

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM CIÊNCIAS
DA RELIGIÃO

JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO

**MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS:
Um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno**

Goiânia
2019

JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO

MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS:
Um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor. Linha de Pesquisa: Cultura e Sistemas Simbólicos.

Orientador: Dr. Clóvis Ecco

Goiânia
2019

M386m Martins Filho, José Reinaldo Felipe

Música e identidade no catolicismo popular em Goiás
: um estudo sobre a Folia de Reis e a romaria ao Divino
Pai Eterno / José Reinaldo Felipe Martins Filho.--
2019.

347 f.: il.

Texto em português com resumo em inglês
Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu
em Ciências da Religião, Goiânia, 2019
Inclui referências, f: 326-341

1. Música. 2. Identidade. 3. Catolicismo. 4. Folia
de Reis - Goiás (Estado). 5. Peregrinos e peregrinações
cristãs - Goiás (Estado). I.Ecco, Clóvis. II.Pontifícia
Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 27-565(043)

**MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS: UM ESTUDO
SOBRE A FOLIA DE REIS E A ROMARIA AO DIVINO PAI ETERNO**

Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás, aprovada em 11 de março de 2019.

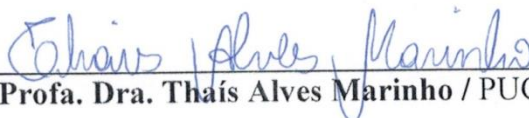
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Clóvis Ecco / PUC Goiás (Presidente)



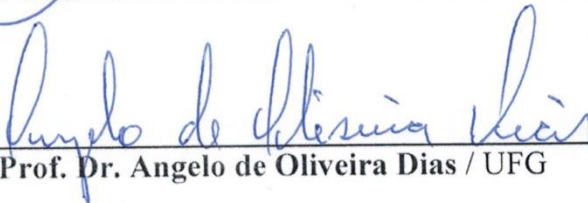
Prof. Dr. Luiz Antonio Signates Freitas / PUC Goiás



Profa. Dra. Thaís Alves Marinho / PUC Goiás



Profa. Dra. Maria Idelma Vieira D'Abadia / UEG



Prof. Dr. Angelo de Oliveira Dias / UFG

Prof. Dr. Omar Lucas Perrout Fortes de Sales / PUC Goiás (Suplente)

Profa. Dra. Telma Ferreira Nascimento Durães / UFG (Suplente)

*Planta com fé religiosa.
Planta sozinho, silencioso.
Cava e planta.
Gestos pretéritos, imemoriais...
Oferta remota; patriarcal.
Liturgia milenária.
Ritual de paz.
Em qualquer parte da Terra
um homem estará sempre plantando,
recriando a Vida.
Recomeçando o Mundo.*

[...]

*Não morre aquele que deixou na terra
a melodia de seu cântico na música de seus versos.*

(Cora Coralina)

*A todos os que buscam na religião a sua força
e elevam ao Senhor a sua louvação.
Aos foliões e romeiros, cantores e tocadores,
mestres da sabedoria popular, doutores da cultura vivida.
Aos tantos anônimos que, insistentes, celebram a vida!*

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, que nos criou como puro dom.
Ao Deus-menino, cuja encarnação elevou a nossa humanidade.
Ao Espírito de Amor, sopro de vida e vitalidade.

Ao professor Dr. Clóvis Ecco, cujo companheirismo ultrapassa os limites desta tese doutoral. Agradeço pela orientação e pela amizade, mas, sobretudo, pelo testemunho de sabedoria conjugada com simplicidade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás, docentes, discentes e funcionários administrativos com quem pude dividir este itinerário: bebendo de sua fonte do saber e partilhando meus anseios, esperanças e medos.

Aos estimados professores Dr. Ângelo Dias, Dra. Carolina Teles Lemos, Dr. Luiz Antônio Signates Freitas, Dra. Maria Idelma Vieira D'Abadia e Dra. Thais Alves Marinho, pela preciosa leitura e contribuições nas etapas de qualificação e defesa desta tese.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás, à querida Mãe-Ceixa e ao Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás, cujas contribuições financeiras se mostraram fundamentais para a consecução desta pesquisa.

À amiga Jane Greco, por me auxiliar no bom uso da língua portuguesa.

À minha doce esposa Aline Garcia Martins, pelo apoio e compreensão ilimitados, pela parceria nas horas difíceis, pelo incentivo generoso e pelo amor aconchegante, sem os quais este itinerário não teria chegado ao fim.

À minha família, pais, irmãos, sogro e sogra, porto seguro para o qual sempre retorno, segurança nas dificuldades, fontes incessantes de esperança e de amor.

Aos meus alunos, com os quais aprendo o sentido do conhecimento: a partilha.

A todos os que contribuíram, direta ou indiretamente, com este projeto.

Muito obrigado!

RESUMO

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. **Música e Identidade no Catolicismo Popular em Goiás: um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno**. 2019. f. 347. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás – Goiânia-GO.

O objetivo deste estudo é estabelecer o perfil identitário do catolicismo popular em Goiás a partir da música como um de seus principais elementos constitutivos. Para isso, organiza-se como um processo teórico-investigativo que se desdobra em duas partes: a primeira de caráter conceitual e a segunda pautada por pesquisa de campo. Como expoentes do catolicismo popular goiano elege a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno. Acerca das folias prioriza uma abordagem mais abrangente do fenômeno em questão, acionando múltiplos perfis de análise, embora sempre com ênfase no aspecto musical. Com respeito à Romaria ao Pai Eterno, toma como ponto focal o que se desenvolve no município de Trindade, GO, explicitando o dado musical como corresponsável pela imposição da identidade religiosa, bem como por sua perpetuação. Entre os resultados obtidos pela pesquisa destaca-se que a música não é mero incremento adjacente à malha social, mas componente imprescindível em sua estruturação, especialmente no que concerne à formação e à manutenção das identidades, seja como privilegiado instrumento de comunicação, como elemento de coesão social ou como veículo de propagação da fé.

Palavras-chave: 1. Música. 2. Identidade. 3. Catolicismo Popular. 4. Goiás.

ABSTRACT

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. **Music and Identity in Popular Catholicism in Goiás: a study of the Folia de Reis and the Romaria to the Divino Pai Eterno**. 2019. f. 347. (Doctoral Thesis in Religion Sciences) – Pontifical Catholic University of Goiás – PUC Goiás – Goiânia-GO.

The objective of this study is to establish the identity profile of popular Catholicism in the state of Goiás, having music as its main constituent elements. In order to achieve its results, this study is organized as a theoretical investigative process which consists of two parts: the first one is conceived of a conceptual nature and the second one is based on field research. As the exponent of popular Catholicism in Goiás, the current study elects the Folia de Reis and the Romaria to the Divino Pai Eterno. As far as Folia de Reis are concerned, this study focuses on a more complete analysis of this phenomenon bringing about multiple profiles analyses, emphasizing its musical aspects. As to the Romaria to the Divino Pai Eterno the study focus on the events that occur in the Municipality of the city of Trindade in the state of Goiás, making explicit that the music work is co-responsible for the imposition of religious identity as well as for its perpetuation. Among the results obtained by the research analyses it is emphasized that music is not merely an increment adjacent to the social network, but an indispensable component in its structuring, especially in what concerns the formation and maintenance of identities, as privileged instrument of communication, as an element of social cohesion or as a vehicle for the propagation of the faith.

Keywords: 1. Music. 2. Identity. 3. Popular Catholicism. 4. Goiás.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Atual mapa do Estado de Goiás	165
Figura 2 – Palhaços na Folia em Uruaçu, GO	187
Figuras 3 e 4 – Palhaços no XVI Encontro de Folias de Reis	188
Figura 5 – Palhaços da Folia de Reis do Morumbi	188
Figura 6 – Coro dos Foliões – Folia de Reis do Morumbi.....	191
Figura 7 – Grupo de Foliões no XVI Encontro de Folias de Reis	191
Figura 8 – Grupo de Foliões em Uruaçu, GO	192
Figura 9 – Mestre da Folia de Reis do Morumbi	194
Figura 10 – Bandeira da Folia – XVI Encontro de Folias.....	196
Figura 11 – Bandeireiro ou Alferes da Bandeira	197
Figura 12 – Bandeira da Folia de Reis em Uruaçu, GO	198
Figura 13 – Festeiros da Folia do Morumbi	199
Figura 14 – Visita da Bandeira ao Lar – Folia de Reis em Uruaçu, GO	202
Figura 15 – Folia de Reis visitando uma família – Paróquia Sagrada Família, Goiânia.....	202
Figura 16 – Altar preparado para a Oração do Terço.....	208
Figura 17 – Objetos, imagens e fotografias junto à Bandeira no Altar.....	209
Figura 18 – Instrumentos da Folia – XVI Encontro de Folias.....	213
Figura 19 – Dom Eduardo Duarte Silva.....	255
Figura 20 – Medalhão do Divino Pai Eterno de Trindade, GO.....	262
Figura 21 – Uma das imagens expostas em Trindade, GO.....	263
Figura 22 – Atual imagem do Divino Pai Eterno de Trindade, GO	264
Figura 23 – Santuário Velho do Divino Pai Eterno	267
Figura 24 – Santuário Basílica do Divino Pai Eterno	268
Figura 25 – Projeto do novo Santuário do Divino Pai Eterno	269
Figura 26 – Procissão dos carreiros, 2018	275
Figura 27 – CD “Nos Braços do Pai”	305

