”, divulgado pela Fundação Cultural do Estado pode-se observar que as festas ao Divino Espírito Santo acontecem não somente na maioria dos municípios dessa região, mas em todas as regiões do Estado.

⁵ A referência ao termo “comunidade” faz alusão a um grupo de indivíduos que compartilham um passado comum, afirmado e registrado na memória, e fortalecido pelos seus membros através de suas tradições que lhes confere identidade.

mais homens, parentes ou vizinhos, que conduzidos pelo alferes, portador da bandeira do Divino Espírito Santo, saem no Domingo de Páscoa⁶ por até quarenta dias em jornada pelo sertão percorrendo as casas dos lavradores, pedindo ao Divino bênçãos para as famílias e unindo-as em torno da celebração da festa. Saem a cavalo pelas trilhas e estradas e quando chegam às fazendas para o pouso, alinham os cavalos no terreiro e cantam pedindo ritualmente acolhida. Durante o giro, os foliões recolhem donativos para a festa que será realizada na igreja, na sede do município, no dia dedicado ao santo, onde os grupos de folias se encontram para a coroação do imperador do Divino Espírito Santo.

Na festa ao Divino Espírito Santo, o sagrado e o profano se manifestam. O sagrado manifesta-se nos ritos das folias quando os indivíduos reatualizam os mitos; modelos exemplares para os comportamentos e ações humanas, onde se imitam os gestos dos deuses, repetem-se suas ações. Nos giros das folias, onde os sujeitos representam as andanças de Jesus Cristo e seus doze apóstolos para a pregação do evangelho, só os homens participam, cumprindo algumas interdições como a abstinência sexual. O último dia da festa é marcado por atos destituídos de simbolismo religioso que pertencem ao mundo profano.

Passadas de geração em geração, as festas ou folias são as manifestações da cultura dessas comunidades. Os foliões e o poder público utilizam o termo tradição para se referirem a esses eventos, definindo-os como algo que vêm de seus antepassados e que por isso precisam ser preservados. O folião Sr. Sílvio Rodrigues diz que faz as folias ou participa das festas *“porque é tradição, porque acha bonita, e pra não deixar acabar”*. O Sr. Luís Armando⁷ ao se referir às folias afirma que *“a maioria dos foliões tanto os velhos como os que chegam para a devoção... eles pedem pra não fugir da tradição, sempre ter aquela linha que vem de muito tempo, eles sempre mantém (...) tem*

⁶ - Embora a páscoa seja referência para marcar a saída dos giros das folias, cada comunidade cria suas próprias lógicas e define datas diferentes para as suas manifestações. Em Santa Rosa a festa ao Divino acontece em julho e as folias saem trinta dias antes do dia consagrado a sua homenagem.

⁷ Luís Armando é Secretário de Educação e Cultura do município de Santa Rosa.

que ser das raízes mesmo, pra trazer a tradição antiga". Porto (1997), fundamentada em Geertz, chama a atenção para o fato da noção de tradição ser um conceito de "experience-near", em "relação à comunidade estudada e àquela da qual o antropólogo faz parte" (Porto,1997:20). Neste trabalho, o pressuposto para tratar as festas religiosas como tradição vem da indicação dos próprios sujeitos e das discussões de Porto acerca dessa noção; um instrumento importante para fortalecer a idéia de tratar as festas, ora em discussão, como uma tradição na vida dessas comunidades. Como aponta Geertz os conceitos "distantes" ou "próximos" da experiência, não devem ser vistos como opostos; ou mesmo serem utilizados um em detrimento do outro. Nesse sentido pode-se indicar que a definição de Porto permite reafirmar a compreensão que os foliões têm de tradição. A autora assim define o seu conceito para tradição:

Tradição deriva da noção latina de traditio – ou seja, aquilo que se transmite de geração a geração. Entendo, portanto, por tradição qualquer ato ou discurso que, no presente, remeta a um passado compartilhado por um grupo específico – seja através tanto de relatos quanto de eventos cuja origem é situada nesse passado. Passado este, por sua vez, que pode ser remoto ou recente, e que geralmente se relaciona à compreensão da permanência do grupo ao longo do tempo” (Porto,1997:20)⁸

A idéia das festas religiosas como tradição pode ser observada, ainda, através do depoimento do Sr. Sari, folião do município de Monte do Carmo:

P – Porque que vocês fazem a festa do Divino, a folia?

Sari – Porque já peguei a tradição dos mais velhos, desde do meu avô achamos ela, vamos levando pra frente ai.

⁸ - Um esboço da discussão de Porto (1996) acerca do seu entendimento de tradição será elaborado no capítulo dois, quando se estará tentando discutir a idéia de "tradições inventadas". O que se pretende aqui é apenas fortalecer a concepção dessas festas religiosas como uma tradição para essas comunidades.

OS FOLIÕES

Os foliões são homens que se dispõem a sair pelo sertão arrecadando donativos para a realização das festas. São indivíduos que se colocam acima das redes de parentesco; de vizinhança; ou associações religiosas; e estão sempre dispostos a formar folias, quando solicitados pelo imperador. Eles rezam, cantam e dançam em agradecimento ao Divino e às dádivas recebidas dos fiéis que os acolhem e colaboram para a realização da festa. E como afirma o Sr. Sari, o folião é “*o responsável quando ele é um cabeceira, ele é responsável por todas as músicas da folia, é talvez responsável pelo grupo todinho (...), faz roda, catira, têm os cantos*”. As músicas criadas pelos foliões falam do seu universo, da sua experiência cotidiana, é o relato de suas vidas, do seu dia-a-dia. São formas de repentes, improvisações para demonstrarem suas emoções. O folião é também aquele que toca a viola, o pandeiro, a caixa, entoa as ladainhas, é o responsável por portar a bandeira do Divino. O nome folião deriva da “denominação de uma dança rápida ao som do pandeiro ou do adufe, sempre acompanhada de cantos” (Fraga, 2002:40).

Simbolicamente os foliões representam os apóstolos que seguiam a Cristo na pregação do evangelho e, enquanto estão nos giros das folias, acreditam que são revestidos da luz, do poder do Divino Espírito Santo; são seres consagrados, vivem no âmbito do sagrado, na comunhão com o Divino:

(...) o folião quando ele se veste para sair para uma folia ele tá levando a mensagem do Divino Espírito Santo, ele é o discípulo do Divino Espírito Santo, ele tem que falar em nome do Divino Espírito Santo é tanto que tem nos rituais a hora certa pra tudo. Enquanto ele está trabalhando num ritual, trabalhando na parte religiosa ele não sorri, ele não te dá moral, ele está fazendo um trabalho ali, ele está levando a mensagem, você pode chegar ele te vê, mas ele não fala com você, ele continua, ele não larga o que ele está fazendo pra te cumprimentar, ele continua fazendo a devoção dele. Na verdade eles falam devoção. Eles continuam

fazendo a devoção, aí, depois, quando eles terminam de fazer tudo, é que ele vai te cumprimentar é que ele vai conversar com você aí ele já encerrou aquela parte, aí ele vai brincar aí ele já é uma pessoa, ele já não é mais o discípulo que estava revestido da luz do Divino Espírito Santo. Ele já passa a ser um cidadão comum (...) (Marilda Amaral).

Os foliões são em sua maioria trabalhadores agrícolas, donos de pequenas extensões de terra. Outros vendem sua força de trabalho ao grande proprietário, o “fazendeiro”, como se pode observar no depoimento abaixo. Há ainda os que vivem nas sedes dos municípios, trabalhando como assalariados ou diaristas.

P – Esses foliões são trabalhadores rurais?

Sari – A maioria são. Planta a roça no tempo já de colher antes da folia, já faz logo a despesa da família já deixa pra família, quem mora no sertão, quem mora na cidade já deixa a conta, ai a mulher vai pegando os trem até quando chegar.

P – Como no caso do sr, por exemplo, tem outros trabalhadores que vão para a folia que trabalham na cidade. Como é que fica o emprego?

Sari – Se for da prefeitura o prefeito libera, mas quem trabalha em firma, tem alguma firma perto ai, sempre o patrão libera eles. Os fazendeiros também liberam.

Dos depoimentos colhidos é possível inferir que os indivíduos que têm na sua vivência a referência para a realização das festas religiosas podem ser considerados foliões. O depoimento de Marilda Amaral exemplifica o que está sendo indicado: “*todo mundo na comunidade (...) tem esse conhecimento (...), a cultura é da comunidade, toda comunidade sabe fazer*”. O saber fazer é inerente à comunidade. Os indivíduos tomam os símbolos concretos como exemplos para os seus comportamentos, para modelarem as suas ações. Geertz (1989) aponta que os símbolos modelam, quando induzem os sujeitos a um conjunto distinto de “disposições”. Onde a “disposição” “descreve não

uma atividade (...), mas uma probabilidade de a atividade ser exercida ou de a ocorrência se realizar em certas circunstâncias”. Nesse sentido ser devoto ou ser um folião não é estar praticando um ato de devoção ou estar na folia, “mas ser capaz de praticá-lo” (Geertz,1989:70).

O Sr. Dali Rosalino Dias conhecido como Doutor, folião, tocador de caixa na folia do Divino afirma que começou a tocar “*por minha invocação, eu acho que a invocação que Deus deu, dentro deu girar a folia já aprendi*”.

P – Quando o Sr. começou a participar do giro?

Doutor – Eu comecei com quatorze anos.

P – O pai do Sr. também era folião?

Doutor – Era, só que meu pai mexia com viola, ele não gosta nem de saber de caixa, só eu que sou invocado com caixa.

Observa-se que o aprendizado do folião advém da sua vivência, da observação do seu cotidiano, através da participação efetiva nas festas. A construção do seu comportamento é adquirida de uma fonte simbólica, de um “livro-texto”, uma espécie de lição por parte de alguém que já sabe (Geertz, 1989).

A noção de “disposição” apontada por Geertz (1989) se assemelha a idéia de “*habitus*” em Bourdieu (2000), bem como a noção de “hábito” trabalhada por Barroso (2004)⁹. Para Bourdieu a noção de *habitus* se refere a “disposições socialmente construídas”; é o princípio gerador e unificador do conjunto de práticas características de um grupo de agentes, onde as práticas adequadas são obtidas sobretudo através dos “esquemas incorporados dos *habitus*”. A incorporação do *habitus* dá aos indivíduos uma “espécie de sentido do jogo”. Ou seja, “faz com que se faça o que é preciso fazer

⁹ As definições de Barroso (2004), acerca de hábito são utilizadas no capítulo dois para distinguir a performance dos foliões nas folias e no festival.

no momento próprio, sem ter havido necessidade de tematizar o que havia que fazer, e menos ainda a regra que permite gerar a conduta adequada” (Bourdieu,2000:23).

Dizer acerca dos foliões nessa região é também fazer referência à questão de gênero: tradicionalmente só os homens podem ser foliões, somente eles participam das folias. Nos giros há uma clara distinção de papéis. Às mulheres são reservadas as tarefas que compreendem o domínio da casa. Assim afirma uma moradora de Monte do Carmo: *A mulher dentro da folia ela ocupa muito mais o papel de dona de casa porque é ela quem vai para a cozinha é ela quem faz a refeição dos foliões, ela quem faz o bolo, então o todo o trabalho da alimentação que é muito grande é feito pela mulher, a família e a mulher, o homem ele vai para a folia.* Percebe-se que a participação das mulheres está restrita aos locais de pouso; ao universo doméstico, onde as folias são recebidas¹⁰.

OS GIROS DAS FOLIAS

P – A folia ela é parte da Festa do Divino?

Marilda – A folia ela é parte da Festa do Divino é parte de Nossa Senhora do Livramento, é parte de Santos Reis. Tem lugares aqui, aqui no Carmo nós não temos, mas em Ipueiras eles têm Nossa Senhora de Santana se eu não me engano é padroeira deles, Senhora de Santana. Tem gente que põe na época de São José, depende da promessa que a pessoa faz. Olha o ano passado aqui foi um bum tão grande de folias que tudo que o pessoal fazia na zona rural tinha que ter folia. Muita folia mesmo, o cara ia pagar uma promessa, ah, colocava uma folia.

¹⁰ Marilda Amaral aponta, no entanto, algumas modificações que começam a ocorrer nessa relação. Em algumas folias, o folião já dança, namora, outros recebem a esposa durante o giro, o que antes não era permitido. Segundo a informante os foliões mais velhos, afirmam que *“tá tudo demudado, hoje é folião que põe mulher em rede, é mulher que vem atrás do marido (...)*, mas que estes argumentam *“fazer o que?” “ Se não fizer isso a folia acaba”*. Vê-se aqui, tal como afirma Porto (1996) que as mudanças na tradição estão assentadas no processo de negociação dentro da própria comunidade e, se relaciona à sua permanência ao longo do tempo.

Como se pode observar é intensa a realização de folias nessa região. O giro antecede o dia da festa consagrado à divindade. É um ritual sagrado, marca a vida para os sujeitos, o seu tempo e o espaço que comungam. Marca o tempo de plantar e colher; o tempo de participar de outros eventos; define o espaço sagrado por onde circular; é a referência em torno da qual giram suas ações. O Sr. Idevaldo Rodrigues, folião e trabalhador rural, assim afirma:

Quando as folias é em junho, julho, por acaso, no mês de abril ai a gente já faz a roça já planta assim nesse espaço, né? Senão atrapalha a gente as vezes na folia e também não atrapalha a gente a cuidar da roça, principalmente a gente que vive mais só de trabalhar na roça, né? Então a gente já faz dentro da norma da gente sair.

As folias são realizadas em função de pagamento de promessas: “ninguém faz uma folia só por fazer, a folia é sagrada, a folia é muito sagrada”. Ao escolher-se o novo imperador, o indivíduo que pretende pagar uma promessa se apresenta a este, o responsável pela realização da festa ao Divino Espírito Santo, para ser o “encarregado” da folia, o indivíduo a organizar o giro, a convidar os foliões a participarem. O encarregado durante o giro desempenha também o papel de alferes, o portador da bandeira, da mensagem do Divino Espírito Santo. Ao portar a insígnia torna-se o responsável pela realização da “vena”, movimentos que se faz com a bandeira para pedir pouso para os foliões e para abençoar a casa que os acolheu.

*P – Quem escolhe o encarregado para organizar a folia é o imperador?
Sari – Não, a pessoa sempre faz promessa, sempre a pessoa acidenta outro tem doença ai tá o remédio, faz promessa, sarou.*

Quando se pergunta aos foliões sobre o número de homens necessários para participar dos giros, a resposta indica sempre doze pessoas, numa clara analogia ao número de apóstolos que seguiam a Jesus Cristo. Mas os grupos, na realidade, são sempre compostos por um número maior de indivíduos:

P – São quantos homens para fazer uma folia?

Sari – Doze.

P – Como é que vocês formam os grupos de folias?

Sari – É primeiro é o imperador é responsável pela festa ai vem o despachante que solta a folia, ai vem o encarregado ai vem o folião, são dezoito folião, tem arrieiro, cantador, alferes, caixeiro, são dezoito pessoas.

Etimologicamente a palavra folia vem do francês folie, mas de fole, instrumento de vai-e-vem. “Do sentido de “fole”, “saco”, passou para brincalhão daí derivando para folgança, para a foliada” (Fraga, 2002:41). Brandão (1982) também dá à folia o sentido de festa. O autor define folia como uma “dança popular, profana, costumeira em Portugal nos séculos XVI e XVII. Uma dança alegre, com homens vestidos à ‘portuguesa’, com guizos nos dedos, gaitas e pandeiros” (Brandão,1982:59).

Os giros das folias nessa região têm também apresentações cujo único objetivo é a pura distração. A religião permite aos indivíduos essas “livres combinações do pensamento e da atividade, ao jogo, à arte, a tudo que diverte o espírito fatigado” (Durkheim, 2000:416). Essa idéia da folia como uma festa pode ser observada através dos depoimentos abaixo, onde os foliões falam de alguns momentos das folias como de pura abstração, de suspensão do seu cotidiano, quando os giros expressam a idéia de festa, de algo que sempre convida a uma folgança, a um momento de confraternização e de alegria:

P – O que o Sr. sente quando está realizando o giro da folia?

Sari – É lindo demais. Na folia esqueço tudo, todo problema.

P – Durante o giro vocês fazem a catira, a roda e quando vocês vão fazer as refeições o que é que vocês cantam?

Sari - É o bendito agradecendo a mesa. A catira e a roda só depois, você chega de noite na casa canta a licença na porta pra poder pousar na casa do morador e tem o bendito e por último a roda e mais tem a sússia, mais tarde vai fazer o forró.