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Identidades múltiplas na Folia de Reis	203
Quadro 2 – Funcionalidade musical de cada integrante.....	204
Quadro 3 – Pirâmide hierárquica da Folia de Reis (funções)	205

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo musical 1 – Ave-Maria.....	210
Exemplo musical 2 – Glória ao Pai – Versão A.....	211
Exemplo musical 3 – Glória ao Pai - Versão B.....	212
Exemplo musical 4 – Frequência rítmica	216
Exemplo musical 5 – Melodia principal da Folia do Morumbi.....	217
Exemplo musical 6 – “Viva, Viva!”	218
Exemplo musical 7 – Bendito de mesa no sistema goiano	220
Exemplo musical 8 – Bendito de mesa no sistema misto	221
Exemplo musical 9 – Cantoria de saída	222
Exemplo musical 10 – Cantoria de chegada	224
Exemplo musical 11 – Chegada da Bandeira	227
Exemplo musical 12 – Entrada das quatro vozes	227
Exemplo musical 13 – Sinal da cruz	229
Exemplo musical 14 – Detalhe de “Bendito e Louvado seja”	236
Exemplo musical 15 – “Visita dos Santos Reis”	236
Exemplo musical 16 – Ofício de Nossa Senhora	237
Exemplo musical 17 – “Deus te salve, Deus menino”	238
Exemplo musical 18 – “Hino de Reis”	241
Exemplo musical 19 – “Os devotos do Divino”	242
Exemplo musical 20 – Romaria ao Pai Eterno	285
Exemplo musical 21 – Somos Povo de Deus caminhando	287
Exemplo musical 22 – Ó Trindade, vos louvamos	290
Exemplo musical 23 – Ave-Maria do Padre Pelágio	291
Exemplo musical 24 – Nós pedimos, ó Pai Eterno.....	293
Exemplo musical 25 – Introdução de “Romaria”	294

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – DO RELIGIOSO AO MUSICAL: Dois caminhos que se encontram	31
1.1. O FENÔMENO RELIGIOSO	31
1.1.1. O Sagrado e suas manifestações	32
1.1.1.2. Elementos de perpetuação: o Mito, o Símbolo e os Ritos	37
1.1.2. A Religião como institucionalização das experiências	45
1.1.2.1. Igreja/Sacerdote, Seita/Profeta e Magia/Mago	46
1.1.2.2. Fundação e manutenção de mundo	55
1.2. O FENÔMENO MUSICAL	59
1.2.1. Rompendo com a matriz racionalista	60
1.2.2. Da sagrada arte das Musas ao canto dos cristãos	65
1.2.3. A música como ritualidade festiva	73
CAPÍTULO II – UMA INTERFACE COM O POPULAR: Cultura e Religiosidade	79
2.1. O CONCEITO DE CULTURA POPULAR	79
2.1.1. A concepção de povo/popular em Giorgio Agamben	82
2.1.2. O aspecto dialógico da cultura popular em Bakhtin	84
2.2. UM ESPAÇO PARA A RELIGIOSIDADE POPULAR	89
2.2.1. O necessário diálogo com as culturas	96
2.2.1.1. A inclusão da noção de hibridismo cultural	97
2.2.1.2. A articulação da cultura e da religião com o meio ambiente	100
2.2.1.3. As diferentes temporalidades no interior de uma mesma cultura	102
2.3. UMA INCURSÃO SOBRE O CATOLICISMO POPULAR	105
2.3.1. Relações entre o céu e a terra	108
2.3.2. A imaginária: o uso de representações e imagens	117
2.3.3. O caráter insurgente da Festa	120
CAPÍTULO III – DO CONCEITO DE IDENTIDADE À IDENTIDADE CULTURAL EM GOIÁS	129
3.1. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	129
3.1.1. Antecedentes filosóficos: a centralidade do Eu	130
3.1.2. A recepção contemporânea e suas implicações	135
3.2. O CONCEITO DE IDENTIDADE CULTURAL	138
3.2.1. O advento da “nova” ciência social	138
3.2.2. O impacto da comunidade: do pertencimento à fragmentação	143

3.2.3. A questão da identidade Religiosa	147
3.2.4. Globalização <i>versus</i> identidades nacionais	152
3.3. IDENTIDADE CULTURAL EM GOIÁS	158
3.3.1. Um breve panorama histórico-social.....	159
3.3.2. Elementos da identidade cultural goiana.....	166
INTERMEZZO	175
CAPÍTULO IV – IDENTIDADES MUSICAIS NA FOLIA DE REIS	179
4.1. BEM-VINDOS SEJAM, Ó SANTOS REIS	181
4.1.1. Identidades múltiplas e musicais	184
4.1.2. Ritualidades musicais na Folia de Reis.....	206
4.1.2.1. Cultura musical em uma Folia da zona rural	214
4.1.2.2. Elementos melódicos e harmônicos em uma Folia urbana	219
4.1.2.3. Dinâmicas musicais e identitárias em uma Folia na metrópole	225
4.2. DIALOGIA E HIBRIDISMOS NA FOLIA DE REIS	230
4.2.1. Por uma nova concepção de tempo	231
4.2.2. O popular como fonte de evangelização.....	234
4.2.3. Do sagrado ao profano: elementos de mediação.....	239
4.3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	243
CAPÍTULO V – CANTADORES E ROMEIROS AO DIVINO PAI ETERNO	247
5.1. PERFIL HISTÓRICO-CULTURAL DA FESTA DO PAI ETERNO	248
5.1.1. O Sagrado de “Barro Preto”	249
5.1.2. Cultura e simbolismos na Romaria do Pai Eterno	260
5.1.2.1. A medalha que se tornou “imagem” de Deus	261
5.1.2.2. “Em teu santuário cantarei louvores” (Sl 9)	265
5.1.2.3. Romeiros e romarias: é na estrada que a fé se prova.....	270
5.1.2.4. Carros, bois e carreiros	273
5.2. MÚSICA E IDENTIDADE NA ROMARIA AO DIVINO PAI ETERNO	276
5.2.1. Canto e música de ontem e de hoje.....	277
5.2.2. Elementos de mediação na música do Pai Eterno	295
5.3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	309
CONSIDERAÇÕES FINAIS	313
REFERÊNCIAS.....	326
ANEXO I – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	342
ANEXO II – QUESTÕES NORTEADORAS PARA AS ENTREVISTAS	344
ANEXO III – PARECER CONSUBSTANCIADO – CEP PUC Goiás	345

INTRODUÇÃO

A cultura popular brota nos rincões mais íngremes, resultando de sementes perdidas, lançadas de forma aleatória pelos semeadores e, em muitos casos, simplesmente largadas como produto descartável, lixo mesmo, que sobrava dos banquetes e das festas oficiais. Tal como a abóbora, ou a fênix dos clássicos, as manifestações do povo renascem das cinzas, fazendo nascer seus brotos do monturo, vencer os obstáculos e deixar seus frutos para quem se interessar. Viçosas, as ramas se espalham, e nem a chuva, nem o vento, nem o sol, ou qualquer outra intempérie, pode aniquilá-la. Quando o pé morre, as abóboras ficam, verdes ou maduras, ficam e deixam suas sementes para que o ciclo continue (PAIVA, 2016, p. 38).

Enquanto nos dedicávamos à elaboração de uma introdução para a presente tese de doutoramento, deparamo-nos com a definição poética de Wilson Paiva, conforme é possível vislumbrar acima. Em sua abordagem da cultura popular, o autor a compara com a abóbora, o fruto de ramagens que nascem em qualquer canto, sofrem as mais difíceis intempéries e, insistentes, seguem em seu ciclo vital. Dificilmente pensaríamos em uma metáfora mais oportuna que esta cultura-fênix-abóbora. Isso porque, de fato, as culturas populares firmam-se como polos de resistência às constantes investidas não apenas da chamada erudição – domínio em que a academia tem lá a sua parcela de culpa – mas, especialmente nos dias atuais, de um contumaz processo de homogeneização (chamem-no de globalização, industrialização da cultura, ou como preferirem), domínio e empobrecimento. Se, por isso, da parte da cultura bem vale a imagem da abóbora, do outro lado, o lado do pesquisador que uma vez mais se volta para esse complexo horizonte de sentidos e significados, também se faz oportuna a figura do mestre de garimpo. Afinal, já diziam os antigos que “não há ouro que caia do céu”, sendo que também em se tratando das composições sociais o que há de mais precioso não se encontra disponível na superfície, exigindo, ao contrário, o esforço por buscá-lo em recônditos mais profundos. Algo de semelhante ocorre ao tratarmos as culturas populares – ensejo no qual encontramos o catolicismo. Não há resultados sem garimpo. Quando, porém, se está disposto ao forçoso e às vezes desalentador trabalho de garimpar, o

resultado vem à tona. A princípio pouco rentável. Para os mais perseverantes, contudo, como a descoberta de um incalculável tesouro.