(...) Quando a folia chega, ela é tão bem recebida, existe uma alegria assim tão espontânea tão natural que convida a uma festa mesmo, convida a uma dança, aí vem a sússia no final que os foliões batem pandeiro, tocam a viola, batem pandeiro em ritmo mais acelerado ali eles também podem até compor, fazer uma canção. Aqui tem uns foliões que improvisam na hora, é maravilhoso, conforme o que está acontecendo eles improvisam e aí começa a dançar. Aquilo vai animando, animando, animando, todo mundo cantando e um entra na roda para dançar o outro sai e aí aquilo pode ir até altas horas (Marilda Amaral).

Na folia dança-se a roda, a catira e a sússia. Reza-se o bendito, bate-se o pandeiro e toca-se a viola e a caixa.

A caixa pra hora que chegar na casa, pra pedir um pouso tem uma batida na caixa, aí o alferes junto com a bandeira e com a batida da caixa ele faz a vena para o morador receber a bandeira, na hora do jantar, na do canto pra chamar os foliões eles tem uma batida (Luís Armando).

A caixa é um dos instrumentos musicais utilizados pelos foliões para identificar os rituais que devem ser realizados durante os giros. O seu toque aponta quais os caminhos que as folias estão percorrendo e os diferentes sons emitidos pelo tocador da caixa indicam a parte do ritual que deve ser cumprida. Anuncia-se a chegada da folia, pede-se acolhida, convida-se para as refeições e para as devoções, através da batida da caixa.

P – A caixa no giro ela serve para que?

Doutor – É pra avisar o pessoal sobre a bandeira do Divino tá no giro, né? Ai é o aviso pro pessoal, o som da caixa acompanhando a bandeira. A bandeira do Divino aqui e a gente atrás pedindo.

Dos três instrumentos utilizados nas folias, o pandeiro e a caixa ainda são confeccionados artesanalmente pelos próprios foliões. O Sr. Doutor nos informa acerca dos materiais usados para confecção da caixa:

P – O Sr. faz a caixa? Do que é feita?

Doutor – Faço. Tem muita madeira que a gente faz, tem um pau que se chama cajueiro, é a madeira, o couro e o cordão. O couro é de campeiro, é um veado do mato, veado do campo que ai chama de campeiro é que serve para fazer. Outro couro não serve, se for encourar com outro couro não realça, não sai o som¹¹.

Como já foi mencionado, durante os giros os foliões rezam o bendito, cantam e dançam a roda e a catira ao som do pandeiro e da viola. Os benditos ou rezas são ladainhas de domínio popular passadas através das gerações. Segundo os foliões essas rezas não podem ser mudadas durante os rituais; nelas os sujeitos apenas repetem o que lhes foi repassado. Na catira e na roda, ao contrário, é permitido criar novas letras e melodias, permite-se a improvisação. É o momento em que o folião se diferencia, mostra suas habilidades de músico e instrumentista. No depoimento a seguir o Sr. Sari demonstra as peculiaridades que diferenciam uma roda de uma catira:

P – Catira e roda são iguais, podem ter a mesma letra?

Sari – Não. Pode ser a mesma letra, mas tem que a catira você canta só com a viola compassada. Na roda você tá com o pandeiro, com a viola,

¹¹ - A maioria dos foliões não assume o fato de confeccionarem esses instrumentos com o couro do veado mateiro. Afirmando utilizarem couro de bode.

com tudo, todo mundo bota o corpo para mexer no salão. A catira não, todo mundo para no meio do salão.

Os cantos e as danças são tidos pelos foliões como “obrigação” a serem realizadas durante os giros. “*É os canto, licença, canto pro morador pedir esmola, é obrigação*”. Todos os ritos são em obediência a preceitos, são necessários que sejam cumpridos. A sússia referida nos depoimentos acima também é apresentada pelos foliões de Monte do Carmo como parte obrigatória do ritual “*(...) você terminou a roda, mesmo que o povo não quer a sússia você tem que tocar cinco partes de sússia. É obrigação*”. Outros apontam a realização da sússia como o “baile da folia” é o último momento do ritual em que todos são convidados a participar, a dançar.

Vêm-se também a partir dessas referências ao cumprimento de preceitos, diferentes concepções acerca da realização dos rituais que se diferenciam de comunidade para comunidade. Cada município tem as suas peculiaridades que se manifestam na forma de tocar os instrumentos, na maneira de ritualizar. Em Monte do Carmo não se usa o termo catira, lá eles têm a roda, a sússia, o tambor¹² :

(...) Nós não usamos o termo catira, por isso que eu disse cada um tem a sua peculiaridade, cada um tem a sua particularidade. Quando o pessoal de Ipueiras veio para a folia de Monte do Carmo, os foliões daqui estranharam a forma como os foliões de Ipueiras cantavam. Primeiro porque nós cantamos a roda num pique bem mais acelerado e eles cantam a roda num pique mais lento. Quando os foliões daqui cantam o bendito da mesa que é agradecendo a refeição, eles terminam e saem. O pessoal de Ipueiras, não, eles terminam de cantar o bendito da mesa eles já saem batendo a sússia, já vão direto para o terreiro, dançar, e nós não fazemos isso, então cada um tem a sua particularidade (...) (Marilda Amaral).

¹² No trabalho “Manifestações Culturais: A tradição Popular no Tocantins”, disponibilizado pela Fundação Cultural do Estado, estão referidas as festas religiosas de maior projeção no Estado. Onde é possível observar as especificidades de cada uma destas manifestações.

Desse depoimento pode se observar também que as folias visitam outros municípios permitindo um intercâmbio entre as comunidades. Essa mesma característica pode ser observada em relação à formação dos grupos de foliões que são convidados a participar de folias em outras localidades. O critério para o convite é o destaque que alguns foliões conseguem projetar na região. Convida-se “*o melhor pra cantar, pro entoamento, pra tirar a roda é esses que a gente chama*”. Os santos que permitem essas trocas são segundo Zaluar (1983) santos indivisivos. Suas devoções fundem identidades sociais que ultrapassam os limites das comunidades locais e as relações de parentesco e vizinhança; o que os diferem dos santos padroeiros homenageados em localidades específicas. A autora cita como exemplo dessas divindades: o Divino, São Benedito e São Gonçalo.

Para além do cumprimento de promessas, da realização das festas, e do intercâmbio entre as comunidades, os giros das folias permitem aos indivíduos “trocarem” com os seus santos. Os sujeitos acreditam que ao receberem os foliões em suas casas, asseguram a proteção da divindade. Uma espécie de dádiva entre o morador e o santo. Ao dar acolhida aos devotos tem-se em troca a proteção para as suas criações e plantios:

P – Eu vi em um pouso os foliões indo rezar no curral, o que isso quer dizer?

Sari – Diz que é para abençoar o gado, aqui para baixo, sempre toda casa de curral dar um gado, parece que as criação rende, todo ano eles dão.

O imperador ao colocar os foliões em giro, forma no mínimo dois grupos de folias. Os espaços a serem seguidos por cada “equipe” são demarcados de antemão. Há uma prescrição de que as folias não podem se encontrar durante o período do giro ou mesmo cruzar o caminho que uma outra esteja percorrendo. Os depoimentos a seguir demonstram algumas prescrições colocadas pelos foliões para definirem os roteiros de suas folias:

P - Vocês têm demarcação de lugares ou os grupos de folias se encontram durante o giro?

Sari – Não, só no dia final, aqui na cidade.

P – Tem alguma proibição de encontro?

Sari – Diz que não pode. É ciência dos mais velhos, se encontrar diz que um folião morre ou o alferes morre, não pode, só encontra no dia, nem pode cruzar também, se eles passar aqui você não pode atravessar a estrada, tem que ser tudo norma reta.

P – E como isso é definido?

Sari – Define marcando o giro, as casas, pra não cruzar. Dentro de Palmas mesmo ela vai pra visitar a prefeitura, o palácio, a secretaria de esporte e a de cultura. Ai tem que passar rua por rua as vezes passa contramão, mas não cruza.

O espaço por onde circulam as folias, tal qual o tempo, é sagrado para os foliões, cheio de interdições. Eliade (1992) afirma que o homem constrói o espaço sagrado através do ritual. A sacralização do espaço permite aos indivíduos o seu domínio. A consagração equivale a sua cosmização, ou seja, o homem toma posse de um território na medida em que ele o torna “cosmizado”, habitado, organizado. O espaço para o homem religioso apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes dos outros. Ao definir os lugares por onde as folias devem percorrer os foliões criam espaços de identidades, definindo pertencimentos e exclusões.

Na definição dos giros, os foliões criam, portanto, fronteiras simbólicas que não podem ser invadidas, atravessadas ou cruzadas. Na base de sustentação dessas interdições está um “poder invisível”; o “poder simbólico”, que pode ser destruído, se uma folia invadir o território da outra. O poder simbólico é construído através da “cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu,2000:8). É um poder que constrói realidades, estabelece uma

ordem, um sentido do mundo. Supõe, segundo Bourdieu, o que Durkheim chama “conformismo lógico”, o que torna possível “a concordância entre as inteligências” .

A IGREJA E A COMUNIDADE

Embora também não seja objetivo desse trabalho tratar da relação igreja/festas religiosas, é necessária tal referência. Como se viu anteriormente, a relação dos indivíduos com o sagrado é anterior à institucionalização da religião. Mas com a constituição do campo religioso, a Igreja Católica passou a deter o monopólio da distribuição desses bens, passando a sistematizar e a moralizar as práticas e representações religiosas. Com o domínio da igreja, criam-se novas concepções de sagrado e profano. Em Bourdieu (2001:43) tem-se que a base dessa oposição está entre os que detêm o monopólio da gestão do sagrado, o corpo de sacerdotes e, os leigos, profanos “no duplo sentido de ignorantes da religião e de estranhos ao sagrado”. A formação desse corpo de sacerdotes constrói uma teologia erigida em dogmas, substituindo “a sistematicidade objetiva das mitologias pela coerência intencional das teologias, e até por filosofias” (Bourdieu,2001:38). A religião sai assim do domínio dos leigos para as mãos de um corpo de especialistas que passa a deter, como já apontamos, o monopólio da gestão dos bens de salvação, até então pertencentes a todos os membros da sociedade.

Essa relação conflituosa entre leigos e clérigos leva, no entanto, a Igreja a negociar concessões no sentido de manter os fiéis nos quadros de sua instituição. Bourdieu apud Brandão (1982) fala da troca entre a cultura camponesa e a cultura eclesiástica e as concessões praticadas pelo clero:

As festas litúrgicas folclorizadas, como as rogações, ritos pagãos integrados à liturgia comum, santos investidos de propriedades e funções mágicas, etc., constituem a marca das concessões que os clérigos devem fazer às demandas profanas, ainda que não tivessem outro intuito senão

o de afastar, das solicitações concorrentes da feitiçaria, os clientes que, com certeza perderiam, caso procedessem a uma atualização (Brandão, 1982:99).

Pode-se inferir a partir dessas colocações que as festas religiosas do catolicismo popular são frutos dessas concessões e negociações entre a igreja e a comunidade. Nessa região elas dependem em larga medida da iniciativa dos indivíduos ou de grupos de leigos. As festas e especialmente as folias são realizadas distantes dos “olhos da igreja”. Não estão sobre o controle direto dessa instituição. A realização das folias está nas mãos da comunidade, todos sabem o que devem fazer, as “obrigações” a cumprir. Não é necessário que outros apontem. Assim se refere Marilda Amaral ao falar das realizações das festas, (...) *Isso já é uma tradição. Monte do Carmo, por exemplo, pelo menos duzentos anos tem, isso já tá tão dentro da pessoa que ela faz instintivamente*”. Os depoimentos abaixo nos remetem para a ausência da igreja nas folias, bem como para a ocorrência de conflitos, no momento em que o padre resolve interferir no que ocorre durante os giros:

P – E a igreja ela participa da festa, da folia, como é a participação da igreja?

Sari – A igreja ela doa as bandeira e só, e ela dá, que o padre antes de nós sair ele celebra a missa pra nós.

P – E quando vocês estão girando não tem nenhuma participação da igreja?

Sari - Tem não. Todo dia cedo nós vamos beijar o Divino e a parte da bíblia que nós prega todo dia. Reza beija a bandeira ai vamos toma o café e vamos deitar mais tarde ai, meio dia vem o almoço ai almoça ai tem o canto da casa, despedida.

(...) Mas Natividade você não dança, pouso que tem festa no outro não pousa mais lá, que o padre toda semana ele tá na folia. Quem tiver

passando por cima da lei ele tira da folia. Lá o padre bota é fechado, o padre daqui (Monte do Carmo), não interfere não, só diz a missa no dia que nós vamos embora ai e chega (Sari).

As festas religiosas são compostas de várias etapas. Os que recebem a incumbência de realizá-la trabalham durante todo o ano na sua organização, formando os grupos de foliões, os giros das folias; coletando donativos; realizando o encontro das folias na cidade, o novenário, a festa do capitão do mastro, na noite que antecede ao dia da festa do imperador do Divino. “A festa” constitui-se, portanto, de várias festas e com significados diferentes para os diferentes grupos que dela participam.

As festas religiosas como se viu são para reatualizar, relembrar os valores e normas sociais que regem a vida coletiva. É o momento da reciprocidade entre os indivíduos, em que a comunidade se une em prol de um ato comum; a homenagem aos seus santos protetores. O depoimento seguinte especifica o sentido da festa para a comunidade: a comunhão, o reencontro, o agradecimento pelas graças recebidas; o momento de reforçar ou fazer novas alianças entre os homens e destes com os seres espirituais. É também o momento de reafirmação da cultura e tradição de cada uma dessas comunidades:

P – O que significam essas festas, aqui em Monte do Carmo?

Marilda – Acho que o que representa para nós é eu vou colocar tudo. Porque a comunidade passa o ano inteiro esperando por essa festa, é o momento dela encontrar todos os parentes, de encontrar os amigos, de fazer novas amizades, é o momento que tem de agradecer pela graça recebida, é o momento que tem de pedir alguma coisa pra o seu santo padroeiro, é o momento de confraternização muito grande, porque quando você compartilha uma mesa de café com bolo com três, quatro, cinco mil pessoas, é uma confraternização muito grande e existe um elemento muito bom que é a alegria, eu acho que toda festa tem que ter alegria, se ela não tiver alegria, ela não é festa, e todo mundo vai ver que as pessoas se permitem serem felizes por completo, é se ela tem a fé

ela vem em busca da fé, se ela não tem fé, mas ela quer reencontrar pessoas, ele vem com esse intuito e encontra, então pra nós já é uma tradição. Monte do Carmo é de 1741, eu achei um documento da Fundação Cultural, dizendo que é de 1738, e já têm outros que dizem que é de 1746, então tá imbuído nesse período aí. A gente supõe que de lá para cá vem acontecendo essas, antes eram manifestações populares, né? Porque vinha da comunidade e com o passar do tempo se tornou tradicional, então não tem como a gente definir isso, já é uma cultura que vem de berço se você chegar aqui, você conversa com uma criança, ela vai te dizer que conhece o congo, que conhece uma taieira que conhece o folião, ela pode não saber dançar, pode não saber cantar, mas ela sabe que quando chega em julho tá ela, o pai a mãe, a família inteira com a melhor roupa que tem participando da festa, então pra gente é a própria, é a essência de vida, é o que contrabalança com o trabalho, com a falta do trabalho, com a falta do salário, com a falta de emprego, então graças a Deus nós temos um grande momento de alegria.

Quando os indivíduos referem-se ao termo festa estão fazendo menção ao dia consagrado ao santo ou como afirmam, ao Divino. É o momento do encontro de todos os fiéis, na sede do município, e da participação mais intensa da Igreja Católica nos rituais. É o dia da coroação do imperador, momento em que este retribui aos seus “súditos” todas as dádivas recebidas em nome do Divino Espírito Santo oferecendo em sua casa uma farta refeição com bolos, doces e licores.

A referência generalizada à festa ao Divino Espírito Santo tanto entre os foliões como entre os gestores públicos faz-se em decorrência dos significados atribuídos a essa divindade. O Divino Espírito Santo não é padroeiro de nenhuma localidade específica, mas todos os municípios o reverenciam¹³. Como vimos da afirmação de Zaluar (1983) o Divino tem essa característica, o de ser um santo de devoção generalizada, as promessas

¹³ Dados obtidos através do Calendário das Festas Tradicionais do Tocantins, divulgado pela Fundação Cultural do Estado.

que lhe são feitas buscam assegurar o bem estar de todos. Não é um santo de um grupo ou categoria, é um santo de todos, da união.

Nessa região, no entanto, os indivíduos não se referem ao Divino como a um santo, como nos aponta Zaluar (1983). A alusão é sempre feita ao “Divino”, que para eles, é algo maior. Pode-se observar no depoimento abaixo que o folião ao mesmo tempo em que afirma ser o Divino um santo, o coloca como diferente dos demais. Estar numa outra esfera:

P – Quem é o Divino, é um santo?

Sari – Pra mim é um santo, o único que tem asa é o Divino. Os outros, sempre a bandeira dos outros é imagem, o troféu ali, do Divino sempre é a pomba.