Seja, então, como fidelidade aos plantadores-colhedores de abóboras ou aos garimpeiros buscadores de ouro, o resultado que temos em conta é igualmente surpreendente. As culturas populares abrem-se ao nosso encontro, revelando-se em sua potencialidade, complexidade e pluralidade. Como princípio genético para a compreensão da sociedade como um todo e, simultaneamente, como instrumento para o aprofundamento de nossa compreensão sobre nós mesmos e a realidade que nos envolve. É assim que, caso pensemos as tradições populares como processos de ressignificação do passado no presente, para a imposição de sentido e a estruturação de mundo de pessoas unidas por um laço comunitário, vemos justificada a nossa opção pelo catolicismo popular goiano em sua expressão musical. Trata-se de uma dessas formas de relacionar os âmbitos da vida e da fé, como dão testemunho os inúmeros grupos de Folias de Reis e do Divino, de Congadas, de Reisados, de Romarias e tantas outras celebrações religiosas. Fora da esfera do culto oficial comunidades inteiras desenvolveram os seus próprios sistemas de crer e expressar a crença, num misto de tradições do passado reconfiguradas à luz do presente. Nesse contexto, vale insistir, a música ocupou e continua ocupando um papel fundamental, especialmente dada a sua capacidade de evidenciar o contato entre a fé e a cultura, já que nela estão conjugados elementos de diferentes ordens: razão e emoção, criatividade e fantasia. Aliás, como sustentaremos ao longo de nossa discussão, música e religião devem ser consideradas como rebentos gêmeos de uma mesma fonte genitora: a necessidade humana de simbolizar.

Qual é, então, a influência da música no processo de construção identitária dos grupos religiosos do catolicismo popular em Goiás? Que contribuições a música pode oferecer para o aprofundamento de nossa compreensão sobre o fenômeno religioso que constitui o catolicismo popular goiano? As características estético-musicais do catolicismo popular em Goiás permitem construir o seu perfil identitário? Questões como essas nos motivaram à presente investigação, cuja meta é estabelecer o perfil identitário do catolicismo popular em Goiás a partir da música como um de seus principais – senão o principal – elementos constitutivos. Para isso, elegemos como foco de análise dois dos mais significativos expoentes do catolicismo popular goiano, quais sejam: a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai

Eterno. Trata-se de uma escolha movida por critérios de representatividade, tanto por sua disseminação em todo o território estadual, quanto por sua repercussão para além de nossos limites territoriais, como janela da cultura goiana para o restante do país. Adiante serão apontados mais detalhes sobre o critério de eleição dos grupos, bem como dos procedimentos metodológicos utilizados. Por ora, pensando de um ponto de vista mais objetivo, a contribuição representada por esta pesquisa se justifica ao menos por três critérios mais evidentes:

O primeiro refere-se à sua contribuição científica. Apesar de vários autores estarem se dedicando à pesquisa sobre o catolicismo popular no Brasil desde meados da década de 1970, dada a variedade de regionalismos que constitui a cultura popular brasileira devemos considerar esse processo ainda em estágio de desenvolvimento. Além disso, o bojo de pesquisas sobre a música do catolicismo popular é ainda mais restrito, fazendo com que trabalhos como este figurem como iniciativas relativamente novas, especialmente no âmbito das Ciências da Religião e da Teologia – como testemunha o próprio acervo de teses e dissertações produzidas por este Programa de Pós-Graduação. Logo, a contribuição científica decorrente de nossa pesquisa extrapola o horizonte restrito de uma ou de outra área especificamente, fomentando a aplicação de múltiplas perspectivas e olhares e, por meio deste movimento, o diálogo das Ciências da Religião com a Antropologia, a Sociologia, a História Cultural e, notadamente, a própria Música – quiçá por meio da Musicologia e/ou da Etnomusicologia.

Delineado, pois, como um processo de construção interdisciplinar e multimetódico, este trabalho se estabelece como uma das primeiras pesquisas em nível de doutorado sobre o tema da constituição identitária do catolicismo goiano pelas vias de sua música. Desse modo, como alguns de seus efeitos posteriores vale a pena mencionarmos a criação de círculos de estudo e investigação em parceria com outras Instituições de Ensino Superior (IES) presentes no Estado de Goiás, numa abordagem do catolicismo popular goiano em suas diferentes nuances, sempre encontrando no fenômeno religioso o elemento substancial de interligação. O resultado dessa “teia de colaborações” – se assim pudermos denominá-la – impactaria positivamente o cenário científico goiano, abrindo novos espaços de diálogo com horizontes mais amplos da investigação nacional e internacional sobre a temática dos catolicismos e das culturas populares.

Vale, enfim, destacar a relevância cultural de uma pesquisa que toma como objeto um forte aspecto da cultura imaterial goiana, como é o caso do catolicismo popular, marcado por suas festas e ênfase na piedade dos indivíduos. Isso particularmente pensando a diversidade musical que o integra. Por isso, ao mesmo tempo em que pretende contribuir para uma melhor compreensão do fenômeno religioso em Goiás, o resultado desta pesquisa poderá fomentar a conservação de sua identidade na medida em que o evidencia e põe em discussão. Daí que a fim de melhor situarmos o rumo dos capítulos que seguem, faz-se necessário deixar claro o uso de dois conceitos, fundamentais para o entendimento do presente estudo como um todo. São eles: catolicismo popular e música.

Como dissemos, entre os pontos focais deste estudo está a noção de “catolicismo popular”, com relação à qual é preciso apresentar algumas ressalvas. É fato que o âmbito das culturas populares sempre interessou a academia, especialmente por sua condição de “originalidade”, isto é, de proximidade com a utopia da pureza originária, tal como expressa pelos sujeitos como forma de construir o mundo à sua volta. Nesse sentido, em se tratando do catolicismo desenvolveu-se no Brasil um amplo e rico vocabulário conceitual que, não obstante seu alcance, sempre teve em vista indicar o limite de determinado conceito em face de algum outro. Daí julgarmos conveniente mencionarmos algumas das expressões utilizadas para se referir ao catolicismo “não oficial” que, conforme Maria Isaura Queiroz (1973), como pressuposto para qualquer conceituação, sempre levou em conta a existência de uma tensão permanente entre um catolicismo tido como oficial e outro de ordem popular. Aliás, essa é a raiz de interpretação para as demais definições por nós encontradas, sempre assinaladas por uma lógica binominal. Justamente nessa dualidade reside a chave de leitura para a complementaridade entre um polo e o outro, de modo a se tornar impossível uma autêntica compreensão do catolicismo praticado nos ditames mais populares sem que se tenha em conta o universo regular e, por isso, oficial desta expressão da dimensão religiosa do homem. Isso vai ao encontro do que ressalta a professora Queiroz (1973), para quem tal dualismo não é exclusivamente brasileiro, mas universal. Segundo revela a pesquisadora, em todos os países sempre existiu alguma oposição entre de um lado as necessidades religiosas espontaneamente formuladas pela massa da população aliadas à conservação de antigas tradições religiosas e, de outro lado, a estrutura de uma hierarquia sacerdotal, sustentada por um dogmatismo mais ou menos rígido.

Trata-se do que se explicita no vasto repertório científico sobre o tema – citamos, entre outros, Thales de Azevedo (2002), Procópio Camargo (1976), Pedro Ribeiro de Oliveira (1978) e Flávio Pierucci (1987) –, o qual sempre se dirigiu ao catolicismo popular – ainda que nem sempre sob esta alcunha – marcando sua fronteira com relação ao oficial. É o caso de “catolicismo doméstico”, praticado pelos primeiros colonos, relacionado ao “catolicismo romano”, trazido pelas ordens religiosas. No mesmo sentido, outros binômios utilizados são: “catolicismo vulgar” versus “catolicismo erudito”, “catolicismo iletrado” versus “catolicismo letrado”, “catolicismo rural” versus “catolicismo urbano”. Cada um evidenciando um aspecto da identidade religiosa que, insistentemente, se expressa sob o gentílico “católica” – do qual embora tenha recebido a inspiração, em muito se distanciara no que se refere ao modo de expressar-se. Daí que, especialmente a partir da década de 1970, tenha se difundido o conceito de “catolicismo rústico”, particularmente empregado para identificar o contexto agropastoril do interior brasileiro. Mesmo neste caso, porém, estamos diante de um desdobramento tardio da antiga dualidade entre os ditames do popular e do oficial (erudito), especialmente por conta de um indício que neste trabalho apontaremos como o núcleo da distinção entre um “catolicismo popular” e o “catolicismo oficial”, como segue: o protagonismo laical do primeiro versus a ênfase clerical do segundo. A nosso ver, como será demonstrado nas páginas que seguem, a despeito de sua contextualização rural ou urbana – o que, aliás, tem passado por profundas transformações nas últimas décadas – a verdadeira marca do “catolicismo popular” reside no ponto de partida de sua iniciativa, isto é, no povo, nos populares, que tomam como seu o empreendimento da fé. Por um lado, por conta da ausência de clérigos, sobretudo em regiões mais interioranas e de difícil acesso – mas também nos grandes centros urbanos. Por outro, dada a incapacidade de um único modelo suprir os anseios de todos os indivíduos, o que extrapolou na elaboração de uma atividade religiosa senão concorrente (como abundam exemplos históricos), ao menos paralela – apesar de subscrita sob o mesmo guarda-chuva: catolicismo. Em suma, este é o catolicismo popular ao qual nos voltaremos neste estudo, explicitado nas festas do povo, nas folias e nas romarias.