Nesse mesmo sentido também afirma Marilda Amaral:

(...) o Divino Espírito Santo está acima de todas as entidades espirituais. É parte da Santíssima Trindade, ela é muito poderosa, tem um poder junto a comunidade muito grande, a fé na Santíssima Trindade ela tá acima dos Santos, ela tá acima de Nossa Senhora do Carmo que é a padroeira, tá acima de Nossa Senhora do Rosário, quer dizer, a Santíssima Trindade tá acima dos santos que nós também reverenciamos, então o Divino Espírito Santo, ele é, é como se fosse assim a luz, a luz máxima que está até acima dos santos, então existe um respeito muito grande(...).

CAPÍTULO II

Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins: a apropriação de uma tradição

Criado em 2001, o Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins originou-se da tradição vivenciada pelas comunidades desse município e cidades circunvizinhas: a realização de suas festas e folias aos seus santos protetores, ao Divino Espírito Santo. O poder público de Santa Rosa acreditava que essa tradição, assentada na memória coletiva dessas comunidades, estava se perdendo. O Sr. Ailton Parente assim justifica a criação do evento:

Essa idéia (realizar o festival) era um pouco anterior, desde 1989 quando eu retornei, as festas estavam acabando, quase não tinha a festa do Divino e Padre Joatan começou a resgatar aquilo né, a festa do Divino, aí surgiu a idéia, nós vamos ter que fazer um festival, pra manter viva e resgatar tudo isso aí, que havia se perdido, não deixar perder, acabar de vez.

O gestor do município de Santa Rosa fundamenta a existência do festival baseado na idéia de “*manter viva e resgatar*” as festas, “*não deixar perder*” ou “*acabar de vez*”, o que caracteriza as tradições dessas comunidades. Porto (1997), ao analisar a Festa de Nossa Senhora do Rosário em Chapada do Norte, Minas Gerais, como uma tradição daquela comunidade, aponta, como mencionado no capítulo anterior, pistas para tratar essas festas como tradição, bem como para se pensar que as “observações” feitas pelo Sr. Ailton Parente acerca das festas estarem se acabando possam estar relacionadas às possíveis mudanças ocorridas no interior das próprias comunidades. O fato das festas não serem mais realizadas como antes, de não aglutinarem a mesma quantidade de pessoas de tempos atrás não significa

necessariamente, como afirma Porto, a extinção desses bens culturais. As festas, continuam vivas, reatualizadas ano após ano.

Porto define tradição como algo que é passado de geração em geração onde “mudanças e continuidades” são negociadas pelos atores envolvidos no processo do fazer cultural. A autora assim descreve acerca da noção de tradição, das mudanças e negociações ocorridas no interior dos grupos:

Afirmar que a festa é tradicional não implica, como poder-se-ia supor, que ela tenha permanecido da mesma forma no decorrer do tempo ou que as mudanças ocorridas não estejam registradas na memória do grupo (...) certas modificações são explicitamente reconhecidas pela maioria dos habitantes locais, mas nem por isso necessariamente ameaça a tradição. Todos podem se lembrar de detalhes que não são mais como eram no passado, mas essa lembrança consegue ser conjugada com afirmações de que a Festa hoje é igual a antes, permanece da mesma maneira (...) os habitantes de Chapada, ao falarem de tradição, falam de algo que é dinâmico, que pode mudar, até certo ponto, sem ter com isso sua continuidade comprometida (Porto, 1997:18).

Exemplos de negociações como as verificadas por Porto na Festa do Rosário são apontadas no primeiro capítulo por Marilda Amaral como ocorrendo nas folias de Monte do Carmo. A informante faz referência às modificações que começam a ocorrer nos giros das folias de sua comunidade. O que antes era prescrição hoje é aceito como justificativa para não deixar a tradição acabar. Nos dias atuais o folião já dança, namora; outros recebem a esposa durante o giro, o que antes não era permitido. Ainda segundo a informante os foliões mais velhos afirmam: “*tá tudo demudado, hoje é folião que põe mulher em rede, é mulher que vem atrás do marido (...)*”; e argumentam “*fazer o que?, Se não fizer isso a folia acaba*”. Vê-se aqui, tal qual afirma Porto (1997), que as

mudanças na tradição estão assentadas no processo de negociação dentro da própria comunidade e se relacionam a sua permanência ao longo do tempo.

Observa-se que a tradição de um povo tem sua continuidade pautada na interatividade com o presente. Estabelece a ligação do presente com o passado, devendo ser, como afirma Porto, “simultaneamente, flexível o suficiente para conseguir responder às modificações inevitavelmente ocorridas no grupo, e capaz de manter uma idéia de continuidade que sustente o vínculo do presente com o passado” (Porto,1997:21).

Para Porto (1997:205), as “festas de santos” surgidas nas regiões de mineração do século XVIII, “têm sua origem comum em tradições inventadas implementadas no período colonial”. Assimiladas ao modo de vida das comunidades, tornaram-se “o patrimônio cultural do grupo diretamente vinculado à sua continuidade e à percepção que tem da mesma”. Para a autora, a tradição, inclusive as inventadas, não só “se origina no passado de forma reconhecida, mas também constitui a imagem do passado e, através dela, a imagem do presente. Situa-se em um tempo e espaços definidos, não tendo sentido fora desse espaço e desse tempo” (Porto,1997:20-21). Pode-se reafirmar, a partir dessas definições apontadas por Porto, que as tradições não são estanques, apresentam um caráter dinâmico, “constantemente sujeitas a mudanças, a reinterpretções”.

Porto define o seu conceito de tradição dialogando com os conceitos de “tradição” definido por Hobsbawm, no seu livro “A Invenção das Tradições”. Nesse trabalho Hobsbawm ao falar de tradições se refere às “tradições inventadas” diferenciando-as da noção de “costume”. O autor define essas tradições como um “conjunto de práticas reguladas por regras tácitas ou abertamente aceita, de natureza ritual ou simbólica que inculcam certos valores e normas de comportamentos através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbawm,1997:119). Esse passado não precisa ser remoto. As tradições inventadas são reações às situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. A invenção de tradições se constituiria na busca de se estabelecer um contraste entre as constantes mudanças e

inovações do mundo moderno e na tentativa de estruturar de maneira imutável alguns aspectos da vida social.

As tradições para Hobsbawm, inclusive as inventadas, têm como objetivo e características, a invariabilidade. O costume ao contrário teria a função de motor e volante da sociedade e não impediria as mudanças, embora seja tolhido pela exigência de que deva permanecer compatível e idêntico com o passado. A função do costume seria dar a qualquer mudança ou resistência a sanção do precedente da continuidade histórica. O costume, segundo o autor, não poderia ser invariável porque a vida não é assim. Mesmo nas sociedades tradicionais há uma flexibilidade implícita e comprometimento formal com o passado. Porto (1997) acredita que essa dinâmica proposta por Hobsbawm para o costume parece aplicável a qualquer tipo de tradição.

Porto (1997), ao elaborar o seu conceito para as tradições, inclusive as inventadas, concebendo-as como estando “constantemente sujeitas a mudanças e reinterpretações desde o momento em que surgem – sejam elas impostas ou não” (Porto,1997:21), avança em relação ao conceito de “tradições inventadas” de Hobsbawm. No entanto, quando este autor se refere às tradições inventadas como as que “estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade”, ou como aquelas que têm como principal objetivo “a socialização, a inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento” (Hobsbawm,1997:17). Referindo-se a essas tradições como algo construído e formalmente institucionalizado, diretamente ligadas à ação do poder de Estado em relação à construção de identidades, ou seja, como práticas que “visam inculcar certos valores e normas de comportamento”, na “tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos certos aspectos da vida social” (Hobsbawm,1997:10), constitui-se em um importante instrumento para a compreensão do festival como a invenção de uma nova tradição. O poder público cria uma nova instância para a apresentação das manifestações culturais: o festival de música folclórica, uma instância onde o poder público determina as regras do saber fazer, buscando inculcar novas idéias, novos sistemas de valores e novos padrões de

comportamento. Instaura uma nova cultura na região: a da realização dos festivais¹. A criação do Festival de Música Folclórica de Santa Rosa institucionaliza a conservação da tradição em uma nova roupagem, ou seja, tem como objetivo conservar, como afirma Hobsbawm, “velhos costumes em condições novas”; usa-se “velhos modelos”, os das folias com suas rodas e catiras, “para novos fins”. Embora o mote para a constituição do festival tenha sido a preservação das manifestações tradicionais, o que verá no decorrer dessa discussão é a utilização desse evento cumprindo outras finalidades, como a transformação das folias em espetáculo; a busca da construção de uma identidade para o município de Santa Rosa.

Hobsbawm cita como exemplo de tradições inventadas o “Festival Federal da Canção” na Suíça criado no contexto do desenvolvimento do nacionalismo suíço onde as práticas tradicionais foram transformadas, “ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos nacionais”. O festival tinha como objetivo “desenvolver e aprimorar a canção popular, despertar sentimentos mais elevados por Deus, pela liberdade e pela nação (...)”. Desenvolveu-se em torno de sua realização um conjunto de eventos, como a montagem de pavilhões, “dos mastros e das bandeiras, templos para oferendas, procissões (...) envio de delegações do governo aos festivais” (...) que se constituíam em momentos de “comemoração, exibição e pompa” (Hobsbawm,1997:14). Essa descrição de Hobsbawm remete para alguns momentos do que ocorre no Festival de Música Folclórica de Santa Rosa. Para a realização desse evento são montadas barraquinhas, arena para rodeios, palcos para apresentações de shows de música regional. É o momento de exibição do município, de demonstrar as suas “tradições”. O poder público de Santa Rosa faz um forte trabalho de propaganda na mídia regional. Enfoca a idéia de valorização da cultura local, agora tão em voga, como forma de atrair, além do público, investimentos para a realização do festival. Santa Rosa já recebe um número considerável de pessoas nesse evento, inclusive lideranças da política local.

¹ - Observa-se através das entrevistas com os foliões uma demanda para que as prefeituras dos seus municípios realizem eventos com a mesma conotação do festival de Santa Rosa. Esse ano já aconteceu o primeiro festival de Natividade.

O Sr. Ailton Parente ao aludir à noção de cultura refere-se tanto a idéia de cultura como evento, ou seja, àquilo que é manifesto “*o evento cultural nosso são as folias, são elas que realmente promovem a nossa cultura*” bem como à percepção de cultura como algo que constitui o modo de ser dos indivíduos, que constrói os seus sistemas de pensamento, que permite os sujeitos conceberem o mundo e se definirem perante si mesmos e os outros. Assemelha a idéia de cultura à tradição, à identidade.

Se a gente não conseguir manter viva a nossa cultura o que vai acontecer? Certamente aqui em Santa Rosa, daqui a uns cinco anos, nós vamos estar produzindo sessenta, oitenta mil hectares de soja, produzindo arroz, milho, feijão, que estamos produzindo, com uma nova mentalidade, novas perspectivas, com pessoas e culturas diferentes. Chegando gaúchos com CTG, paulistas, cada um com sua formação cultural. Nós já temos deficiência na questão financeira, nossa renda é menor, se nós não nos manifestarmos através de nossa cultura, o pessoal vai chegar aqui, esse pessoal aqui não tem nada, não tem cultura, não tem história. Nós temos que mostrar pra eles, não, esse povo aqui é rico, nós temos nossa cultura, forte e firme e vamos interagir com eles, para que eles venham conhecer a nossa cultura, participar da nossa vida, compreender o nosso povo melhor, porque você compreende o povo através da cultura dele, porque você vai valoriza o povo pela cultura que ele tem (...) (Ailton Parente).

Pode-se observar ainda que embora o discurso do poder público de Santa Rosa do Tocantins se fundamente na idéia da perda dessas manifestações culturais, da necessidade de preservar, resgatar e manter vivas essas tradições, há o reconhecimento, por parte de seu gestor, de que as festas religiosas e as suas folias são as manifestações das tradições dessas comunidades, a partir das quais os indivíduos, enquanto comunidade, se projetam, se afirmam e interagem com outras culturas.

Observa-se ainda por parte do poder público, o reconhecimento das festas religiosas e suas folias, como uma manifestação cultural que dá identidade às famílias que ali vivem:

Eu apoio todas as folias do município, porque é a nossa cultura, o evento cultural nosso são as folias, são elas que realmente promovem a nossa cultura, nós não somos cantores sertanejos, nós não somos cantores de reggae, não sei de que, de românticos, não. Nós somos é catireiro, essa que é nossa cultura, se você vê dia de encontro da folia tá uma porção de gente, no encontro, estão por que? Estão lá por causa da nossa música, da nossa cultura, da tradição, né? (Ailton Parente).

O discurso do gestor público municipal é de reconhecimento da existência dos valores da cultura local e regional e de valorização das manifestações culturais do seu município, através do apoio e incentivo a realização das festas religiosas². No entanto, o poder público de Santa Rosa para poder “dizer” acerca dessa riqueza cultural, cria uma outra instância para as suas apresentações, o festival de música folclórica. Um evento construído para “falar” sobre a cultura local, para dimensioná-la junto ao estado e à nação.

Essa valorização das culturas locais pode ser compreendida dentro do contexto de desenvolvimento de uma nova consciência cultural que vem ocorrendo desde meados do século XX. A referência a essas culturas segundo Sahlins, apud Kuper (2002) constitui um dos fenômenos mais notáveis da história mundial. O termo cultura no mundo contemporâneo tornou-se difuso, todos conhecem. “Cultura – a própria palavra ou algum equivalente local – está na boca de todos”. Kuper afirma, ainda, que “talvez o futuro do

² - Pelo que foi possível observar nos municípios de Santa Rosa e Monte do Carmo existe entre os festeiros e o poder público municipal, o que Marilda Amaral denominou de “cumplicidade”. As prefeituras locais ajudam os foliões “doando” camisetas, foguetes, estrutura de iluminação e som, ou seja, entram com a parte de infra-estrutura para a realização das festas e em contrapartida ganham por parte desses grupos o reconhecimento político. “O prefeito cede isso com a intenção do reconhecimento político e em escala menor o fortalecimento da cultura, no caso aqui (Monte do Carmo) a gente tem a felicidade do Condinho (prefeito local) ajudar porque ele gosta, e ele é político ele sabe o quanto a cultura favorece a ele como político” (Marilda Amaral).

mundo dependa da cultura”. No mundo pós-guerra fria, as culturas estão moldando os padrões de coesão, desintegração e conflito “nesse novo mundo a política local é a política da etnicidade; a política global é a política de civilizações” (Kuper,2002:22-23). A idéia de cultura é usada nos discursos de grupos, indivíduos ou instituições como forma de afirmação, de diferenciação e de fortalecimento dos costumes locais.

A cultura como algo particular, próprio de um povo em oposição à civilização, ao universal, surgiu na Alemanha no século XVIII. Este conceito defendia segundo Kuper :

A tradição nacional contra a civilização cosmopolita; os valores espirituais contra o materialismo; as artes e os trabalhos manuais contra a ciência e a tecnologia; a genialidade individual e a expressão das próprias idéias contra a burocracia asfixiante; as emoções, até mesmo as forças mais obscuras do nosso íntimo contra a razão árida: em suma kultur contra civilização” (Kuper,2002:27).

A afirmação dos diferentes modos de vida, a auto-afirmação dos costumes locais descritos por Kuper demonstram que essa interação civilização-cultura no mundo contemporâneo não ocorre somente em termos predatórios. Verifica-se uma reelaboração cultural de tudo que é infligido. Os diversos povos “vêm tentando incorporar o sistema mundial a uma ordem ainda mais abrangente: seu próprio sistema de mundo” (Shalins,1997:52). O que se observa é o “desenvolvimento simultâneo de uma integração global e de uma diferenciação local”. Ao “participarem de um processo global de aculturação, os povos ‘locais’ continuam a se distinguir entre si pelos modos específicos como o fazem” (Shalins,1997:57).

A política de valorização das culturas locais implementada pelos modernos estados visava a construção de suas identidades enquanto nação, através da apropriação do patrimônio cultural do seu povo. Processo similar ao identificado por Hobsbawm (1997) na construção das tradições inventadas, o que reforça a idéia de tratar o Festival de Música Folclórica de Santa Rosa como uma tradição inventada, bem como um fator

de apropriação das tradições originais com vistas a construção de uma identidade para o município.

O festival pode ser compreendido, portanto, como um meio utilizado pelo poder público local para demonstrar a singularidade da cultura dessas comunidades; como uma forma de reconhecimento e de valorização, por parte do município, dessas manifestações culturais; como um fator de afirmação de suas tradições. O poder público busca com o festival projetar o município no cenário estadual e nacional. Fazer de Santa Rosa como afirma o Sr. Ailton Parente, o “*Parintins do Tocantins*”. Uma alusão à festa do “Boi Bumbá” na cidade de Parintins, Estado do Amazonas, que projetou o município a nível nacional:

Por incrível que pareça sempre falava pras pessoas, pros foliões, como forma de estímulo para eles, sabe? Sempre falava, olha, nós vamos fazer desse nosso festival, nós vamos fazer o Parintins do Tocantins, nós vamos implantar em Santa Rosa, o sussodrômo ou o catirodrômo, nós vamos escolher o nome sussodrômo ou catirodrômo, pra nós transformarmos essa festa num evento nacional e as coisas estão fluindo de forma tão satisfatória.., O próximo ano (2005), cinco estados vão estar participando do festival³, então muito antes do que eu imaginava, nós estamos conseguindo ter uma repercussão muito grande, então, por que? Nós temos que acreditar na nossa cultura, no nosso folclore, como fonte de geração de renda para esses nossos foliões, esses nossos artistas...

A partir do exposto, pode-se observar um paradoxo no discurso do poder público de Santa Rosa. Ao mesmo tempo em que aponta a necessidade de resgatar e preservar as manifestações culturais como se essas estivessem em vias de extinção, fala da diversidade de suas festas religiosas que pulsam na vida ordinária dessas comunidades que é parte do seu dia-a-dia.

³ - Essa projeção do Sr. Ailton não se confirmou. No ano de 2005 a participação no festival continuou restrita aos foliões dos municípios circunvizinhos a Santa Rosa.

A diversidade das festas religiosas; a sua continuidade ao longo do tempo, ou seja, o seu caráter de tradição na vida dessas comunidades; a musicalidade e a diversidade de seus instrumentos musicais podem ser observadas no depoimento a seguir, onde o Sr. Ailton Parente afirma ter sido essa riqueza cultural que lhe permitiu a criação do festival:

(...) O que são nossas manifestações mais tradicionais? Além da folia do Divino, do Livramento, dos Santos Reis, de Nossa Senhora Santana, são as nossas folias mais tradicionais. Tambor, sússia, e todas elas com música, então todas elas têm ritmo, tem diversos instrumentos sendo utilizados e todas elas têm músicas bem específicas, como o congo tem um ritmo certo de batida, um tipo certo de cantar a música e tal, a sússia também tem um ritmo muito próprio, o tambor e tal, é uma manifestação, não é? E as folias também têm seus instrumentos, que são muito maiores, em maior quantidade, são no mínimo seis instrumentos, então você também tem ali manifestações de instrumentos musicais e de música, certo? Então por isso que a gente chamou festival de música folclórica do Tocantins.

O festival funciona como um meio do poder público expor as manifestações da cultura dessas comunidades, o que só é possível, segundo Gonçalves (1996), pela via da fragmentação de seus bens culturais. Ao expor, seleciona-se, retiram-se esses bens de seus contextos originais. O que se vê no festival não são as folias, não é a homenagem ao Divino, não são os pedidos ou agradecimentos as bênçãos recebidas, mas a apresentação de fragmentos desse contexto, a música folclórica. Embora, como verá adiante, os foliões acreditem que no festival esteja também a manifestação do sagrado. O folião Sr. Ailton de Paiva, conhecido como ele mesmo diz, pelo nome “artístico” de Darley, morador do município de Natividade fala da sua compreensão entre participar das folias e do festival, esclarecendo o que se está tentando apontar acerca da fragmentação do contexto das folias no festival:

Nas folias a gente sai com a missão de evangelizador, de levar a palavra do evangelho pra população do sertão, principalmente para quem não tem aquele contato com a igreja direto, não pode tá vindo todo domingo na missa, toda semana tá participando, então a função da folia é essa. Levar essa mensagem através de cantos, através de pregações que hoje a gente tá procurando desenvolver cada vez mais no folião a arte de pregar a palavra de Deus, transmitir essa mensagem, então a responsabilidade é grande, porque aí você tá sendo um espelho para aquela comunidade então a gente tem que tomar o maior cuidado pra não dá mau testemunho, né? E aqui no festival é mais aberto, porque aqui nós não estamos em missão do Divino, aqui a gente tá participando, somente de cantar as rodas, as letras que são a criatividade, por isso o festival de música folclórica, porque é mostrado o lado folclórico da folia, e na folia, no giro da folia, a gente mostra o lado cultural e religioso, o folclore fica só como um divertimento ali, mas é mais pro lado religioso (...)⁴.

Tentativas de preservação do patrimônio cultural como é o caso do festival, têm sua origem nas práticas de “preservação histórica” desenvolvidas “desde fins do século XVIII e início do século XIX”. Voltadas “para identificação, coleta, restauração e preservação de objetos culturais”, essas práticas têm como objetivo salvar esses bens do desaparecimento. O que norteiam essas práticas é, segundo Gonçalves (1996), a concepção de história como um processo constante de destruição. Assim descreve o autor:

Ao nortear essas práticas está uma concepção moderna de história, em que esta aparece como um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma “cultura”, “tradição”,

⁴ - O ponto de vista do Sr. Darley diverge em relação aos foliões de Santa Rosa e Monte do Carmo. Pela sua entrevista é possível também observar a forte influência da Igreja Católica nos eventos das folias em Natividade. O folião concebe os elementos da folia ligados ao divertimento como eventos folclóricos, assemelhando-o a cultura, separa-os da religião.

“identidade” ou “memória” nacional tendem a se perder (...) Na medida em que esse processo é tomado como um dado, e que o presente é narrado como uma situação de perda progressiva, estruturam-se e legitimam-se aquelas praticas de colecionamento, restauração e preservação de “patrimônios culturais” representativos de categorias e grupos sociais (Gonçalves,1996:22).

O que se pode depreender do paradoxo citado acima é que o mesmo está assentado no interesse do poder público de Santa Rosa em constituir uma narrativa sobre o patrimônio cultural dessas comunidades. Segundo Gonçalves (1996), isso tem ocorrido historicamente através da apropriação dos bens culturais por parte do poder público. Apropriar, para o autor, implica uma atitude de poder, de controle sobre o objeto. Implica também um processo de identificação, de construção de identidade. É sinônimo de preservação e definição de uma identidade. Ainda segundo Gonçalves, “para que uma nação possa existir enquanto uma entidade individualizada e independente, ela tem que identificar e apropriar-se do que já é sua propriedade: seu patrimônio cultural” (Gonçalves,1996:39). Os discursos de constituição desses patrimônios assentaram-se, desde o princípio, evocando a idéia da perda. Resgate e preservação são os motes para as justificativas de apropriação dos bens culturais. Ao colocá-los como algo em extinção e, que, portanto, precisam de cuidados, justifica-se o exercício de autoridade do poder público, na medida que a ele, foi designado o papel de guardião dos valores culturais.

Nas festas religiosas, o controle de suas realizações está nas mãos das comunidades; as relações de poder ocorrem dentro da própria coletividade que as exercita e as possibilidades de mudanças, como afirma Porto (1997) são negociadas no interior dos grupos. O poder público de Santa Rosa ao acionar o discurso da perda e a criação do festival como fator inibidor dessa perda constrói um novo espaço para justificar a sua inserção nesse universo de domínio popular. O festival de música folclórica constitui-se numa instância onde ele pode exercer a sua força, na qual pode atuar por meio da apropriação das manifestações culturais dessas comunidades. O termo

apropriação está sendo interpretado aqui como um meio, uma forma utilizada pelo poder público com o propósito de dar identidade ao município de Santa Rosa.

O festival como espetáculo

O festival acontece na primeira semana de junho junto à festa de aniversário de Santa Rosa, realizada desde o primeiro ano após a constituição do município. Esse evento tinha como parte central das comemorações uma festa de rodeio, ou como denominou o Sr. Ailton Parente, *uma festa de pular boi*. Com a criação do festival o gestor municipal manteve essas comemorações, mas mudou o seu enfoque inserindo ali a apresentação dos foliões, o festival. *Antes só tinha o rodeio e, agora não, o rodeio é uma diversão depois do festival, nós mudamos o tom (...) eu levei a folia para dentro do rodeio (...) duas mil pessoas vendo a folia se apresentar (Ailton Parente).*

Embora o Sr. Ailton Parente afirme ter levado a folia para dentro destas comemorações, o que ocorreu com a criação do festival foi a invenção de uma nova manifestação ou a constituição de uma nova tradição. O conjunto de elementos executados nas folias são fragmentados e definidos pelo poder público como “gêneros” a serem apresentados no festival. O festival impõe aos foliões um mundo diverso com um conjunto de regras e critérios para execução do seu saber fazer, oposto à sua prática cotidiana. Nele, o poder público seleciona, organiza e reconstrói a cultura dessas comunidades; instaura um novo contexto para o desenvolvimento dos seus sistemas simbólicos; um novo momento para as suas apresentações, deslocado de suas realizações tradicionais. A distinção que o próprio poder público de Santa Rosa faz entre a participação dos foliões nas folias e a sua participação no festival exemplifica essa afirmação:

A folia você vai de forma bem espontânea, sem preocupação, de, não queimar a roda, queimar, o que é isso? Esquecer parte dela e repetir, ele não tá disputando, ele tá espontaneamente participando, envolvendo, né?

Ele pode errar notas musicais na viola, o pandeiro pode não tá num ritmo muito correto, né? Durante a folia eles vão afinando isso pra na final não acontecer nenhuma queima na roda, na catira. E no festival não, se ele errar a apresentação já perde ponto, porque é um festival, é uma diferença bem básica (Ailton Parente).

A diferenciação entre a apresentação no festival e a participação nas festas religiosas é também apontada pelos foliões, com enfoque para a idéia de que nas folias predominam a espontaneidade, a improvisação, em oposição à rigidez imposta pelo festival, o momento em que não se pode errar. A festa do Divino é reafirmada como parte do cotidiano dos foliões, *parece que você tá em casa*:

P - O festival tem essa animação toda que tem na festa do Divino?

Sari – Não, tem não.

P – Para o Sr., qual a diferença entre o festival e as folias?

Sari – O festival é mais rígido tem que cantar, se você errar uma palavra não leva nota e a folia não, você canta, se você errar o dono da casa não vai perceber não, lá percebe, lá não pode errar não.

P – E como é o seu sentimento com relação ao festival, quando o Sr. foi participar o Sr. se sentiu parte dele igual como se sente na festa?

Sari – Não, não é igual, não. Tem outro clima. A festa do Divino é muito melhor, você sente, parece que você tá em casa. O festival é mais diferente, ele, onde tá para disputar um com o outro, não é igual não, tem diferença.

Nesse depoimento pode-se observar ainda que o festival coloca um novo elemento na vida desses sujeitos, a disputa. Viu-se no primeiro capítulo que alguns foliões destacam-se no cenário das folias, “o melhor pra cantar, pro entoamento, pra tirar roda”. Sendo reconhecido como os melhores, são convidados para participar de grupos

de folias de outros municípios. O que se tem nas folias é a soma de conhecimento, a busca de refinamento dos foliões que formam os melhores grupos em prol de um objetivo comum, a reverência aos seus santos protetores, ao Divino Espírito Santo. No contexto do festival, no entanto, o que impera é a competitividade, instaura-se a rivalidade entre os foliões. É o que se pode observar também a partir do depoimento do Sr. Luís Armando:

Os grupos que vão concorrer no festival eles giram juntos. Na hora do festival são adversários na concorrência das premiações, se torna a coisa bem competitiva. Esse ano foi bem disputado, porque teve muitas notas a diferença de pontuação era mínima era décimo a coisa muito, foi bem disputada, bem feita as melodias, boa, boa mesmo. Muita gente ficou impressionada com a capacidade daquelas pessoas.

No festival, os giros das folias com suas rodas, catiras, sússias, venas, benditos, violas, pandeiros e caixa são transformados em espetáculos, em representação teatral. São apresentações para impressionar, para serem divulgadas. As folias, assim afirma o Sr. Luís Armando: “*Já existe há muito tempo aí a gente só pegou para divulgar, fazer esse trabalho, porque na folia quando eles saem para o giro, isso aí acontece na folia. A gente só resgatou isso para divulgar*”. Com o intuito de divulgar essas manifestações, o poder público de Santa Rosa transforma os rituais em representações efêmeras, transitórias, que não se constituem como parte efetiva da vida dos sujeitos, onde não há compromisso, ou “obrigação” para com seus santos. Diferente das manifestações culturais que é parte do modo de vida das comunidades que as realizam, que se definem pelos modos de pensar e de ver de uma coletividade. Embora uma manifestação seja um “instante fugaz” da vida dos homens e de suas sociedades, tudo nela “é relação e tudo se articula com outras coisas da cultura, em seu próprio nível (o ritual, o religioso, o tecnológico, o lúdico) e em outros” (Brandão, 1982:87).

Os instrumentos musicais, a diversidade musical ligada às diversas fases dos rituais foram traduzidos no festival em gêneros, em categorias, as quais os foliões podem

inscrever-se para participar. Para cada categoria foram definidos requisitos básicos a serem observados pelos jurados durante a apresentação:

Nós temos até uma síntese de como você pode julgar todos esses critérios, porque é um julgamento, é um festival. A diferenciação vai ser o que? Na qualidade da apresentação, no ritmo certo, sem falhas, sem erros, porque são foliões muito bons, então se um pisa na bola, então ele vai ter que pontuar menor (Ailton Parente).

O regulamento do festival de música folclórica prevê que os foliões podem se inscrever para participarem do festival em duas categorias: estadual e municipal. O folião do município de Santa Rosa pode participar das duas categorias, o que é vedado aos participantes de outros municípios, que só podem concorrer a nível estadual. No festival, para os dois níveis de competição são julgadas categorias como: caixeiro, alferes da bandeira, violeiro, pandeiro, roda de folia, catira, bendito, toques de tambor. As definições dessas categorias, pelo que se observou, têm sido alteradas ao longo desses quatro anos de festival, na medida que novos atores entram em cena, novos interesses em jogo. A inserção da Fundação Cultural do Estado⁵ nas últimas duas versões do festival acrescentou novas categorias para a disputa, inserindo manifestações culturais de outras regiões do Estado, como as danças do salambisco e lundu, realizadas por comunidades da região do Bico do Papagaio, no norte do Estado.

Para cada uma dessas categorias o poder público de Santa Rosa elaborou um conjunto de requisitos, definições que, como já foi apontado, devem ser observadas pelos jurados no momento da apresentação dos foliões. As regras a serem observadas

⁵ - Nas duas primeiras versões do festival, a prefeitura de Santa Rosa obteve do governo estadual apenas o repasse de verba para a sua realização, não houve uma participação efetiva por parte dos órgãos estaduais, como a Fundação Cultural e a Secretaria de Comunicação, incumbidos pelo Estado para apoiar essas realizações. Com a repercussão do festival na mídia estadual e a mudança de direção na Fundação, o Estado dá um novo respaldo ao festival. Em 2004 a Fundação Cultural, além do apoio na divulgação do evento, levou para o festival as presenças de Lia de Itamaracá, do maestro Júlio Medaglia de São Paulo, do percussionista Zinho Brown da Bahia e do etnomusicólogo Carlos Sandroni do Rio de Janeiro, para conhecerem o trabalho dessas comunidades e para fazerem palestras e oficinas com os foliões, o que segundo o prefeito permitiu uma maior repercussão do festival.

estão contidas no “Requisito para julgamento do IV Festival de Música Folclórica de Santa Rosa e do Estado do Tocantins”, divulgado pela prefeitura do município. O mesmo está disponível na íntegra, em anexo. Segundo o regulamento, na avaliação da apresentação da dança da catira deve-se levar em conta a letra, melodia e sincronia da primeira e da segunda voz dos foliões, definindo-a como cantada de maneira lenta, narrando uma história, e que no fim de cada estrofe o folião sempre faz um “remanso, gíngua ou refrão da voz, para distingui-la e realçá-la das outras cantorias”. Na viola devem ser observadas a afinação, o pontiado, a altura do som e ritmo, com ênfase na afinação que deve ser “sempre condizente com o que vai ser cantado”. Deve-se observar ainda o tom da viola que deve estar sempre abaixo da voz do folião. Com relação à caixa, deve-se levar em conta a sincronia, a altura do som na hora da batida e os ritmos do toque. Na roda deve-se também observar a letra, a melodia e sincronia da primeira e da segunda voz dos foliões. São definidos quatro tipos de roda: roda cerrada, comum, curraleira e minuana. Nas apresentações da vena, a habilidade, o manejo, os “movimentos certos” com a bandeira, que deve ser sempre mantida aberta durante a realização da vena.