Além disso, também devemos dedicar algumas palavras ao que entendemos como o aspecto musical das identidades religiosas pesquisadas, dado que a expressão “música” em si mesma pode evocar sentidos e significados muito

variados. Em nosso estudo, ao refletirmos sobre o papel da música na composição identitária do catolicismo popular em Goiás, tivemos em vista uma concepção bastante ampla para o termo, capaz de abarcar toda a linguagem musical em sentido genérico, desde a música instrumental, passando pelo canto e culminando nos próprios agentes da performance (instrumentistas, cantores, compositores, entre outros). Não se trata, por isso, de música nem como correlata de uma ou outra canção tomada especificamente, nem, tampouco, como restrita ao aspecto melódico desvinculado da dimensão textual ou, de forma ainda mais abrangente, do contexto que é, ao mesmo tempo, sua fonte de sentido e horizonte de significação. Logo, pela expressão “música” – ou por correlatos como “musicalidade”, “dimensão musical” – trazemos à baila o vasto horizonte simbólico dos indivíduos e das comunidades manifesto pelas mais diversas formas sonoras e indispensável, segundo defendemos, para uma profunda compreensão das religiosidades, sejam elas apresentadas sob a égide de um credo específico ou consideradas mais amplamente. Essa ressalva quer, portanto, afastar qualquer possibilidade de uma leitura restritiva e/ou estanque do conceito ora referido, o que ocasionaria graves equívocos na interpretação dos capítulos que seguem, especialmente dos que versam sobre a pesquisa de campo. Nesse sentido, o que para alguns está reduzido ao equilíbrio de sons e silêncios dispostos num horizonte temporal, para outros é vida e cultura, veículo utilizado para expressar sentimentos e, mais que isso, para contribuir no processo de transcendência do humano, como linguagem da fé.

No que concerne à metodologia empregada, ao optar pelo paradigma qualitativo nosso estudo almejou uma compreensão mais ampla e profunda com respeito às atitudes e convicções explicitadas pelos sujeitos pertencentes ao catolicismo popular goiano. Tratou-se, a princípio, de recorrer à manifestação dos fenômenos em seus contextos mais naturais, o que desdobrou numa abordagem interdisciplinar, favorecendo o contato entre áreas como as Ciências da Religião, a História, a Filosofia, a Etnografia, a Antropologia, a Sociologia e a Música. Resumidamente, recorrer a essa perspectiva metodológica nos possibilitou estruturar a pesquisa a partir de dois esteios essenciais: por um lado, o papel interpretativo do pesquisador, tendo em vista que, como insistiu Geertz (1989, p. 28), “uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos a interpretar”; e, por outro, que o objeto da pesquisa não é estanque e passivamente

submetido à decifração, mas maleável, dinâmico, exigindo do pesquisador uma “atitude desinteressada”, como bem lembrou Husserl (2001), o que quer dizer sem pré-julgamentos ou conceitualizações generalistas e apressadamente conclusivas. A esse procedimento Geertz nomeou “análise densa” da realidade, que envolve não somente as fases de observação e descrição, mas de análise do material coletado e de diálogo com referenciais teóricos de maior alcance. Investigar, nesse sentido, significa novamente pôr-se a caminho, num processo ruminante que, neste caso específico, conduziu-nos ao inevitável contato com, além do já mencionado C. Geertz, também os trabalhos de Bakhtin, Canclini, Eliade, Otto, Hall, bem como de uma série de pesquisadores vinculados à realidade brasileira – da qual em nenhuma hipótese pudemos nos apartar.

Assim, para além dos limites de uma mera formalidade, a adoção do paradigma qualitativo nos possibilitou o desenho de uma investigação dividida em duas partes, tal como parece ser o alcance de qualquer iniciativa deste porte. A primeira dedicou-se à delimitação dos conceitos nucleares para a fundamentação das bases teóricas sobre as quais o trabalho foi estruturado, não simplesmente como a reprodução passiva de teses e conceitos formulados por outrem, mas em vista da realização de um verdadeiro trabalho de garimpar o que poderia contribuir ao nosso objetivo, bem como de estabelecer o que para nós próprios esboçava-se como o melhor sentido de termos e expressões. Não quis, dessa forma, eleger um único referencial teórico como capaz de responder a todas as suas inquietações, apostando, uma vez mais, na ideia de complementaridade e de dialogia. Afinal, nunca é demais repetir a admoestação oferecida por Geertz aos que desejam se submeter ao caminho da pesquisa: “os estudos constroem-se sobre outros estudos, não no sentido de que retomam onde outros deixaram, mas no sentido de que, melhor informados e melhor conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas coisas” (GEERTZ, 1989, p. 35). Mesmo a escolha dos autores e fragmentos evocados, portanto, constituem-se como legítima tessitura do conhecimento.

Conseqüentemente, passada a fase de estruturação conceitual, deu-se a etapa da pesquisa de campo propriamente dita, empreendida através de observações, registros em audiovisual, entrevistas orais e notação musical em partitura do que julgamos serem os dois principais expoentes do catolicismo popular em Goiás, como já dissemos: as Folias de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno. Àquela altura foram eleitos quinze participantes de cada uma das duas festas

religiosas, distribuídos da seguinte maneira: um total de 15 indivíduos, entre homens e mulheres, escolhidos aleatoriamente entre os participantes dos grupos de Folia de Reis dos povoados de São José do Morumbi e Carmolândia, no município de São Luís de Montes Belos, da paróquia Sagrada Família, no município de Goiânia e dos municípios de Inhumas, Itaberaí e Uruaçu, todos pertencentes ao Estado de Goiás; e 15 indivíduos, entre homens e mulheres, escolhidos aleatoriamente entre os participantes da Romaria do Divino Pai Eterno, no município de Trindade, GO. As entrevistas tiveram duração média de 30 minutos e foram realizadas em local acordado entre pesquisador e entrevistados, dando preferência para a maior comodidade destes. Responderam ao questionário indivíduos emancipados política e racionalmente, com idade igual ou superior a dezoito anos e que se dispuseram a participar gratuitamente por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) – (ANEXO I), conforme exigência do Comitê de Ética em Pesquisa da PUC Goiás, obedecendo rigorosamente às regras do CONEP¹. Assim, cumpridas as etapas de formalização, chegamos à estrutura que agora passamos a apresentar em linhas gerais.

Como ponto de partida da investigação, o **primeiro capítulo** se apresenta sob a forma de um itinerário a ser percorrido. Tal peripatese tem em vista realçar a proximidade das dimensões musical e religiosa como resultados correlatos da mesma capacidade de simbolização inerente aos seres humanos. Em se tratando de uma pesquisa que se insere no ponto de confluência do diálogo entre Antropologia, Teologia e Ciências da Religião, parte do que consideramos como o que há de mais elementar no tradicionalmente consolidado sobre as concepções de sagrado e de religião, preconizando o diálogo com autores como Otto, Eliade e Weber. O discurso aparentemente descritivo, porém, dá lugar à elucidação da religião a partir de suas principais contribuições tanto para os indivíduos, quanto para a sociedade como um todo, especialmente tendo em vista a sua capacidade de instauração e de manutenção de mundo, dando sentido, coesão e reforçando os laços comunitários. Mito, símbolo e rito adquirem, desse modo, um papel pedagógico, como chaves para uma realidade marcada como pura transcendência – e aqui afastando qualquer

¹ Este trabalho foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, por estar em plena conformidade com as regras do CONEP, sob número CAAE: 62955116.9.0000.0037. O parecer substanciado pelo referido CEP encontra-se em anexo (ver ANEXO III).

interpretação meramente teológica do fenômeno em questão. Por meio da religião o indivíduo consegue transcender-se a si mesmo em direção a um Totalmente Outro ou, quem sabe, a um estágio de abertura aos demais que vai muito além da esfera racional, passando também pelas emoções e sentimentos, o que alguns nomeiam como o caráter afetivo da experiência religiosa. Daí que este seja o primeiro passo apontado por nosso estudo como ponte entre os fenômenos religioso e musical, a saber: o fato de ambos se constituírem como um protesto ao primado da matriz racionalista, com relação à qual entre os resultados mais imediatos obtivemos a centralização do sujeito unicamente considerado como sujeito de conhecimento. Tanto música, quanto religião figuram, porquanto, como pontos de insurgência contra a hegemonia da razão, resgatando a concepção de um ser humano multiconstituído – sendo que os âmbitos da criatividade e da sensibilidade ganham aqui maior destaque. Enfim, a última parte deste primeiro capítulo versa sobre uma importante passagem para a nossa consideração da música como constituinte da identidade do catolicismo popular: a evolução de uma concepção de música como arte divina para o entendimento da música como veículo de acesso ao divino. A respeito das festas populares, por exemplo, contexto oportuno para o estabelecimento das celebrações que tivemos em conta, não há outro elemento que melhor realce a sua peculiaridade que a música. Seja, portanto, como resultado da produção do sagrado, como veículo de acesso à transcendência ou como fonte de identificação da festa, vemos indissociáveis as dimensões musical e religiosa.