Os foliões ao se inscreverem para o festival aceitam tacitamente essas normas impostas pelo poder público, que criam uma rigidez, engessam a sua criatividade e espontaneidade, impedem a sua dinamicidade. Arantes (1998) ao tratar da relação do Estado e de grupos empresariais com as culturas tradicionais fundamenta o que se está tentando apontar. Para esse autor, as reproduções da tradição patrocinadas por agentes externos ligados a “arte popular” retiram-lhe duas dimensões fundamentais, alteram:

Data, local de apresentação e a própria organização do grupo (...), transforma em produto terminal, evento isolado ou coisa, aquilo que em seu contexto (...) é o ponto culminante de um processo que parte de um grupo social e a ele retorna, sendo indissociável da vida desse grupo. Os gestos, movimentos e palavras, em que pese todo o aperfeiçoamento técnico (...) tendem a perder o seu significado primordial. Eles deixam de ser signos de uma determinada cultura para se tornarem

'representações' que 'outros' fazem dela. Ao se produzir o espetáculo, cortam-se as raízes do que, na verdade, é festa, é expressão de vida, sonho e liberdade (Arantes,1998:20).

Com o festival, pode ocorrer ainda o risco de uma homogeneização, de uma padronização desses elementos na medida em que se define que uma forma de tocar, cantar, ou fazer uma vena é melhor que a outra. Arantes, no entanto, relativiza essa possibilidade. Embora para o autor “as políticas culturais constituam-se em um dos mecanismos sociais utilizados pela classe dominante pra difundir por toda sociedade seus padrões cognitivos, estéticos e éticos, onde se procura criar a ilusão de homogeneidade sobre um corpo social que, na realidade, é diferenciado” (Arantes,1998:40), é possível subverter essa ordem. Baseado em Durham, Arantes minimiza a eficácia desses mecanismos homogeneizadores. Para Durham apud Arantes, ainda que as sociedades de classe inerentemente diferenciadas produzam mecanismos homogeneizadores que permitem criar para si mesma a ilusão de unidade (condição de sua existência) “ela possui em suas raízes, uma heterogeneidade real que é resistente a esses mecanismos”. Arantes afirma que é resistente em primeiro lugar “porque interpretando diferentemente um mesmo conjunto de símbolos, reproduzem-se metaforicamente as diferenças que realmente existem e continuam a ser reproduzidas”. E também porque diante de um mesmo símbolo recriam “formas de sociabilidade, modos de organização e expressam-se interesses que podem se contrapor aos padrões e interesses dominantes” (Arantes,1998:45-46). O contraponto apresentado por Arantes é interessante para se pensar a dinâmica das relações sociais e as diferentes formas de apropriação dos símbolos. No entanto, quando se trata especificamente das questões referentes aos elementos das folias, ou como quer o poder público, aos gêneros apresentados no festival, o risco de uma homogeneização é bastante plausível. Os foliões ao aceitarem tacitamente a idéia de que no festival se escolhe os “melhores” a tendência é que busquem assemelhar-se ao desempenho destes, unificando assim a diversidade do toque da viola, das batidas da caixa, do pandeiro.

Os foliões escolhidos como os “melhores” em cada uma das categorias do festival ganham prêmios em dinheiro e um troféu pela sua participação. Os primeiros troféus foram confeccionados em formato de instrumentos musicais tocados pelos foliões: viola, pandeiro, caixa. No quarto festival, como pode ser visto em anexo, o troféu passa a ser uma placa onde o enfoque recai sobre o folião que aparece, no entanto, com um rosto que se assemelha ao símbolo usado pelo teatro, a máscara. A referência da placa é para a festa ao Divino Espírito Santo com sua bandeira vermelha e a sua pomba branca que, como já mencionado, é a manifestação considerada “a mais tradicional”, a que tem maior ênfase no Estado e que pode ser observada, como se viu, na maioria dos municípios tocantinenses.

Embora os argumentos para a institucionalização do festival apontem no sentido da preservação das festas tradicionais, o que se tem é a construção de um novo contexto destituído do significado de festa, de ritual, daquilo que marca a vida para os sujeitos. Nesse sentido, pode-se supor que “é possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos” (Arantes,1998:22). Na cultura tradicional tem-se um quê de imprevisto e imprevisível, onde os foliões atualizam a cena “sob a influência do circunstancial”. No festival, ao contrário, o que impera é “*a qualidade da apresentação, no ritmo certo, sem falhas, sem erros (...)*”. No festival os sujeitos não são mais foliões. São transformados em artistas que semelhantes aos grupos amadores de teatro e dança tem um papel a desempenhar. Devem estar atentos para o ritmo, para a afinação, para a sincronia, para “os movimentos certos”, portanto, para a aplicação da técnica. Marilda Amaral, em um trecho de seu depoimento, aponta nesse mesmo sentido, o da diversidade inerente a esses dois momentos:

P- Artista e folião é a mesma coisa?

Marilda Amaral – (...) pra mim ele não é, o folião não é um artista, ele é um discípulo do Divino.

P – E quando ele está no festival ele é o que?

Marilda Amaral - (risos) quando ele tá no festival ele é um artista. Porque, até porque na folia existe um clima sabe? Parece uma coisa que é divina mesmo, é, reina uma paz, uma paz e uma sensação muito agradável de harmonia, parece que tudo é mais bonito, e no festival não, (...), ele se coloca como um artista, uma estrela, ele sobe num palco, ele se apresenta (...).

Pelo que foi depreendido, o poder público de Santa Rosa ao dar ênfase à apresentação das culturas tradicionais através do festival enfoca a plasticidade, dá valor à dimensão estética em detrimento do significado cultural voltando-se nesse sentido para a valorização das apresentações para o exterior, para os de fora. Pode-se supor que o poder público, da mesma forma que Porto (1997), acredita que a tradição para tornar-se interessante para um público externo desvinculado das questões locais precisa adquirir o caráter de espetáculo. Arantes (1998) também analisa por esse mesmo prisma a transformação das manifestações culturais em espetáculo. Para esse autor, a construção de novas instâncias para a apresentação dessas manifestações visa “higienizar” as festas, tirar-lhes “os aspectos de pobreza, o seu caráter tosco e, aos olhos de muitos, grosseiro” (Arantes,1998:20).

Ainda segundo Arantes (1998), essa forma de tratar as culturas populares resulta do fato das “elites cultas” não serem capazes de compreendê-las como algo dinâmico, o que propicia a sua recriação “em nova roupagem, desenvolvido, digerido e devolvido a todos os cidadãos”. Ao procurar reproduzir objetos e práticas cristalizadas produz-se “versões modificadas, no mais das vezes esquemáticas, estereotipadas e, sobretudo, inverossímeis (aos olhos dos produtores originais) dos eventos culturais com os quais se pretende constituir o patrimônio de todos” (Arantes,1998:18-19).

Paul Connerton (apud Barroso,2004) em seu trabalho “Como as Sociedades Recordam” trata da diferença entre o que denomina de performance “natural” e performance “forçada”, o que permite também pensar a distinção entre a realização das

folias e a participação dos sujeitos no festival. Embora os foliões afirmem “ser muito bom” participar do festival, o depoimento do Sr. Sari ilustra bem essa distinção. Para ele participar da folia: *“É lindo demais. Na folia esqueço tudo, todo problema”*. No festival: *“Não, não é igual não. Tem outro clima (...) o festival é mais diferente (...) onde tá para disputar um com o outro”*. Para Marilda Amaral, o folião se sente inseguro em participar do festival:

(...) há insegurança, porque, ele como folião, eles falavam assim, “ah, não vou conseguir”. Mas vocês fazem isso na folia, e eles, “mas na folia é diferente”. A folia é como se fosse a casa deles, a extensão do caminho da casa dele, lá (no festival) não, lá ele vai fazer para as pessoas julgarem eles.

Segundo Barroso (2004), Connerton afirma que embora essas performances utilizem os mesmos códigos, a diferença se encontra entre a capacidade de reconhecer um código e a capacidade de o incorporar. O sentir-se mais à vontade em participar das folias está relacionado ao fato do indivíduo ter adquirido um sentido incorporado de como fazer. O que faz com que ele tenha uma “elocução fluente” ao “dominar uma série de competências, possuir um conhecimento habitual, uma recordação no corpo. Isto resulta de se ter uma maneira incorporada, que só pode ser adquirida através de um longo percurso de incorporação” (Barroso,2004:70). A elocução fluente apontada por Connerton é para Barroso, “um comportamento performático habitual, isto é, construído como um hábito”. E hábito (...) é mais do que uma competência técnica. “É uma capacidade que se encontra à nossa disposição e que espera ser chamada à ação na ocasião apropriada”. “Os hábitos são disposições afetivas” intimamente ligadas aos sujeitos, guardam “o sentido de operatividade de uma atividade continuamente praticada, de competências técnicas cujo exercício diminui a atenção consciente com que realizamos os nossos atos” (Barroso,2004:71). E quando o código é incorporado, como no caso das festas, os sujeitos impressionam “não pela execução mecânica dos códigos ou pela aplicação meticulosa de regras, mas pela desenvoltura de sua performance” (Barroso,2004:70).

Do sagrado ao profano e as diferentes formas de apropriação do Festival de Música Folclórica de Santa Rosa

As festas religiosas são para lembrar os valores e normas sociais que governam a vida coletiva das pessoas, de lembrar sua coesão e unidade. O caráter sagrado das festas traduz-se na atitude dos sujeitos diante das divindades, dos atos realizados em sua devoção, do respeito, da seriedade, dos significados sociais expressos nos rituais; e da eficácia que se atribui às festas realizadas periodicamente para homenagear as entidades divinas. São rituais que narram realidades mitológicas, as crenças dos sujeitos, a maneira pela qual estes concebem o homem e a sociedade. Os rituais religiosos são comportamentos sagrados que marcam interdições na vida dos sujeitos permitindo-lhes aproximar-se de Deus. Permitem também aos indivíduos distinguirem entre o sagrado e o profano e ao mesmo tempo estabelecer um elo entre esses dois mundos.

O festival, ao contrário, coloca os sujeitos em um mundo eminentemente profano, destituído de sacralidade. Segundo Durkheim (2000) os ritos representativos e as recreações coletivas, como no caso das folias, são coisas tão próximas que os participantes passam de um a outro sem solução de continuidade. Mas na medida em que se afrouxam os laços entre história, acontecimentos e personagens representados nos ritos, como no festival, “as cerimônias correspondentes mudam de natureza”. E “é assim que se entra progressivamente no domínio da pura fantasia e se passa do rito comemorativo ao corrobore vulgar, simples regozijo público que nada mais tem de religioso e do qual todos podem indiferentemente participar” (Durkheim,2000:414).

Geertz (1989) afirma, nesse mesmo sentido, que o ritual ou drama não é meramente um espetáculo a ser assistido, mas algo a ser encenado. O autor ao descrever uma representação cultural de Bali afirma que no ritual os personagens encenados “não são representações de alguma coisa, mas presenças e, quando os aldeões caem em transe, eles se tornam – nadi - também parte do reino em que essas presenças existem” (Geertz,1989:86). São a corporificação dos deuses, ou como no caso das folias, a corporificação dos discípulos do Divino Espírito Santo.

Tomar o festival como algo profano em oposição à festa como um complexo cultural sagrado/profano só é possível, no entanto, através de um recorte teórico. Os criadores do festival e os seus participantes, os foliões, acreditam que, embora estejam realizando suas manifestações em universos distintos, as apresentações no festival não são destituídas de sacralidade. Há um entendimento de que, quando os indivíduos cantam ou dançam os rituais das folias no festival, eles estão realizando algo que é sagrado. Os foliões ao se referirem ao festival falam de suas participações como foliões, aonde vão para apresentar “a sua cultura”. Essas referências podem ser observadas também nos trechos do depoimento de Marilda Amaral: *“Na folia ele (o folião) leva uma mensagem, no festival ele compete, mesmo usando o sagrado (...)”*. E do Sr. Ailton Parente: *“(...) eu não posso fazer só o festival, eu tenho que misturar o profano com o sagrado, que é o festival pra mim. O que é o profano? É ter lá o rodeio depois da roda (...)”* Acredita-se que se tenha no festival da mesma forma que nas festas, os domínios do sagrado e do profano.

Geertz também reporta para a dificuldade de separar esses dois momentos. Para o autor, nem toda realização cultural é uma realização religiosa, mas a “linha entre as que o são e as realizações artísticas, ou até mesmo políticas não é muito fácil de demarcar na prática, pois, como as formas sociais, as formas simbólicas podem servir a múltiplos propósitos” (Geertz,1989:83). As realizações religiosas parecem, ainda, segundo Geertz, encapsuladas nessas realizações distintas que os indivíduos exibem aos visitantes e a si mesmos. Para os visitantes, as realizações religiosas podem parecer apenas “apresentações de uma perspectiva religiosa particular, podendo ser apreciada esteticamente ou dissecada cientificamente; para os participantes, elas são, além disso, interpretações, materializações, realizações da religião – não apenas modelos daquilo que acreditam, mas também modelos para a crença nela” (Geertz,1989:83).

Pode-se observar que os símbolos guardam ambigüidades em relação ao contexto em que são usados. Permitem serem percebidos de forma relativa e variável. (Zaluar, 1983). A inserção do poder público junto a essas práticas tradicionais através da criação do festival provoca mudanças nos valores construídos e atribuídos aos bens culturais.

Mesmo havendo clareza que são dois momentos distintos, o das festas e do festival, diferentes na sua concepção e essência, poder público e foliões acreditam ainda que o festival constitua-se num fator de fortalecimento das festas religiosas, da cultura dessas comunidades. Assim afirma o folião Idevaldo Rodrigues, de Santa Rosa:

P – Antes de ter o festival, como era? Vocês faziam folia todo ano?

Idevaldo – Fazia. A gente todo ano ia pra folia, nós fazia a folia, acompanhava, ai a partir do festival ai transformou mais não é? Mudou mais ainda ficou mais forte a gente teve como acompanhar mais tranqüilo que antes era um pouco mais difícil, que o folião não queria ir também né? Então a partir do festival ai que o pessoal conseguiu valorizou muito a nossa cultura aqui.

A denominação de artista ao folião é feita pelo poder público de Santa Rosa e a qual adotamos para fazer referência à atuação que é exigida do folião nas apresentações do festival. Para o folião, no entanto, eles são sempre foliões. O festival é visto por esses indivíduos como um elemento de valorização de suas manifestações culturais. Como afirma o Sr. Sari: *“O festival dá apoio a cultura nossa, isso aqui era esquecido. Folia saia aqui, mas ninguém ajudava nós (...)”*. Os foliões ao se referirem ao festival assemelham-no também a apresentações realizadas fora dos seus locais de origem, como as apresentações em Palmas, ou em outros Estados. O folião Sr. Doutor, quando perguntado se além do festival a prefeitura de Santa Rosa desenvolvia algum tipo de trabalho de incentivo às festas tradicionais, remete-se a seguinte analogia: *“Quando tem assim alguma representação na cidade, quando tem a possibilidade da gente ir o pessoal (da prefeitura) avisa, ai a gente vai fazer uma apresentação igual mesmo se apresenta no festival”*. O festival e as apresentações realizadas fora de suas comunidades são vistas como momentos em que os indivíduos têm para demonstrarem o seu modo de vida, o seu jeito de festejar, o momento de interagirem com outras culturas. É o que afirma o folião Idevaldo Rodrigues:

“(...) Isso é muito importante na nossa vida que as vezes até muita gente não tinha a oportunidade de se envolver no meio de muitas pessoas né? De conhecer muitas pessoas, lá na cultura em Palmas, em outro estado, mesmo em Brasília e tudo, não tinha a oportunidade de conhecer, de participar e hoje a gente já tem então em acho assim que tem que dá continuidade pra frente”.

O folião ao afirmar “(...) *tem que dá continuidade pra frente*”, refere-se à continuidade da realização do festival que é apropriado pelos foliões como uma forma de demonstrarem as suas especificidades culturais, de valorizar a sua cultura frente ao outro. Pode-se observar do que vem sendo exposto que os foliões têm uma clara distinção do significado do festival e das festas, em suas vidas, mas não vêm contradição em transformarem, em momentos específicos como o do festival ou das apresentações fora dos seus domínios, as suas manifestações em espetáculos.

Através do festival os foliões são levados a se adaptarem às regras de mercado. Essa relação pode ser observada na exigência do cumprimento no tempo de apresentação no festival e, especialmente, no tempo estipulado para a gravação das músicas em CD. As catiras e as rodas cantadas nas festas são consideradas muito longas, tornam-se segundo o Sr. Ailton Parente, “*enfadonha, a pessoa cansa de ver uma roda comprida demais*”. O que as torna também “*inviável para gravar*”. Aos foliões é pedido que se construam músicas em torno de três a quatro minutos, para que sejam gravadas em CD. Esse processo, segundo o gestor municipal, é lento, “*leva um pouco de tempo para eles se adequarem ao mercado sem perder a tradição*”, no primeiro CD “Festival de Música Folclórica do Tocantins” ainda foram gravadas músicas com até sete minutos de duração.