Dando prosseguimento à fase de estruturação conceitual, nosso **segundo capítulo** afirma-se como um espaço para fazer ver os aspectos cultural e religioso do popular. Parte, para isso, da concepção de povo elaborada pela filosofia de Giorgio Agamben, especialmente por se tratar de uma definição que põe em evidência o aspecto *opositivo*. O conceito de povo, segundo nos parece, nasce como oposição às grandes elites culturais, fazendo menção ao aspecto vulgar das sociedades, isto é, ao que estava ao alcance de todos, incluindo os mais pobres, analfabetos e adscritos da moralidade vigente. Já a partir dessa intuição é possível realçarmos duas características marcantes da noção de popular, que permanecerão evocadas em todas as vezes que este conceito vier à baila, seja como substantivo ou como forma de adjetivação: o popular tem a ver com o pobre (desfavorecido do poder econômico) e com o povo (desfavorecido pelo poder aristocrático). Ser povo significa estar ao alcance de todos, desvestido de quaisquer privilégios. Dada essa

origem, porém, descobrimos que nenhum outro conceito poderia melhor se relacionar com a noção de popular que a “cultura”. Isso ao ponto de soar redundante a expressão “cultura popular”, embora por esta tenha-se em conta o distanciamento da chamada “cultura erudita” – produzida e disseminada pelos poucos “gênios” com presença marcante após o advento da iluminação. Nesse sentido, opondo-se ao primado de alguns, o catolicismo popular traz consigo a marca da participação como forma de empoderamento. Fora das lógicas econômica e aristocrática as construções populares passaram a representar uma nova forma de conferir poder. Em sua irreverência resistem às incursões do oficial sem jamais serem subestimadas. São, por isso, espaço para o primado dos leigos e nisto se diferem do que é institucional: gozam de uma liberdade senão mais ampla – dado que liberdade aqui não significa aleatoriedade – pelo menos mais evidente. Daí que suas características mais marcantes, como tentarão demonstrar as páginas que seguem, sejam a relação entre céu e terra intermediada pela devoção aos santos, o uso de imagens como artifício de catequização e propagação e a eleição da festa como horizonte privilegiado de sua materialização.

Seguindo a lógica acima afirmada e, ao mesmo tempo, dando coerência à discussão estabelecida, o **terceiro capítulo** surge como ponto fulcral da presente investigação. Isso porque se ocupa do conceito de identidade, fundamental, segundo temos insistido, para a ulterior imersão no universo das expressões populares da religião. Trata-se, portanto, do último passo na eleição dos conceitos elementares para o desenvolvimento de nosso argumento central, sobretudo por conta do conflito travado entre pelo menos duas principais formas de conceber a identidade, às quais denominamos “essencialista” e “dinâmica”. Assim, com o intuito de alcançar o conceito de identidade com o qual trabalharemos, fez-se imprescindível entrarmos em contato com a gênese do pensamento ocidental, que implica, simultaneamente, o processo de construção das noções de “sujeito” e “indivíduo” e, por estas, o que há muito se tem considerado como a “identidade moderna”. Daí a prioridade dada pela primeira parte do capítulo para uma incursão de cunho filosófico – irrenunciável, especialmente em vista de nossa própria trajetória no âmbito das ciências humanas. Em primeiro lugar, priorizamos o que a exemplo de teóricos do porte de Charles Taylor (2011) entendemos como a emergência do conceito de “eu” como fruto de três momentos singulares do pensamento ocidental, quais sejam: a) a distinção entre as esferas da sensibilidade

e da inteligibilidade, operada pela filosofia platônica, b) o desdobramento desta dicotomia no discurso sobre a interioridade produzido pelo pensamento agostiniano e, finalmente, c) a estruturação da noção de sujeito/consciência como ponto alto do empreendimento iniciado desde Platão, com presença marcante no pensamento ocidental desde o século XVII até os nossos dias. Trata-se do percurso responsável pela formulação de uma noção estanque de sujeito – a que chamamos “essencialista” – que equivale a uma compreensão unilateral de ser humano, privilegiando aspectos como a autonomia, a consciência de si e a racionalidade como definidores da identidade – e, por isso, identidade como referente ao que é idêntico a si, ao que é si mesmo. Conseqüentemente, graças à crise que se desdobrou desta interpretação, chegando ao advento do que neste trabalho nomeamos como a “nova” ciência social, os séculos XIX e XX ofereceram tentativas de resposta a uma leitura imobilista tanto da sociedade, quanto dos sujeitos que a integram. Mencionamos, para isso, abordagens preliminares extraídas da tradição fenomenológica e da psicologia que incidiram em extremos que vão desde a supervalorização do indivíduo na composição da identidade até a sua absoluta dependência dos outros, de quem receberia o seu “ser si mesmo”. Ocorre que após fenômenos como a globalização, a crise das democracias e do pertencimento comunitário o discurso sobre a identidade precisou ser refeito. Entre outros motivos, pelo fato de que ao contrário do que defendia a filosofia clássica, por identidade temos em vista uma realidade maleável, dinâmica e, por isso, menos atrelada à lógica do conceito que à cinesia típica de uma noção teatral. Aliás, sequer é mais possível falarmos em termos de identidade, no singular, mas de identidades, no plural, múltiplas e simultâneas em um mesmo indivíduo, num constante equilíbrio entre decisão pessoal e influência do meio exterior. A última parte do capítulo se encarregou de apontar elementos da história e da identidade cultural em Goiás, introduzindo a abordagem realizada pelos dois capítulos finais.

Por conseguinte, ao tratarmos a música como elemento de constituição das identidades não poderíamos nos isentar de também imprimir certo teor musical ao curso de nossa investigação. Entre outros indícios isso se explicita pela inserção de um *intermezzo*, isto é, um espaço de passagem, uma travessia, assim como simbolizam as pontes, os corredores, as portas e janelas. Dois pontos de vista justificam-no, embora os consideremos de forma integrada: como oportunidade de um respiro após o esforço requerido pela discussão conceitual e,

concomitantemente, como uma forma de evidenciar os principais conceitos assegurados até então. Valendo-nos dessa metodologia também procuramos reduzir o impacto do que a academia tradicionalmente preconiza como a “conclusão” de um trabalho deste porte. Isso porque opções metodológicas são também escolhas pedagógicas, com ênfase para o peso político aqui memorado. Ao que nos parece, ao longo do caminho – retornando à leitura peripatética – não apenas os conteúdos a serem analisados tornam-se manifestos, mas também as suas relativas conclusões. Destarte, embora haja sempre uma conclusão final (com C em maiúscula), esta consiste simplesmente na formalização das breves conclusões já esboçadas ao findar de cada capítulo, acrescidas, neste trabalho, pelo respiro de nosso *intermezzo*. Assumindo a dinâmica de um *crescendo* musical, firmamos, assim, a transição necessária da esfera conceitual para sua verificação no campo empírico, assegurando a dialogicidade de um discurso que se ocupa não simplesmente de conceitos, mas da cultura viva que nesse caso transparece nas Folias de Reis e na Romaria ao Divino Pai Eterno.

Assim, após a etapa de observação dos grupos, os dados colhidos por meio dos registros audiovisuais e das entrevistas foram definidos em categorias conceituais relacionadas à fundamentação teórica da pesquisa. Isso, contudo, de modo algum significou reduzir a primeira parte de nosso processo à mera elucidação conceitual, já que somente após termos obtido clareza com relação aos conceitos pudemos nos dirigir ao fenômeno mais concreto da experiência cotidiana. Outrossim, se em um primeiro momento nossa pesquisa adotou um direcionamento da teoria para a prática, seus dois últimos capítulos orientaram-se de forma inversa, pretendendo transformar o conjunto de dados obtidos do campo com o objetivo de dar-lhes uma razão de ser em vista de um ordenamento racional (o movimento dialógico que partiu do pesquisador ao campo retorna, agora, do campo ao pesquisador). Tal iniciativa sugere retomar não apenas o aporte teórico extraído da análise dos três primeiros capítulos, como também reaver os pressupostos iniciais da pesquisa, tendo em vista três linhas mestras: a) as questões advindas do nosso problema geral; b) as formulações da abordagem conceitual adotada (o que nos orientou na geração de polos específicos de interesse e interpretações possíveis para os dados expostos nos dois últimos capítulos); c) a própria estrutura da realidade sob estudo – o que exigiu um “espaço” do trabalho para mostrar eventuais evidências e/ou inconsistências, corroborando ou refutando aspectos de nossa

hipótese, neste caso, de que a música, embora fundamental na constituição identitária dos catolicismos populares, não alcança com igual impacto suas diferentes formas de manifestação. Como referência para a interpretação do campo de pesquisa tomamos o norte da abordagem fenomenológica, entendida em seu duplo aspecto: uma descrição dos fenômenos na perspectiva dos sujeitos (pesquisador/pesquisado) e uma tentativa de redução essencial ao núcleo dos fenômenos (campo de estudo/pesquisa).