Com o festival são elaborados, portanto, novos significados, como se pode verificar através do depoimento a seguir. Os foliões acreditam que com o festival passaram a ser valorizados, fato que segundo eles, não acontecia quando participavam

apenas dos giros das folias. O folião Sr. Doutor, ao ser perguntado a respeito do que ele achava do festival, assim responde:

Eu acho muito importante valorizando a equipe do folião, porque o único lugar que folião tem algum valor é aqui nessa cidade, lá nas outras só por girar e não tem importância nenhuma, quando termina, termina o giro, folião acabou o valor, e aqui não.

Para Porto, talvez se possa afirmar que na medida em que novas manifestações são definidas estas “passam a fazer parte da reserva simbólica daquela sociedade, e a partir de então estão sujeitas a todas as negociações e ressimbolizações das demais tradições” (Porto,1997:26). O que se pode observar, portanto, é que em torno dessa nova manifestação novos valores são atribuídos tanto à cultura tradicional quanto ao próprio festival. E, na medida em que os foliões continuam reatualizando os giros das folias e participando do festival, esses eventos se influenciam mutuamente. Num outro trecho do depoimento o Sr. Luís Armando afirma:

Quanto mais eles (os foliões) participarem da folia no giro é melhor para eles aperfeiçoar mais o canto, a roda porque a folia é a essência, pro festival, porque o folião que não tá girando, ele perde assim o sentido da coisa, aí ele não vem preparado e ele estando na folia (...) ele sai afiado, sai pronto. É muita coisa, muita coisa que eles aproveitam desse giro pra fazer uma roda, uma catira para se apresentar, então isso aí é importante demais.

Pelo que se pode depreender dos depoimentos, tanto do poder público quanto dos foliões, eles não deixam de realizar suas festas tradicionais para participarem do festival. É o que se pode observar também do depoimento a seguir, onde o folião aponta a sua participação nas folias e suas dúvidas em relação a ida ao festival:

P – Esse ano o sr. vai participar do festival?

Sari – Esse ano, não sei. Tem uns cara que quer, normalmente é quase perto do festival, que nós chega da folia, então não tem mais tempo de fazer a roda pra ir lá.

Como acredita o Sr. Luís Armando, *a folia é a essência pro festival*. O que se observa a partir desse trecho de depoimento é o inverso do que foi apontado pelo poder público como uma das justificativas para a constituição do festival, o de ser este um fator de preservação das festas tradicionais. Para que o festival aconteça, ainda de acordo com o Sr. Luís Armando, o folião tem que estar participando dos giros das folias, pois: *(...) o folião que não tá girando, ele perde assim o sentido da coisa, aí ele não vem preparado (para o festival) e ele estando na folia (...) ele sai afiado*. Vê-se que, ao contrário do que justifica o poder público de Santa Rosa, são as festas tradicionais que permitem a realização do festival, dão sentido a sua existência.

Viu-se também que a idéia de preservação através de agentes externos às comunidades ou aos grupos não se aplica às manifestações culturais, como quer o poder público de Santa Rosa. Em um trecho do depoimento, o Sr. Ailton Parente, ao se referir ao festival como um fator de preservação das festas tradicionais, afirma: *(...) Então isso você vai colocando com que os jovens queiram participar, aí você faz o que? Você faz a preservação, você dá continuidade às folias*". A preservação das tradições, no entanto, diz respeito aos grupos ou às comunidades que as realizam, estão relacionadas à vivência dos sujeitos. Um indivíduo não vai recordar somente por estar participando com outros indivíduos de um mesmo momento, mas porque as suas "lembranças pessoais estão articuladas com as lembranças de outras pessoas num jogo bem regrado de imagens recíprocas e complementares" (Barroso, 2004:78). Para que a recordação se atualize há a necessidade do grupo, do espaço e de circunstância propícia. O aprendizado do folião começa na família, na comunidade que detém o saber de tocar os instrumentos, de fazer as rodas, etc. Os indivíduos que nascem e crescem no universo das folias terminam por identificar-se com um papel a ser desempenhado; por descobrir, como mencionou o Sr. Doutor, a sua "*invocação*". Barroso aponta nesse mesmo sentido ao afirmar: "Os mestres costumam dizer que arte não se aprende, o brincante 'já nasce com

aquele planeta'. Cabe ao aprendiz sentir se nasceu ou não para aquela arte, experimentando não só aptidões, mas também suas paixões" (Barroso,2004:74). O festival não permite a vivência, a cotidianidade própria das festas tradicionais que envolvem o dia-a-dia dos sujeitos, lhes proporcionando a incorporação do "habitus". A preservação da tradição está vinculada à memória coletiva. Halbwachs, segundo Porto (1997), estabelece como base para a memória coletiva o pertencimento dos indivíduos a grupos sociais. A memória é definida a partir do presente, do pertencimento a um grupo específico – e na medida que o grupo se dissolve ou o indivíduo se afasta desse grupo a memória relativa a tal grupo também desaparece. A memória coletiva prepondera sobre as memórias individuais, definindo as formas de pensamento dos sujeitos. Se o indivíduo não tiver a memória do grupo, ele não reterá as informações que lhe chegarem, o que permite pensar, que o festival dificilmente atingirá outros indivíduos ou jovens que não fazem parte das comunidades de foliões.

A projeção de Santa Rosa do Tocantins no cenário estadual

As apresentações das manifestações culturais, diferentes de suas realizações convencionais, funcionam como uma espécie de espelho através do qual os sujeitos podem olhar-se, abstrair-se de sua cotidianidade, criar uma imagem de si mesmos. O festival, visto por esse prisma, dá uma nova visibilidade aos foliões, permite a eles olharem para si mesmos. Fortalece as suas culturas tradicionais. E, num certo sentido, o festival também promove e confere identidade ao município, transforma-se em um fator de atração turística para a localidade. Aos bens culturais apresentados nesse novo contexto, agregam-se valores econômicos com a geração de uma nova fonte de renda para o município e, em particular para os foliões vencedores do festival, que recebem prêmios em dinheiro. O festival cumpre assim alguns de seus propósitos.

Santa Rosa é um pequeno município situado entre as principais cidades históricas do Estado, e como disse Marilda Amaral, "(...) é um produto desses, final desses municípios, da cultura desses municípios". O Festival de Música Folclórica em sua

quinta edição ainda é um evento incipiente mais vem se afirmando no cenário cultural do Estado, dando uma projeção ao município. No primeiro ano do festival participaram do evento quarenta e nove foliões de quatro municípios e, em 2002, noventa e oito foliões de oito cidades, se inscreveram para participar. Marilda Amaral assim se refere ao festival e a sua importância para o município de Santa Rosa:

(...) Mas o festival de Santa Rosa eu acho que o Ailton (prefeito) deu um tiro certo é, e ele levou pra Santa Rosa, quem deveria ter era as cidades mais tradicionais, porque Santa Rosa é um produto desses, final desses municípios da cultura desses municípios e o Ailton foi lá pá, passou todo mundo pra trás, né? Natividade, porque que Natividade não faz um festival desses não é? Uma cidade bonita, histórica, porque que Monte do Carmo não faz, porque que Arraias, Almas não faz, porque Almas também tem folia e bem respeitada a folia de Almas, o pessoal daqui respeita demais a folia de Almas, e, Ailton foi lá ninguém esperava que fosse dá no que é hoje, fez esse festival, eu sei que no primeiro ano foi meio fraco, ele foi, cada ano ele vai tentando melhorar. Tá evoluindo, esse ano (2005) é nacional (...), eu acho que o próprio Ailton quando começou ele não pensava que fosse crescer tão rapidamente. Porque começou regional, né? Fez o convite ali, Natividade, Monte do Carmo, essa região aqui histórica, né? Arraias que todo mundo tem uma tradição por aqui nesse cordão, né? E foi aumentado, aumentado (...).

A idéia de que outro município de maior projeção pudesse realizar um evento como o festival de música folclórica foi sugerida inclusive pelo poder público de Santa Rosa. O Sr. Ailton Parente quando retorna para o Estado do Tocantins vai trabalhar no município de Natividade e propõe a realização do festival ao prefeito daquela cidade, mas não obtém respaldo para a sua execução: “(...) você já pensou esse modelo de festival eu queria fazer lá em Natividade quando eu trabalhei lá e não tive respaldo do prefeito, porque não entendia (...)”.

Esses depoimentos sugerem o grau de insignificância histórico-cultural que tinha Santa Rosa do Tocantins no cenário estadual e o significado da realização do festival para o reconhecimento desse município. Gonçalves (1996), ao trabalhar a noção de apropriação do patrimônio cultural, remete também para a importância da apropriação na construção das modernas concepções de nação ou de “qualquer outra categoria sociopolítica”, como “indivíduos coletivos” ou “coleções de indivíduos”. O que permite pensar o caso específico de Santa Rosa que busca construir uma identidade para o município através do festival de música folclórica. Gonçalves, ao analisar a apropriação de traços culturais como meio de delimitação de fronteiras, descreve:

A apropriação de traços culturais por intelectuais e políticos nacionalistas para “representar” a nação é uma estratégia narrativa por meio da qual esta vem a se configurar simbolicamente como uma entidade individualizada, integrada e dotada de limites bem estabelecidos (Gonçalves, 1996:82).

Ainda segundo Gonçalves, os bens culturais retirados dos seus “contextos originais” ao serem “recodificados” servem como “sinais diacríticos das categorias ou grupos sociais que venham a representar” (Gonçalves,1996:23).

Bourdieu (1989), no seu trabalho: “A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região”, busca explicitar a relação entre as lutas pelo princípio de “di-visão” legítima que ocorre no campo científico e as que se situam no campo social, o que permite também relacionar e tentar compreender a busca do poder público de Santa Rosa do Tocantins de projetar o município no cenário estadual, de dar-lhe identidade, especialmente nessa região, onde há preponderância de outros municípios, inclusive para a realização do festival.

Nessa região historicamente caracterizada pela existência do período do ciclo do ouro e onde a maioria dos municípios realiza as folias e tem suas festas tradicionais, a criação do festival pelo poder público de Santa Rosa é, para o município, um fator de

divisão e de distinção. Esse princípio de “di-visão” é, para Bourdieu, um ato mágico, propriamente social, “de diacrisis que introduz por decreto uma descontinuidade decisória na continuidade natural”. As definições das fronteiras que demarcam identidades não passam do “vestígio apagado do ato de autoridade que consiste em circunscrever a região, o território (...) em impor a definição (...) legítima, conhecida e reconhecida, das fronteiras e do território, em suma, o princípio de di-visão legítima do mundo social” (Bourdieu,1989:114). O que é instituído, tal como o festival, é para Bourdieu, resultante de um dado momento da luta para fazer existir ou inexistir o que já existe. É a luta pelas classificações, ou seja, é a luta pela definição de identidades. As lutas a respeito da identidade referem-se às propriedades, “o que está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social, através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade” (Bourdieu,1989:113).

A eficácia do discurso que enuncia uma identidade está, no entanto, fundamentada na objetividade do grupo a que ele se dirige, isto é, no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros deste grupo. Pode-se supor, nesse sentido, que os foliões, ao assumirem o festival como fator de fortalecimento e expressão de suas culturas tradicionais, dão eficácia e fortalecem o discurso do poder público na constituição da identidade do município de Santa Rosa. Para Bourdieu, a eficácia do discurso construído “que pretende fazer sobrevir o que ele enuncia no próprio ato de o enunciar é proporcional à autoridade daquele que o enuncia: a fórmula “eu autorizo-vos a partir” só é uma autorização se aquele que pronuncia está autorizado a autorizar, tem autoridade para autorizar” (Bourdieu,1989:117).

Nas lutas pela identidade o que está em jogo é a imposição de percepções e de categorias de percepções. Assim afirma Bourdieu:

O poder quase mágico das palavras resulta do efeito que tem a objetivação e a oficialização de fato que a nomeação pública realiza à

vista e todos, de subtrair ao impensado e até mesmo ao impensável a particularidade que está na origem do particularismo (...), e a oficialização tem a sua completa realização na manifestação, ato tipicamente mágico (o que não quer dizer desprovido de eficácia) pelo qual o grupo prático, virtual, ignorado, negado, se torna visível manifesto para os outros grupos, conhecido e reconhecido, que aspira à institucionalização. O mundo social é também representação e vontade e existir socialmente é também ser percebido como distinto” (Bourdieu,1989:118).

Ao que parece, hoje, esse é o ato principal da atual administração do município de Santa Rosa: demonstrar um diferencial eficaz que permita ao município ser reconhecido, bem como atrair melhores investimentos para o seu desenvolvimento.

Da apropriação do patrimônio cultural é que o poder público municipal busca construir a sua identidade, um processo criador de valores. Mas a definição desses valores está atrelada não só à atuação dos agentes institucionais, mas à sociedade; depende também da apropriação que é feita dessa prática política pelos diferentes grupos sociais. Em última instância, “o que importa não é a criação dos símbolos, mas a sua utilização e os significados que lhe são atribuídos” (Bourdieu,1989:78), a forma como os diferentes segmentos sociais deles se apropriam.

CAPÍTULO FINAL

A constituição do patrimônio cultural

Ao longo do texto, tem-se utilizado o termo patrimônio cultural para fazer referência aos bens culturais construídos e desenvolvidos pelas comunidades, entendendo patrimônio como a herança cultural de uma coletividade que constrói a cada dia o seu saber fazer, passando-o às futuras gerações. No entanto, esse termo nasceu ligado às “políticas oficiais de preservação” postas em práticas pelos estados modernos na construção de suas identidades, num processo que se caracterizou pela constituição e institucionalização do patrimônio cultural.

A constituição dos universos simbólicos como patrimônio cultural ocorre, segundo Fonseca (1997), a partir da elaboração de um estatuto jurídico próprio, de sua proposição como uma forma de comunicação e de sua institucionalização enquanto objeto de uma política pública. O Festival de Música Folclórica de Santa Rosa, embora não seja estabelecido através de um “estatuto jurídico” que ampare a sua realização, caracteriza-se como uma ingerência do poder público local junto às manifestações culturais daquelas comunidades, visando, como se viu, constituir um universo simbólico representativo daquele município. É uma ação para a constituição de um patrimônio cultural que represente o município.

Vê-se tal como afirma Gonçalves (1996) que o uso da palavra patrimônio é menos uma questão de “significado intrínseco do que de contexto”. Nesse sentido, o termo patrimônio refere-se tanto aos bens culturais que pertencem exclusivamente às comunidades quanto aos bens instituídos pelo poder público.

Nesse capítulo, onde se tenta discutir a ingerência do poder público junto às manifestações tradicionais, traçando algumas considerações finais relativas ao Festival de Música Folclórica de Santa Rosa, é oportuno fazer uma digressão acerca dos

processos de constituição dos patrimônios históricos culturais, a fim de contextualizar essas ações que caracterizam as diferentes formas de intervenção e apropriação desses bens simbólicos por parte do poder público. Nos primórdios, a noção de patrimônio foi atrelada aos valores históricos e artísticos alargando posteriormente as suas bases para a inclusão das diferentes manifestações culturais, aproximando a noção de patrimônio a uma concepção mais antropológica de cultura.

O termo patrimônio remete à idéia de herança, de algo herdado e transmitido através das gerações. Chastel e Babelon (apud Fonseca, 1997) apontam que “em toda sociedade, desde a pré-história (...), o sentido do sagrado intervém convidando a tratar certos objetos, certos lugares, certos bens, como escapando à lei da utilidade imediata”. Para esses autores, é no “sentimento de piedade religiosa e de devoção às relíquias” que está a “origem do sentimento de apego a bens simbólicos que evocam a idéia de pertencimento a uma comunidade, ainda que imaginária”. O apego a determinados bens que evocam o sentido de pertencimento dos sujeitos permitiu que diversos bens escapassem da destruição “para se verem dotados de um prestígio particular, suscitar uma ligação apaixonada, até mesmo um verdadeiro culto” (Fonseca, 1997:53).

A preocupação com a conservação de bens ancestrais atribuiu, segundo Fonseca (1997), um novo estatuto a certos bens materiais, “uma forma de propriedade coletiva”. Na Idade Média, a igreja e a aristocracia foram as guardiãs de suas memórias. Os bens considerados símbolos de sua perpetuação no tempo e no espaço tornaram-se objetos de preservação. Essas iniciativas de grupos ou indivíduos, “impressionados com o que consideravam a beleza, a antiguidade, ou o poder de evocação de certos monumentos, se manifestavam, até o final do século XVIII, apenas através de iniciativas isoladas (...)” (Fonseca, 1997:54).

Os conceitos de monumentos, cidades históricas, patrimônio arquitetônico urbano, esclarecem de forma privilegiada o modo como as sociedades ocidentais assumiram sua relação com a temporalidade e a construção de suas identidades (Choay, 2001). O patrimônio histórico emerge ainda no século XV sob a denominação de

antigüidades. São edifícios, objetos de uso cotidiano, funcionando como um espelho que cria um efeito de distância, de afastamento, um intervalo onde se instala o tempo referencial da história. A partir do Renascimento, a noção de patrimônio assumiu a conotação de coisa pública em razão da valorização da cultura material da Antigüidade. Estruturou-se assim a noção de patrimônio como “o conjunto de bens que compõem a herança social a qual cabe às autoridades proteger; ela nasceu considerando a materialidade dos objetos, seu poder de testemunhar o passado, de fornecer informações sobre ele e de atrair a atenção” (Rodrigues, 1998:85).

A noção de patrimônio cultural, tal como é compreendida hoje, nasceu com a criação dos Estados-nação. É um conceito imbricado na idéia de Estado, na criação de uma nação, na construção de sua identidade. A França, após a revolução burguesa, foi o primeiro país a sistematizar a função do poder público na proteção ao patrimônio. Nesse sentido afirma também Fonseca:

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos, que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos delimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando a sua transmissão as gerações futuras (Fonseca, 1997:11).

A definição dos patrimônios históricos e artísticos das nações ocorre através de decisões de ordem pública. A autoridade para construir as narrativas sobre o patrimônio pertence à “nação”, ou seja, aqueles que narram representam a nação, falam e agem em seu nome e ao mesmo tempo a expressam através da apropriação do patrimônio que preservam.

No Brasil antes de 1937, ano em que foi instituído o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, hoje Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através do Decreto-lei 25, elaborado e posto em prática por Rodrigo Melo Franco de Andrade, ocorreram preocupações isoladas com os bens considerados de valor histórico e artístico¹.

O Decreto-lei 25 tem seus fundamentos no movimento modernista brasileiro. Segundo Eduardo Jardim de Moraes (apud Fonseca,1997:96), esse movimento preocupava-se com a temática do nacionalismo, da “brasilidade”. A valorização dos traços primitivos da cultura nacional era entendida como base necessária para a modernização da expressão artística. O conceito de tradição foi tomado “como elemento estruturante de uma produção artística que se queria ao mesmo tempo universal e particular – no caso nacional. Ou seja, que se queria singular, artística no sentido moderno” (Fonseca,1997:96). Fonseca afirma ainda que os modernistas, através do contato com as vanguardas européias, não aderiram imediatamente à modernização entendida por eles “como um rompimento radical com o passado” e que “só tinha sentido em países onde havia uma tradição nacional internalizada. Em países de formação recente, como o Brasil, cuja tradição ainda estava por construir, a adesão imediata ao novo” poderia descaracterizar “a produção artística no que ela teria de particular – o seu caráter nacional - perdendo assim também o seu valor universal, enquanto arte” (Fonseca, 1997:96).

A preocupação com a tradição, com os elementos formadores da cultura nacional, com a necessidade de estruturar-se, de reconhecer-se para dialogar com o moderno, sintetizou-se na busca da construção da identidade nacional. Esses pressupostos modernistas foram tomados como base para a instituição da proteção ao patrimônio, engendrando uma política de preservação da “arte colonial brasileira” tomada como uma autêntica manifestação da tradição nacional. Embora o Decreto-lei 25 tenha tido

¹ Tomaso (2002: 14-17) em “Preservação dos Patrimônios Culturais: Direitos Antinômicos, situações ambíguas”, faz uma digressão acerca da preocupação com o patrimônio Histórico e artístico no Brasil observado desde os tempos da colônia através de iniciativas isoladas “por parte de alguns portugueses aqui radicados” (:15) até surgir nos primeiros vinte anos do século XX propostas concretas de criação de um órgão de preservação.

como base o anteprojeto elaborado por Mário de Andrade - que reunia no conceito de arte as manifestações eruditas e populares, entendendo arte como algo que “significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos” (apud Fonseca,1997:108), nos 40 anos que se seguiram ao surgimento do SPHAN, a ênfase dada à construção da nação, à busca da autenticidade - fundamentou-se numa política de preservação da “pedra e cal” e na valorização da herança católica e portuguesa no Brasil negligenciando os diferentes grupos que compõem a cultura nacional.

A politização das atividades culturais na década de 1960, a manifestação da sociedade civil através dos movimentos populares, a descentralização da política patrimonial nas décadas de 1970 e 1980 com a criação de legislações estaduais e municipais de proteção ao patrimônio, colocaram novas questões à política de preservação desenvolvida pelo SPHAN. Buscando compatibilizar os novos interesses, principalmente econômicos, o serviço de patrimônio adota o papel de negociador, demonstrando que “os interesses da preservação e os de desenvolvimento não são conflitantes, mas pelo contrário, são compatíveis” (Fonseca,1997:160).

Foram criados, a partir dos anos de 1970, os Programas Integrados de Reconstrução das Cidades Históricas - PCH e o Centro Nacional de Referências Culturais - CNRC. A criação desses organismos partiu do pressuposto de que as ações de proteção ao patrimônio eram insuficientes para as novas demandas de preservação. Assim afirma Fonseca:

A ênfase dada aos monumentos da cultura do colonizador tornava problemática, nos anos 70, uma identificação social mais abrangente com o patrimônio. Para setores modernos e nacionalistas do governo, era necessário não só modernizar a administração dos bens tombados, como também atualizar a própria composição do patrimônio, considerada limitada a uma vertente formadora da nacionalidade, a luso brasileira, a determinados períodos históricos, e elitista na seleção

e no trato dos bens culturais, praticamente excluindo as manifestações culturais mais recentes, a partir da segunda metade do século XIX, e também a cultura popular.

O PCH deu origem à descentralização das políticas patrimoniais e tinha como objetivo “criar infra-estrutura adequada ao desenvolvimento e suporte de atividades turísticas e ao uso de bens culturais como fonte de renda para regiões carentes do Nordeste, revitalizando monumentos em degradação” (Fonseca,1997:162). O Centro Nacional de Referências Culturais tinha na sua liderança Aloísio Magalhães. A preocupação desse grupo com a cultura brasileira se assemelhava as dos modernistas de 1922. Para eles não havia no produto brasileiro um “caráter nacional”, acreditava-se “que o que faltava para conferir caráter ao produto e à nação brasileira era uma tradição que estivesse não apenas cristalizada, internalizada, mas, sobretudo, viva, que fosse apreendida em sua dinâmica e em sua pluralidade” (Fonseca,1997:171). O CNRC colocou os diversos grupos formadores da cultura brasileira no foco da discussão, dando aos contextos populares e às etnias indígenas e afro-brasileiras o status de patrimônio histórico e artístico nacional. Elaboraram a noção de bem cultural ao referir-se, sobretudo, ao “fazer popular”. Para Aloísio Magalhães, é a partir desses bens culturais “que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade” (apud Fonseca,1997:171).

Esses programas foram unificados em 1979, compondo a política nacional de preservação do patrimônio cultural. Levaram para o âmbito do governo um interesse até então não percebido: a capacidade dos bens culturais em gerar valor econômico. Procuravam “revelar nos bens culturais sua dimensão de produtores de valor econômico, seja diretamente, como matéria-prima para a atividade turística, seja indiretamente, como ‘referências’ para a busca de soluções adequadas ao processo de desenvolvimento brasileiro” (Fonseca,1997:178).

Em 1988, em decorrência dessas novas discussões, amplia-se através da nova Constituição Federal a noção de patrimônio cultural. Mencionam-se os direitos

culturais e a sociedade é colocada “ao lado do Estado como sua parceira na promoção e na proteção da cultura” (Fonseca, 1997:156). Os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 tratam o patrimônio cultural brasileiro de forma “mais abrangente e matizada”, colocando o Estado como agente promotor e protetor das manifestações culturais das diversas etnias nacionais. O Estado “com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, tombamentos e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (art. 216, inciso 1º. C.F. 1988). A Constituição de 1988 coloca no cenário do patrimônio histórico e artístico os saberes populares e o “dever” do Estado em proteger esses conhecimentos, a partir de então denominados de patrimônio imaterial.

Manifestações Culturais e as ingerências do poder público

O Estado, com a Constituição de 1988, consegue avanços significativos quando trata de questões relativas ao patrimônio cultural brasileiro, como o reconhecimento das diferentes matizes formadores da nossa sociedade, incluindo no seu conceito de patrimônio as diversas manifestações das culturas populares. No entanto, peca no que diz respeito à compreensão da dinâmica desses saberes, que são processos históricos, vivos e dinâmicos, e, reafirmando o exposto no capítulo dois, são processos fundamentados em permanências e mudanças que só dizem respeito aos interesses dos grupos que os detêm. Assim, ao contrário do que apregoa a Constituição, o papel de colaborador na proteção e promoção ao patrimônio cultural deveria ser de competência do Estado e não da sociedade.

Em 2000, através do Decreto-lei 3551, o governo brasileiro cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, um instrumento jurídico que visa balizar as relações do Estado com o denominado patrimônio imaterial. Embora a Constituição de 1988, no seu artigo 215; parágrafo 1º afirme que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”, o Decreto-lei 3551 que regulamenta os artigos 215 e

216, avança no seu entendimento a respeito da dinâmica das manifestações culturais. Não se refere à noção de preservação, mas ao registro² como uma forma de resguardar as técnicas do saber fazer os meios através dos quais os sujeitos realizam as suas celebrações, as suas expressões, as diferentes formas de ocupação dos lugares onde se reproduzem práticas culturais coletivas. Constitui-se num instrumento legal para identificação, inventário e reconhecimento dos bens culturais considerados de natureza imaterial, intangível.

Embora o conceito de patrimônio imaterial criado para designar os bens culturais seja inadequado, Arantes (2001) acredita que essa dicotomia relativa ao patrimônio material, às vezes incômoda, encontra na história do campo de atuação das políticas culturais no Brasil “a sua origem e razão de ser”. O uso dos conceitos imaterial e intangível justifica-se tanto para delimitar uma oposição ao chamado patrimônio material quanto para enfatizar o interesse pelo processo de criação, pelo conhecimento, mais do que pelo resultado em si, embora este seja sua expressão indubitavelmente material.

Autores como Santos (2001) e Arantes (2001), no entanto, ao discutirem o Decreto-lei 3551 relacionam-no às idéias de preservação e proteção. Arantes ao desenvolver sua análise sobre “Patrimônio Imaterial e Referências Culturais”, assim se refere ao Programa Nacional de Patrimônio Imaterial:

O Decreto-lei 3551, de 4 de agosto de 2000, ao criar o Registro do Patrimônio Imaterial e instituir o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, deu finalmente o passo fundamental para que se tornasse eficiente a parcela de responsabilidade do Estado no acautelamento de

² - O Decreto-lei 3551 trata no seu artigo primeiro da instituição do registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro; no artigo dois, das partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro; nos artigos três, quatro e cinco, de como devem ser processadas as propostas de registro e das suas inscrições nos livros correspondentes. No artigo sexto afirma que ao Ministério da Cultura compete assegurar ao bem registrado a documentação, divulgação e promoção dos bens registrados.

celebrações, formas de expressão, saberes e lugares significativos para a formação das identidades sociais no Brasil (Arantes, 2001:130).

O termo acautelamento referido por Arantes permite associá-lo à idéia de prevenção, ao resguardo, à vigilância, noções caras ao desenvolvimento das políticas culturais relativas à defesa do patrimônio material. Embora o Decreto-lei 3551 proponha uma interferência apenas em nível de referenciamento, de registro, promoção e divulgação dessas manifestações constitutivas do patrimônio cultural brasileiro, vê-se, a partir das colocações de Arantes e do caso específico do objeto em discussão, no festival de música folclórica, a utilização dos mesmos critérios praticados nas políticas relativas ao patrimônio material.

As categorias de pensamento para a preservação da pedra e cal, que concebe a história como um processo destrutivo e que, portanto, precisa estabelecer estratégias de apropriação e preservação (Gonçalves, 1996) são as mesmas utilizadas pelo poder público de Santa Rosa para institucionalizar a relação com o patrimônio cultural daquelas comunidades. Os discursos fundam-se na ameaça à existência do patrimônio que precisa ser acautelado, restaurado, no caso dos bens imóveis e, ou, preservados defendidos e apropriados no caso das manifestações culturais ou dos bens intangíveis, pelos representantes do poder público, da nação, do estado, ou como em Santa Rosa, do município, a fim de evitar sua decadência e destruição.

Ao patrimônio imaterial não cabe, como se viu, a noção de preservação. Essa noção, remete a idéia de estagnação, de uma permanência imutável, ou como afirma Cavalcanti (2001) indica a busca de uma “autenticidade e pureza originárias”. Noções que não se aplicam às manifestações culturais, às festas populares, aos folguedos. Eventos abertos e contraditórios, ligados “ao passado e continuamente adaptados ao presente”. A essas manifestações é possível se pensar uma política de difusão, promoção, divulgação ou de registro, como propostas pelo Decreto-lei 3551. O registro compreendido como um documento histórico preserva a memória de uma época, cria um documento público acerca de um bem cultural. Ao anotar o significado do

acontecimento salva-se, como afirma Geertz (1989), o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis. Ao identificar e produzir conhecimentos sobre um bem cultural o registro pode permitir criar ações mais adequadas de apoio às tradições, ao mesmo tempo em que o contato com as comunidades permitirá ouvir as suas demandas. A continuidade ou não dessas tradições é de competência dos sujeitos detentores dos seus recursos simbólicos.

Brandão (1982) alerta de que é ingênuo querer que grupos rituais sejam protegidos da influência direta dos interesses de controle do capital sobre a cultura popular. Para o autor, os diferentes modos de participar da cultura “são vividos e conduzidos por pessoas reais, por grupos e classes sociais reais” e na dinâmica da vida social “os processos de apropriação, expropriação, de conquista erudita, de manipulação, de controle e resistência são acionados” (Brandão,1982:70). Ainda em relação aos grupos populares de produtores de cultura Brandão afirma que os mesmos:

Aprendem a conviver com as divisões sociais e os padrões capitalistas de troca de bens simbólicos. Aprendem a oscilar entre o teor comunitário (o reforçador da identidade de classe, de lugar, de etnia), e o teor religioso (a devoção, a obrigação) e as vantagens empresariais de tornar o ritual um espetáculo possível de ser colocado no mercado das festas e de outros produtos do folclore” (...) de que divisões como arte, cultura, lazer são setorizações funcionais que, afora serem o que setorialmente são, constitui-se sempre e necessariamente em mercadorias que é o modo privilegiado de a ordem social capitalista estabelecer relações com tudo e entre tudo que ela subjuga e faz circular” (Brandão,1982:100).

As ponderações apontadas por Brandão são extremamente pertinentes. Não é possível pensar esses grupos de maneira isolada, livres de interferências externas. Os foliões estão inseridos num sistema de mercado de bens simbólicos. O festival é seu exemplo mais significativo. Um processo de disputas de prêmios onde os foliões põem

em jogo os seus bens simbólicos. Transformam os seus rituais religiosos em espetáculo, em algo capaz de lhes trazer vantagens financeiras.

No entanto, no que diz respeito ao papel específico do Estado na relação com as manifestações culturais, coaduna-se com a postura defendida por Aloísio Magalhães. Segundo Gonçalves (1996), Aloísio Magalhães afirmava que aos bens culturais bastava ao Estado “assegura-lhes a liberdade de expressão e os recursos necessários à sua melhor concretização”. Pois acreditava que o melhor guardião de um bem cultural é sempre o seu dono (as comunidades locais) (Aloísio Magalhães, apud Gonçalves, 1996:76). Só aos grupos portadores de suas tradições deveria competir a gestão de suas manifestações culturais. Ao Estado cabe conhecer e reconhecer a importância desses bens.

Afora o que está explicitado no Decreto-lei 3551, onde o Estado se coloca como agente para referendar uma tradição como patrimônio da nação através do registro, promoção e divulgação, a esses bens basta, reafirmando o pressuposto de Aloísio, que o Estado lhes assegure a sua liberdade de expressão e o suporte necessário à realização de seus eventos na sua dinâmica cotidiana, nos seus contextos originários.

Festival de Música Folclórica: problemas e perspectivas

O festival de música folclórica, enquanto ação da prefeitura de Santa Rosa para lidar com as tradições culturais daquelas comunidades, não segue, no entanto, nenhuma das diretrizes acima propostas. E, embora seja uma ação do poder público, não é instituído através de um instrumento legal, não existe uma lei municipal que ampare a realização e continuidade desse evento. O festival está intimamente ligado à pessoa do seu idealizador, o que pode ser um agravante para a sua continuidade após o término do mandato do Sr. Ailton Parente. Em seus depoimentos, os foliões esperam que o festival continue a existir. Uma lei que transforme o festival em um evento cultural do município poderia dar sustentabilidade para que os foliões continuem a desenvolver

suas manifestações também nessa outra instância. Não se pretende aqui fazer uma defesa de interferências como a do festival de Santa Rosa, mas apenas apontar alternativas que possam minimizar os seus impactos. Acredita-se que idêntico às festas tradicionais, o esvaziamento de eventos como o festival deva ocorrer a partir de negociações entre os envolvidos no processo. As ações públicas da mesma forma que podem existir “para a proibição, o cerceamento, o direcionamento, a imposição, também podem existir para a organização, para o incentivo, para a criação, para o esclarecimento, enfim para uma elaboração cultural que supere a própria política que lhe deu origem” (Feijó,1992:9).