Abrindo-nos o panorama do catolicismo popular goiano, o **quarto capítulo** nos brinda com uma incursão sobre a realidade da Folia de Reis em Goiás. Para isso, tenta permanecer no meio termo entre uma abordagem meramente descritiva e generalista das folias e a adoção de uma única fonte de consulta – o que, em ambos os casos, não cumpriria o propósito desta tese. Constitui-se, pois, como uma construção beneficiada por entrevistas, observações e outras pesquisas colhidas em diferentes regiões do Estado de Goiás. Em primeiro lugar, descreve a Folia de Reis em sentido mais amplo, reduzindo nosso foco de interesses até o contexto mais regional e próximo. Em seguida, desenvolve uma análise dos principais momentos rituais das folias, privilegiando o papel do canto e da música como intermediadores entre os ditames do sagrado e do culto. É curioso como em se tratando das folias praticamente toda a sua estrutura gira em torno da dimensão musical, desde a consolidação do que chamamos como sua “hierarquia interna” até o passo a passo dos ritos, sempre empreendidos sob a forma do canto. Aliás, há aqui uma concepção bastante cara ao nosso estudo: não enxergar simples passos, etapas ou atitudes formalizadas sob a ótica dos empreendimentos cotidianos, mas ações rituais inseridas num horizonte espaciotemporal típico da linguagem religiosa. À vista disso, ao contrário do que fizemos em outra oportunidade, preconizando um grupo específico de foliões para nossa investigação², dessa vez tentamos expandir o alcance de nosso exame em, pelo menos, três realidades mais atuais: os aspectos musicais de uma Folia da zona rural, os elementos melódicos de uma Folia urbana e a dinâmica identitária, perpassada por hibridações e ressignificações, de uma Folia na metrópole (essa última não apenas fruto do êxodo rural das últimas décadas, mas dos processos migratórios instaurados em toda a sociedade brasileira). Seguindo a abordagem ritual da Folia, também procuramos explorar a sua interface

² Ver o que fizemos em MARTINS FILHO, *Música Ritual e Inculturação*, 2016.

com algumas outras realidades do catolicismo contemporâneo, tais como a pedagogia catequética e a midiaticização como ferramenta de manutenção e, ao mesmo tempo, de degeneração do fenômeno original – o que envolve, entre outros, a apropriação das folias pela indústria do turismo.

Passadas as etapas anteriores, chegamos ao último momento de nossa investigação, representado pelo seu **quinto capítulo**, que se dedica à Romaria ao Divino Pai Eterno. Se o capítulo anterior levou em conta um dos principais expoentes do catolicismo popular goiano em termos de distribuição geográfica, dessa vez tivemos em conta uma devoção que nos interessa por dois motivos: primeiramente, por se consolidar como a festa religiosa popular goiana com maior representatividade em termos quantitativos, ultrapassando a esfera territorial do Estado de Goiás e alcançando todo o Brasil e o exterior, especialmente nas duas últimas décadas; em segundo lugar, por se tratar de uma manifestação pertencente a uma lógica absolutamente diversa daquela empregada pelas Folias de Reis e suas formações relativas (isto é, os Reisados, as Congadas, as demais folias ao Divino Espírito Santo ou a outros santos), como segue: trata-se de uma romaria. Em termos gerais as romarias se diferem de outras festividades religiosas pelos seguintes motivos: a) expressam a fidelidade do devoto para com seu santo de devoção, b) constituem-se como um itinerário rumo a um lugar sagrado (monte, templo, santuário) e, por fim, c) apesar de evidenciarem o aspecto coletivo da devoção, guardam um espaço para o exercício individual da fé. Para nossa pesquisa, portanto, a Romaria ao Divino Pai Eterno faz-se elucidativa na medida em que representa não apenas as tantas romarias empreendidas Goiás afora (pensemos nos santuários de Nossa Senhora da Abadia, de Muquém, ou de Nossa Senhora da Penha, de Guarinos, ou nos tantos santuários diocesanos), mas também as festas dos padroeiros, populares particularmente nas paróquias espalhadas pelo interior goiano, embora numa escala quantitativamente maior em termos numéricos. Daí que antes de adentrarmos diretamente no que concerne ao lugar da música na composição de sua identidade, optamos por operar uma reconstrução “histórico-cultural” da festa ao Pai Eterno, cujo objetivo não foi simplesmente desenvolver uma historiografia da devoção, mas realçar as peculiaridades de sua identidade cultural, o que nos fez chegar a quatro principais polos identificadores: a imagem, os santuários, a romaria em sentido estrito e os carros de boi. Apenas em seguida pudemos nos dedicar à música especificamente, trazendo à tona a sua influência na

demarcação do horizonte identitário da romaria desde os seus primeiros anos, passando pela fase de sua consolidação e, em tempos mais atuais, constituindo-se como uma de suas principais ferramentas de propagação e expansão por meio das mídias de comunicação social. Embora igualmente importantes para a composição da identidade religiosa da Romaria ao Pai Eterno, encontramos elementos que se distanciam das conclusões estabelecidas a partir das Folias de Reis. Essa, aliás, é a riqueza que consideramos como a principal contribuição deste estudo para a compreensão das dinâmicas religiosas e culturais não apenas desta parte do coração do Brasil, mas do que entendemos como a noção de “brasilidade” como um todo: sua diversidade.

Enfim, para não pecarmos por excesso devemos reconhecer que toda introdução é tentada a já se impor como pesquisa, apresentando resultados, discutindo conceitos e, desse modo, fugindo de seu propósito despretensioso de apenas despertar o apetite do interlocutor. Por outro lado, como iniciativa de pensamento que não se restringe a unicamente descrever o que virá, firma seu ponto de legitimidade enquanto desvelamento de novos horizontes, como ocorre na metáfora atribuída à noção de verdade para os gregos: verdade como desvelamento, ou seja, como abertura ao que se mostra, tal como se mostra, sem pré-juízos ou reduções. Toda introdução quer, portanto, instigar o leitor e, ao mesmo tempo, exigir-lhe um compromisso duplo. De um lado, o que Ratzinger, na introdução de sua trilogia teológica, chamou de “adiantamento de simpatia”, critério sem o qual não apenas se torna impossível o diálogo, mas estéril a consequente geração de novos frutos. De outro, aquilo que Berkeley exigiu de seus leitores quando da introdução de sua *opera omnia*: “peço ao leitor que suspenda o juízo até que tenha lido uma vez ao menos todo o livro do começo ao fim, e com aquele grau de atenção e consideração que o assunto parece merecer. Isso porque existem algumas passagens que, se tomadas isoladamente, estão sujeitas a evidentes interpretações erradas” (BERKELEY, 2010, p. 31). Nesse sentido, como proposta de pesquisa que é este trabalho certamente incorrerá em inúmeros limites. Estes, porém, ganham uma conotação altamente positiva na medida em que não o permitem sucumbir à estagnação do que se encontra pronto de uma vez por todas, mantendo-o aberto ao contraditório, à complementaridade e ao benefício do contato com a diferença. Afirma-se, então, como itinerário legítimo de investigação, com suas opções metodológicas, acertos e contribuições, deixando claro, mesmo quando

de forma sutil, que a música não é mero incremento adjacente à malha social, mas componente imprescindível em sua estruturação, como demonstramos acerca das identidades. De nossa parte, desejamos que o caminho seja fecundo e que a festa seja plena!

CAPÍTULO I

DO RELIGIOSO AO MUSICAL: Dois caminhos que se encontram

*O mundo deixa-se perceber como Mundo,
como cosmos, na medida em
que se revela como mundo sagrado.*
(ELIADE, 1992, p. 55)

Antes de tratarmos questões relativas à cultura ou à identidade, este capítulo firma-se como o primeiro passo de nossa investigação, tendo como objetivo salientar a passagem do religioso ao musical ou, mais propriamente, a simultaneidade desses dois caminhos na consideração de um mesmo fenômeno humano. Religião e música são, noutras palavras, formas correlatas de o homem se portar em relação ao mundo, manifestações arquetípicas de um universo ainda em fase de exploração. Dada essa proximidade originária, cruzam-se e inter cruzam-se no itinerário da história, marcando, sempre que necessário, o que lhes é comum e peculiar, o que as aproxima e afasta. Este capítulo procurará tomar parte neste jogo, assentando o primeiro degrau na composição de nosso estudo.

1.1. O FENÔMENO RELIGIOSO

Conforme destaca Batista Mondin (1997) adotar a religião como objeto de estudos requer, antes de tudo, tomar consciência do binômio que a compõe, como segue: as perspectivas *ab intra*, que tem a ver com o *sagrado* e suas manifestações, e *ad extra*, a estrutura que lhe dá corpo, isto é, a religião como instituição. Isso porque, “o sagrado e a religião são dois fenômenos correlatos, como são correlatos a arte e a beleza, a ciência e a verdade, o trabalho e a matéria-prima, a metafísica e o ser. Nessas correlações, ambos os polos são importantes [...]” (MONDIN, 1997, p. 31). Em nossa análise, privilegiaremos uma leitura de cunho antropológico, sociológico e histórico desses fenômenos, o que não impedirá mencionarmos, sempre que necessário, algum posicionamento da teologia. Isso porque,

diferentemente de outras atividades, a religião consegue abarcar toda a pessoa humana: não apenas o corpo e as ideias, mas também seus afetos e desejos. Como define Mondin (1997, p. 57), a religião é *penetrante e onicompreensiva*.