Em Santa Rosa, como mencionado, o poder público local também desenvolve ações que ajudam na continuidade da realização das festas tradicionais, especialmente para suprir necessidades advindas das relações dessas comunidades com a sociedade mais abrangente, como despesas que originariamente não faziam parte de seus eventos. A prefeitura fornece a energia elétrica, os serviços de sonorização, as camisetas usadas pelos foliões durante os giros. Atualmente existe uma padronização no vestuário dos grupos de folias. Os foliões vestem camisetas onde também estão registrados o nome do imperador da festa e seus eventuais patrocinadores. O prefeito de Santa Rosa exemplifica a relação que a prefeitura mantém com os grupos tradicionais como os do congo e as festas de santo realizadas principalmente nas fazendas do município:

(...) a gente dá o uniforme pra eles participarem, ajuda na realização da festa, o trabalho igual eu faço com as folias, eu faço com o pessoal do congo. Que é uma manifestação realmente tradicional que acontece independente do poder público (...). A gente só, o que é que o poder público entra? A mesma coisa que eu dou para as folias eu dou pro congo. A gente dá normalmente os uniformes, ajuda com refrigerantes, a estrutura pra fazerem a festa. Pra manterem viva aquela tradição (...). As festas nas fazendas (...) a gente leva a estrutura de iluminação, cantores, músicos, som, essas coisas pra tocarem a festa. (Ailton Parente).

Se o poder público, como afirma o Sr. Ailton Parente, dá a essas comunidades apoio para a realização de suas festas, “*pra manterem vivas aquelas tradições*”, então porque criar um novo contexto para “falar” dessas tradições, porque apresentar a esses indivíduos uma nova linguagem, uma nova maneira para falarem de si mesmos, do seu modo de vida ?

O poder público ao atuar nesses dois flancos aponta mundos diversos para esses indivíduos, novas perspectivas e possibilidades para que eles se percebam e olhem o mundo em sua volta. Dumond apus Santos (2004) declara que a percepção que os sujeitos têm de si mesmos, “não é inata, mas apreendida. Em última análise ela nos é prescrita pela sociedade em que vivemos” (Santos,2004:254). Nesse sentido, pode-se supor que o festival, tal como as folias, pode moldar a vida desses sujeitos, foliões, artistas. E na medida em que são os mesmos indivíduos a participarem dos dois eventos estes se influenciam mutuamente.

O festival foi criado com o objetivo específico de interferir na manutenção das folias, no sentido de manter as suas tradições. Mas no festival, diferente da folia onde impera o princípio da reciprocidade, o que prevalece é a competição, a lógica do mercado. Os sujeitos que nas folias são foliões na homenagem aos seus santos se tornam artistas na competição pelas premiações. As festas, no entanto, são sistemas que integram os sujeitos, unificam as hierarquias, dão justificativas para a existência dos indivíduos. Nas folias, os foliões embora se percebam como diferentes no jeito de tocar a viola, o pandeiro, a caixa, ou na execução das palmas, num certo plano são todos iguais, são súditos do Divino Espírito Santo. O festival ao contrário individualiza os sujeitos, impõe hierarquias, instaura a competição. Esse contraponto permite colocar outras questões que merecem ser relativizadas nessa discussão. Deve-se perguntar, por exemplo, em que medida esses novos elementos colocados pelo festival podem de fato influenciar as folias. O que pode resultar desse processo? Como esses indivíduos que ganharam prêmios como artistas voltam para as suas comunidades? E, ainda, que sentido terão as folias e a manifestação do sagrado para esses sujeitos? Embora os foliões afirmem que o festival tenha fortalecido as folias, ou que tenha levado mais

foliões a participar das festas, as suas participações em eventos como o festival pode fazer com que cada vez mais eles se pensem como artistas, esvaziando o sentido do sagrado, o que poderia por em declínio a própria existência das folias.

Eventos como o festival podem ainda tornar visíveis situações até então não percebidas, como a diferenciação social entre os foliões. Exemplo dessa possibilidade é dada pela secretária municipal de turismo e cultura do município de Monte do Carmo, ao falar do Sr. Humberto, folião do município de Natividade. Visto como um sujeito de destaque entre os foliões, “diferente”, “inteirado”, “politizado”. Características construídas em função de suas participações em eventos fora de sua comunidade:

(...) O Humberto é um cara respeitado, ele compõe, porque não é todo folião que dar conta de compor uma roda, eles têm dificuldades, né? E o Humberto ele tem essa facilidade, é um cara politizado, ele se envolve com política, ele afronta, ele crítica nas rodas, ele tem essa liberdade, (...) e tudo ele ganha e o que que nós descobrimos por que que o Humberto é assim, porque ele é um cara inteirado, quando tem um festival ele vai assistir, ele participa. Nós fomos a Brasília para participar do encontro pra traçar as políticas públicas da cultura popular e ele foi, o único folião que tava lá.

Viu-se, através de Zaluar (1989), que os símbolos guardam ambigüidades permitindo a sua manipulação para fins de legitimação de status. Podem ser testemunhos tanto do consenso quanto da contradição. Os símbolos possuem a capacidade de estimular múltiplas interpretações o que permite aos sujeitos perceberem e utilizarem os símbolos de maneira variável e relativa, o que pode colocar situações paradoxais ao poder público de Santa Rosa. Um evento que se quer para a manutenção de uma tradição pode resultar no seu próprio enfraquecimento.

Ingerências como a do festival de música folclórica podem provocar mudanças substantivas. As manifestações tradicionais “tendem a perder o seu significado

primordial” a transformar os seus “signos” em “representações” de algo que outros esperam delas. No festival, as folias, o Divino, as bênçãos recebidas, são transformados em música folclórica. O festival embora vise ao fortalecimento das tradições culturais, eventos ricos em significados, diz tão somente acerca da música, da arte desenvolvida pelos foliões. Como bem afirmou o folião de Natividade, no festival eles tratam “*somente de cantar as rodas, as letras que são criatividades*”.

O festival, ao construir um novo modelo para o comportamento dos indivíduos, ao transformar as suas tradições em música folclórica, ao impor diferentes regras a serem obedecidas na execução do seu saber fazer, pode também ser pensado como um novo ritual. Embora o festival esteja pautado nas práticas tradicionais, as reatualiza e institucionaliza para servir a novos propósitos. Os ritos compreendidos como linguagens servem, como se viu, para lembrar o que não se deseja ver esquecido, para vivificar os valores simbólicos. Se o festival pode ser compreendido como um processo ritual, outra questão que se coloca é, o que, os que dele estão participando, desejam falar e não querem ver esquecidos?

A projeção de Santa Rosa, a construção de sua identidade a partir do festival de música folclórica é outra questão que merece ser relativizada. O fato do festival estar alcançando relativo sucesso permitindo a capitalização de recursos tanto para o município quanto para os foliões cria demandas junto a outros municípios para que realizem eventos como o de Santa Rosa. O folião de Monte do Carmo ao ser perguntado sobre o que achava do festival de Santa Rosa, assim responde:

Muito importante, falamos pro prefeito fazer um aqui no Carmo (Monte do Carmo), tá precisando demais, ele falou é, vai fazer um, começar ai, fazer um. Achei muito bonito lá.

O folião aponta ainda outro dado importante para o gestor público que realiza o festival, o ganho político.

P – O Sr. acha que é importante o festival?

Sari- Aquilo é. É tão importante que quem surgiu lá ganhou de novo, né?

O Ailton.

A capitalização de recursos financeiros e os ganhos políticos adquiridos pelo poder público de Santa Rosa através do festival atraem a atenção de foliões e gestores públicos da região, fazendo surgir, como já ocorreu em Natividade, a realização de outro evento similar ao festival de Santa Rosa instituindo uma competição entre os municípios, o que pode enfraquecer essa nova tradição inventada em Santa Rosa e a relativa importância adquirida pelo município com a realização do Festival de Música Folclórica.

A secretária de turismo e cultura de Monte do Carmo indica Natividade, Monte do Carmo e Almas como municípios com potencial para realizar um evento como o de Santa Rosa. Natividade é apontada inclusive pelo Sr. Ailton Parente, como um lugar privilegiado para realização de um festival de música folclórica. Após o sucesso do festival de Santa Rosa é uma possibilidade que se coloca para o município de Natividade, única cidade do Tocantins tombada como patrimônio histórico da nação e parte do Programa do governo federal Monumenta – BIRD para a reconstrução das cidades históricas. O que pode permitir-lhes capitalizar maiores recursos para a consecução de eventos que visem também trabalhar com o desenvolvimento do patrimônio imaterial.



As festas religiosas vêm ao longo da história passando por processos de ingerências e apropriações. Primeiro com a institucionalização da Igreja Católica que passa a deter o controle dos bens relativos às práticas religiosas. Sistematizando e moralizando seus usos e representações. A igreja tentou tirar das atividades religiosas o seu lado mais festivo, profano, sobrevivência das religiões primitivas camponesas, que

faziam as suas celebrações em agradecimento à sementeira e a colheita, ao ciclo da vida. Características que ainda marcam o catolicismo popular no Brasil, sobrevivência de confrontos, concessões e negociações entre clero e leigos.

O Brasil construído por uma mistura de rituais oriundos “de cosmologias distintas e tradições que vieram na memória dos escravos e portugueses, somados à herança indígena” (Duarte,2005:28), caracterizou-se como um país das festas. O imaginário desses indivíduos e suas experiências cotidianas construíram novos elementos e singularizaram em cada canto desse país um modo de vida específico. Que não diz respeito só à religião, mas à complexidade dos sistemas sociais, que dão significados a cada povo, constrói as suas identidades, as manifestações de suas tradições.

Na busca de construir uma identidade para a nação brasileira, movimento iniciado por volta da terceira década do século XX (Fonseca,1997; Gonçalves,1996), o Estado, através do processo de constituição do seu patrimônio histórico cultural, dá início a um novo movimento de ingerência junto às manifestações que representam a cultura de seu povo. Diferente da igreja que primava pela moralização das práticas festivas, o Estado busca protegê-las, salvá-las da destruição, mantê-las em seus estados originais. Ou registrá-las para que se afigurem como parte de sua memória histórica.

Com a discussão do Festival de Música Folclórica de Santa Rosa do Tocantins, tentou-se demonstrar que essas intromissões de agentes externos como a Igreja, o Estado ou mesmo grupos de empresários da cultura popular, na tentativa de moldar ou reproduzir essas tradições retiram suas dimensões mais fundamentais, cortam suas raízes. As festas ou manifestações culturais são parte de um processo, estão imbricadas na vida dos sujeitos, são indissociáveis da vida das comunidades que as ritualizam. A continuidade de suas tradições é fruto de negociações internas desses grupos ou comunidades. Inserir-se em outros processos, participar ou não dos mercados de bens simbólicos, atribuir novos valores a seus bens deveria também ser de competência dos grupos detentores dos seus saberes.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMANAQUE CULTURAL DO TOCANTINS. Ano -04, nº 30, maio – 2002. Fundação Cultural do Estado do Tocantins. Palmas – Tocantins.

ARANTES, Antônio. 2001. **Patrimônio Imaterial e Referências Culturais.** Revista TB, Rio de Janeiro, 147: 69/78, out-dez.

ARANTES, Antônio Augusto. 1998. **O que é Cultura Popular.** São Paulo: Brasiliense.

BARROSO, Oswald. 2004. **Incorporação e memória na performance do ator brincante.** In: Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. (org). Teixeira, João Gabriel L.C, et al. ICS-UNB.

BOURDIEU, Pierre. 1989. **A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região.** In: O Poder Simbólico. Difusão Editorial, LTDA, DIFEL. Lisboa.

BOURDIEU, Pierre. 2000. **Sobre o Poder Simbólico.** In: O Poder Simbólico. Bertrand Brasil, 3ªed. Rio de Janeiro.

BOURDIEU, Pierre. 2000. **Introdução a uma Sociologia Reflexiva.** In: O Poder Simbólico. Bertrand Brasil, 3ªed. Rio de Janeiro.

BOURDIEU, Pierre. 2001. **Gênese e Estrutura do Campo Religioso.** In: A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Ed. Perspectiva.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1978. **O Divino, o Santo e a Senhora.** Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do folclore Brasileiro.

- BRANDÃO**, Carlos Rodrigues. 1982. **O que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense.
- CAVALCANTI**, Maria Laura Viveiro de Castro. 2001. **Cultura e Saber do Povo: uma Perspectiva Antropológica**. Revista TB, Rio de Janeiro, 147: 69/78, out.-dez.
- CHOAY**, Françoise. 2001. **A Alegoria do Patrimônio**. Trad. Luciano Vieira machado – São Paulo: Estação Liberdade; Ed. UNESP.
- CONSTITUIÇÃO FEDERAL**. 1998. Art. 215 e 216, § 1º.
- Decreto-lei 25** de 30 de novembro de 1937
- Decreto-lei 3551** de 4 de agosto de 2000
- DUARTE**, Valquíria Guimarães. 2004. **O Carreiro, A Estrada e O Santo: Um Estudo Etnográfico sobre a Romaria do Divino Pai Eterno**. Goiânia. Mestrado Profissional em Gestão de Patrimônio Cultural. Universidade Católica de Goiás. Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação. Dissertação de Mestrado.
- DURKHEIM**, Émile. 2000. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martins Fontes.
- ELIADE**, Mircea. 1992. **O Sagrado e o Profano**. A Essência das Religiões. São Paulo: Martins Fontes.
- FEIJÓ**, Martin Cezar. 1992. **O que é Política Cultural**. 5ª ed. Brasiliense. São Paulo.
- FONSECA**, Maria Cecília Londres. 1997. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN.

FRAGA, Leila Miguel. 2002. **O Divino Espírito Santo na Cidade de Goiás uma Festa do Patrimônio e da Memória**. Goiânia. Mestrado Profissional em Gestão de Patrimônio Cultural. Universidade Católica de Goiás. Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia. Vice-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa. Dissertação de Mestrado.

FREYRE, Gilberto. 1989. **Casa Grande & Senzala**. Recife: Fundação Gilberto Freyre. Ed. Record.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO TOCANTINS. 2002. **História do Tocantins**. Palmas – TO.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO TOCANTINS. 2005. **Calendário das Festas Tradicionais do Estado do Tocantins**. Palmas - TO.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO TOCANTINS. 2000. **Manifestações Culturais: A Tradição Popular no Tocantins**. Palmas – TO. 1ª ed.

GEERTZ, Clifford. 1989. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: JC.

GONÇALVES, Reginaldo S. 1996. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN.

HOBSBAWM, Eric, **RANGER**, Terence (org). 1997. **A Invenção das Tradições**. São Paulo. Paz e Terra.

PORTO, Liliana. 1997. **A Reapropriação da Tradição a partir do Presente: Um Estudo sobre a Festa de N. Sra. Do Rosário de Chapada do Norte/ MG**. Brasília: Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. Dissertação de mestrado.

RODRIGUES, Marly. 1998. **“Patrimônio, idéia que nem sempre é prática”**. In: A Construção da Cidade. Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal. Brasília.

SANTOS, Miriam de Oliveira. 2004. **Benedito é o Fruto: Festa da Uva e Identidade entre os Descendentes de Imigrantes Italianos de Caxias do Sul – R.S.** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Museu Nacional - Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social. Tese de Doutorado.

SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo. 2001. **A Desmaterialização do Patrimônio.** Revista TB, Rio de Janeiro, 147: 11/22, out-dez

SHALINS, Marshall. 1997. **O “Pessimismo Sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em vias de extinção”** (parte I).

TAMASO, Isabela. 2002. **Preservação dos Patrimônios Culturais: Direitos Antinômicos, Situações Ambíguas.** Anuário antropológico/98. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

TINHORÃO, José Ramos. 2000. **As Festas no Brasil Colonial.** São Paulo: Ed. 34.

KUPER, Adam. 2002. **Cultura: a visão dos antropólogos.** Bauru, SP: EDUSC.

ZALUAR, Alba. 1983. **Os Homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular.** Rio de Janeiro: Zahar editores.

ANEXOS

Foto: Thenes Pinto/FCT



Foliões em giro de folia

Foto: Tharson Lopes/FCT



Foliões em apresentação fora do seu município

Foto: Emerson Silva/FCT



Festival de Santa Rosa

Foto: Emerson Silva/FCT



Festival de Santa Rosa

Foto: Emerson Silva/FCT



Festival de Santa Rosa

Foto: Emerson Silva/FCT



Festival de Santa Rosa



Folder do troféu 2004



Foto: Emerson Silva/FCT

Troféus entregue em 2005



Divisão político-administrativa