1.1.1. O Sagrado e suas manifestações

A fim de tratarmos o fenômeno religioso, tomamos por empréstimo a abordagem desenvolvida por Rudolf Otto em sua obra *O sagrado*. Desse modo, antes de tudo um primeiro elemento deve ser levado em conta, a saber: a distinção entre o que há de racional e de não-racional (ou, mesmo, de irracional) na religião. Enquanto, para Otto, as grandes religiões, bem como a maioria dos autores, tomaram como ponto de partida uma leitura racionalizante do sagrado, há elementos que ultrapassam os limites da razão e estes não devem ser banalizados. Mais que isso, diz o autor, existe um domínio da experiência humana no qual a percepção detém certo privilégio em relação à racionalidade e este domínio é justamente a religião (cf. OTTO, 1985, p. 9). Em linhas gerais, essa definição parece marcar o norte direcionador de toda a abordagem empreendida em *O sagrado*, como desde o subtítulo o autor quis indicar: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional.

A própria definição de *sagrado*, segundo Otto, apenas pode ser apreendida tendo em vista toda uma estrutura epistemológica própria à análise da religião. Fora desse âmbito o termo estaria desvestido de seu sentido mais originário, isto é, aquilo que tem a ver com o inefável, o inacessível a qualquer compreensão estritamente conceitual. Isso porque Otto não se interessa pelo uso simplesmente filosófico ou, mesmo, teológico consagrado a esse conceito, mas por sua acepção mais primitiva, levando em conta o contexto histórico-cultural e, notadamente, simbólico no qual foi gestado. Será em busca dessa originariedade fundamental que apontará como primeira definição do *sagrado* aquilo que diz respeito ao *numinoso*, elemento vivo de força e dinamicidade, presente em toda e qualquer religião sem que, para isso, tenha que implicar qualquer conotação ética³. O *numinoso* diz respeito à força, à luz, à vida. Isso porque para Otto a identificação entre as ideias de *sagrado* e de *bem*, apesar de existente e legada a nós pela tradição ocidental, mostra-se insuficiente na

³ A definição de sagrado como o *numinoso* o distancia das antigas noções de Bem, atreladas unicamente a um sentido ético e valorativo da religião – religião como mantenedora da ética.

definição do *sagrado*. Esta nova categoria, a do *numinoso*, será para o autor de salutar importância na interpretação e avaliação das religiões: “não se pode tentar compreender o que ela é a não ser tentando chamar a atenção do ouvinte para a mesma e fazer-lhe encontrar em sua vida íntima o ponto onde ela surge e se torna então consciente” (OTTO, 1985, p. 12). De maneira resumida e na esteira de Otto o sagrado não pode ser tomado senão como *numinosidade*, e isso quer dizer “densidade de significados”, “saturação”.

Para Otto, os sentimentos oriundos de uma vida moral, por mais que, em certo sentido, possam ser identificados com os sentimentos religiosos, não são capazes de esgotar o caráter sagrado e sequer exprimir plenamente aquilo que a religião soleniza. Nesse sentido, a capacidade de extrapolar o cotidiano pelas vias da solenidade, inerente à experiência religiosa, deve ser entendida como uma forma de fazer eco à experiência originária, da religião como saturação plena, isto é, como *numen*. O próprio sentimento do medo – anterior, conforme o autor, à relação de dependência, embora ambos sejam gerados pela reação à interferência de uma realidade exterior ao indivíduo, neste caso, a divindade – deve ser entendido como um dos indícios da categoria do numinoso como base para a compreensão do sagrado. Não há palavras que possam defini-lo, seu impacto emudece a alma: “é pela aplicação da categoria numinosa ao tal objeto real ou presumível, que pode surgir, como reação da consciência, o sentimento de ser criatura” (OTTO, 1985, p. 15).

De maneira geral, com seus exemplos e definições Rudolf Otto parece tentar legitimar uma abordagem do sagrado como realidade exterior, contrapondo-se às teorias que nomeiam a religião apenas como mais um dos produtos da razão humana. Trata-se do totalmente Outro, assumido por aquele que crê. De uma coisa estamos certos, o *numinoso* não é, de maneira alguma, o racional. Quais são, então, as suas características? Para responder a esta demanda, Otto dá continuidade às suas análises do fenômeno religioso, sempre partindo de uma aceção do sagrado como exterioridade. Como indica o autor, apenas uma expressão poderia definir o sagrado como *numinoso*, qual seja: o sentimento do *mysterium tremendum*. Logicamente, não se trata aqui de uma afetação qualquer, simplesmente relativa a um dos cinco sentidos. Ainda assim, estamos falando de um *sentimento*, de uma experiência, de uma afecção psicofísica que não pode ser tomada como exclusiva produção de uma subjetividade racional, nem, tampouco, como um mero conceito. A

esta altura Otto fala de um sentimento que se espalha na alma como um calafrio: “é a onda de inquietude de um profundo recolhimento espiritual. Esse sentimento pode transformar-se também num estado de alma constantemente fluído, semelhante a uma ressonância [...]” (OTTO, 1985, p. 18). As descrições, notadamente, se prolongam em várias outras reações, cujas manifestações devem sempre ser tomadas como respostas à afetação originária, neste caso, uma afetação do *numinoso*. O mistério que faz tremer atua sempre como a repercussão de uma realidade superior, o que Otto nomeia como *majestas*. Desse modo, se o elemento do *tremendum* diz respeito ao caráter da inacessibilidade absoluta do sagrado, sua apropriação como majestade traz à baila a dimensão do poder, da força, da preponderância absoluta. Essa é a experiência da criatura diante do criador.

Em sintonia com essa definição, também a concepção de *mysterium* não está restrita ao aspecto daquilo que permanece velado ou, eventualmente, oculto. Para Otto, em sentido religioso *mysterium* denota o que é “*qualitativamente* diferente [...], aquilo que nos é estranho e nos surpreende, o que está fora do domínio das coisas habituais, compreensíveis, bem conhecidas e, portanto, familiares” (OTTO, 1985, p. 30 – grifo do autor). É aquilo que, em sua novidade, nos arrebatava e faz tremer. Ante o mistério, até mesmo a capacidade racional encontra seu limite, de modo que o silêncio torna-se a única forma de discurso viável, como ensinavam os antigos monges do deserto. Por fim, se, na tentativa de esclarecer o sentido do *numinoso* Otto nos fez conhecer duas de suas características como sendo aquilo que faz tremer e, por conseguinte, é oferecido como a plenitude da força, não devemos equivocadamente atribuir a esse conceito o elemento da repulsão. Ao contrário, Otto discorre sobre uma terceira face de identificação do *numinoso*, a saber: trata-se de um mistério que fascina – *mysterium fascinans*. Diz o autor: “o mistério não é apenas surpreendente, mas também maravilhoso. Ao lado do elemento perturbador aparece algo que seduz e cresce em intensidade até produzir delírio; é o elemento dionisiano da ação do *numen*. Nós o chamamos de elemento fascinante” (OTTO, 1985, p. 35). A aparente repulsa advinda do contato com o numinoso cede lugar ao encantamento, a uma fixação de onde provém o desejo de repetir a mesma experiência originária. Nesse momento já é possível vislumbrar o elo necessário entre a experiência religiosa e sua perpetuação nas práticas rituais, nos símbolos e, sobretudo, nas solenidades rituais – como será lembrado por Eliade (1992).

De fato, na esteira de Rudolf Otto, encontramos na obra *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade, outra interessante consideração sobre o sagrado e o espaço privilegiado da experiência religiosa. É interessante, aliás, notarmos como Eliade inicia sua argumentação tomando como ponto de partida o valor do trabalho de Otto, que o antecedeu no trato com essa temática: “[ele] conseguiu esclarecer o conteúdo e o caráter específico dessa experiência [a religiosa]” (ELIADE, 1992, p. 14). Sua diferença, contudo, reside no fato de pretender uma abordagem mais abrangente, na qual almeja tomar o campo da experiência religiosa em toda a sua complexidade e não apenas na relação entre as dimensões racional *versus* irracional. A fim de, como ele mesmo afirma, realizar uma abordagem do “sagrado na sua totalidade”, parte de uma distinção já recorrente na Sociologia da Religião, como segue: o sagrado é aquilo que se opõe ao profano. O fio de sua especulação, desse modo, visa analisar como se efetiva tal oposição, bem como quais são as demais características possíveis de serem atribuídas ao sagrado.

A primeira consequência decorrente de uma abordagem como essa, conforme observa Eliade, será a eleição de um dos três polos estruturantes da experiência religiosa – o sagrado que se manifesta, o carismático que reage à manifestação e, por fim, a própria manifestação, no mais das vezes realizada através de fenômenos naturais – como ponto de partida para sua interpretação da religião. Em vez de definir, portanto, o que vem a ser o sagrado, tal como procedeu Otto, Eliade se concentra em suas manifestações, o que nomeia por *hierofanias*: “este termo [...] exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*” (ELIADE, 1992, p. 15 – grifos do autor). Desde a mais elementar *hierofania* até os grandes fenômenos, trata-se de iguais atos misteriosos, isto é, manifestações de algo de outra ordem no ciclo de nossa vida ordinária, “natural” e, por isso, “profana”. Existem, dessa forma, duas modalidades de o homem portar-se em relação ao mundo, de tal modo que também as realidades mundanas possam ser consideradas nesta dupla perspectiva: a sagrada e a profana. Ambos esses modos forjam a totalidade complexa à qual denominamos ente humano, tornando-se, pois, interesse de ciências como a Antropologia, a Sociologia, entre outras.

Uma vez concentrado o foco sobre as *hierofanias* e a distinção existente entre uma concepção de mundo sacralizado, em oposição ao entendimento de um mundo dessacralizado, Eliade adota como primeiro passo metodológico a

compreensão do espaço sagrado. Isso porque para o homem religioso uma primeira categoria a ser levada em consideração é a do próprio espaço como lugar oportuno para a manifestação do sagrado. Nesse sentido, há uma passagem que consegue sintetizar com clareza o que estamos dizendo: “quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há ruptura na homogeneidade do espaço, como também *revelação de uma realidade absoluta*, que se opõe à *não-realidade* da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo” (ELIADE, 1992, p. 22). Quer dizer que por meio da *hierofania* ocorre uma verdadeira reestruturação de mundo, os ciclos anódinos da vida cotidiana dão lugar à sacralidade da experiência religiosa, praticada por meio de tal ruptura. Desse modo, ainda que os limites físicos e geográficos sejam os mesmos de antes a *hierofania* possibilita a instituição de um espaço novo, qual seja: o espaço sagrado – diferente, por sua vez, do espaço profano, no qual a homogeneidade caótica jamais permitiria a “fundação de um mundo”. Em poucas palavras, o sagrado deixa sua marca.

De tal sorte, podemos considerar como espaço do sagrado tanto o interior de um templo, como um percurso, o itinerário de um determinado ponto a outro, o ambiente de uma festa, uma casa etc. Em todos esses casos o espaço deverá ser apreendido como um constante *lugar de passagem*, ou seja, como condição de possibilidade para a efetivação de uma realidade nova. Há no espaço sagrado a possibilidade de comunicação entre o humano e o divino, como se, em contrapartida à interrupção de um meio natural tornado diferente, pudesse ser aberto um canal de acesso à própria realidade do sagrado: “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e torná-lo qualitativamente diferente” (ELIADE, 1992, p. 25). Os exemplos dados por Eliade em seu texto fortalecem a referência ao espaço sagrado como um dado constitutivo das experiências religiosas, desde as mais primitivas às mais elaboradas. Isso pode ser igualmente evidenciado no estreito vínculo entre os indivíduos e seus espaços/mundos circundantes. Ao tratar a oposição entre *caos* e *cosmos* o autor chama a atenção para o fato de os seres humanos sempre adquirirem uma relação até mesmo afetiva com o seu meio ambiente espacial, a qual exerce influência determinante sobre sua cosmovisão. O mundo do outro, isto é, do estrangeiro, do bárbaro, é sempre aquele que extrapola os limites do meu próprio mundo circundante. É interessante, por exemplo, notarmos

como diferentes culturas muitas vezes se consideraram o centro do mundo conhecido, em detrimento de todo o restante existente. Esse elemento da posse do mundo em que habita vê-se fortemente refletido na concepção do espaço sagrado, *locus* por excelência da manifestação da divindade. Além disso, há também os lugares consagrados para a repetição de determinadas experiências religiosas, por ora sob a forma dos rituais e dos símbolos (templos de peregrinação e romarias, por exemplo – note-se o que será explorado no último capítulo desta tese). Casos como esses apenas reforçam a ideia de que a manifestação do sagrado, isto é, as *hierofanias*, são capazes de fundar um mundo, pleno e real, como centro a partir do qual o sagrado será comunicado. No que se refere ao ser humano, “assumindo a responsabilidade de ‘criar’ o mundo que decidiu habitar, não somente cosmiza o Caos, mas também santifica seu pequeno Cosmos, tornando-o semelhante ao mundo dos deuses” (ELIADE, 1992, p. 57). Entretanto, a fim de se perpetrar no horizonte do tempo e da história a experiência religiosa recorre a alguns elementos de consolidação, entre os quais a seguir destacaremos os mitos, os símbolos e os ritos.

1.1.1.2. Elementos de perpetuação: o Mito, o Símbolo e os Ritos

Ao se propor compreender o papel desempenhado pelo mito⁴ nas tradições religiosas Mircea Eliade apresenta, como pressuposto para suas ulteriores análises, a ambiguidade que reveste esse termo. Por um lado, convencionou-se no Ocidente, especialmente após o advento da filosofia grega, entendida por alguns como um rompimento ou um aprimoramento em relação à linguagem mitológica, uma acepção de mito como o equivalente a uma estória provisória, desprovida de um fundamento racional e, por isso, contrária à verdade. Do outro lado, e agora ponderando a dupla função do mito, em primeiro lugar como elemento fundador da experiência religiosa e, por conseguinte, como responsável por sua manutenção e perpetuação na história, o resgate de uma conotação mais otimista, para a qual o mito pode e deve ser tomado na perspectiva de uma história verdadeira.

⁴ Outras interessantes considerações sobre o mito podem ser encontradas nas obras de José Benedito de ALMEIDA JÚNIOR, *Introdução à mitologia*, e Luc BRISSON, *Introdução à filosofia do mito*, ambas publicadas em 2014 pela Paulus. Outros trabalhos de Eliade e Rocher também podem ser tomados em conta.

Em *Mito e Realidade* Eliade se coloca no ponto de confluência de tais interpretações, optando pela segunda em detrimento da primeira. Isso porque para esse autor importa compreender qual o papel do mito para a religião – sobretudo na ótica de seus adeptos. De certa forma, na esteira desse entendimento o mito deve ser tomado como sinônimo de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”. Trata-se da força viva e dinâmica do mito, que pode ser lida no cotidiano de cada expressão religiosa; mito como força motriz da religião:

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa. [...] O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. [...] É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu [...]. Essa é a irrupção do sagrado que *realmente fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje (ELIADE, 2004, p. 11).

Não obstante, também devemos admitir que uma única definição não seria capaz, por si só, de esgotar a profundidade originária que o mito faz evocar. Em linhas gerais, Eliade se posiciona junto aos que consideram o mito como a narrativa de uma história sagrada, isto é, o relato de um acontecimento ocorrido em tempos imemoriáveis ou, nos termos do autor, no tempo fabuloso do “princípio”. Diz Eliade (2004, p. 11): “os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a ‘sobrenaturalidade’) de suas obras. [...] É essa irrupção do sagrado que *realmente fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje” (grifo do autor). É curioso, por exemplo, o fato descrito por Eliade de que nas sociedades em que o mito ainda está vivo, tais como entre os indígenas, os seus membros dediquem tempo em distinguir cuidadosamente entre o que consideram como sendo os dois principais gêneros de narrativa fantástica: os mitos – e através deles as verdadeiras histórias – e as fábulas ou contos – tidos como as histórias falsas. Para Eliade, trata-se de uma distinção facilmente apreendida: “em suma, nas histórias ‘verdadeiras’ defrontamo-nos com o sagrado e o sobrenatural; as ‘falsas’, ao contrário, têm um conteúdo profano” (ELIADE, 2004, p. 14) – diríamos, ainda que fora da ordem cotidiana.

Além disso, a sacralidade do mito, se é que assim podemos dizer, também pode ser enfatizada no próprio uso dado às narrativas míticas. Assim como as grandes celebrações, também os mitos são reservados para ocasiões especiais, não

podendo ser transmitidos em qualquer momento. “Enquanto as histórias falsas podem ser contadas em qualquer parte e a qualquer momento, os mitos não devem ser recitados senão *durante um lapso de tempo sagrado* (geralmente durante o outono ou o inverno, e somente à noite)” (ELIADE, 2004, p. 15 – grifos do autor). Isso porque, segundo Eliade, “tudo o que é narrado nos mitos *concerne diretamente a eles*, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo [...], não modificam a condição humana como tal” (ELIADE, 2004, p. 15 – grifos do autor). Esta certamente pode ser tida como a principal consequência do mito para a vida do grupo, pois, contrário das fábulas e demais histórias do cotidiano, os mitos exercem uma influência determinante sobre o modo de vida das pessoas que o integram. Isso porque estão na raiz de sua concepção de mundo – o que, não raramente, também pode criar implicações nos ditames da ética e da moral, isto é, sobre práticas e comportamentos estruturantes da sociedade em questão.

Se, em outro momento, tratávamos de uma noção de sagrado cuja circunscrição conceitual passava pela delimitação de um espaço revestido de sacralidade, inaugural, fundador de mundo, o mesmo podemos intuir, segundo Eliade, pelo conceito de mito, por ora, contudo, referindo-nos à categoria do tempo e não mais à do espaço: “ao viver os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável” (ELIADE, 2004, p. 21). Isso porque, “em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar” (ELIADE, 2004, p. 22). De maneira geral, o que dissemos acima nos ajuda a compreender o mito como o modo de constantemente nos referirmos ao *initium* da experiência religiosa (aquele marcado pela *hierofania* primordial). Isso, no entanto, apenas é possível por conta do estreito vínculo entre mito e rito, como Eliade parece definir neste fragmento que, aliás, julgamos ser um dos mais importantes nessa parte de sua obra dedicada ao mito:

O valor apodítico do mito é periodicamente reconfirmado pelos rituais. A rememoração e a reatualização do evento primordial ajudam o homem “primitivo” a distinguir e reter o real. Graças à repetição contínua de um gesto paradigmático, algo se revela como *fixo* e *duradouro* no fluxo universal. Através da repetição periódica do

que foi feito *in illo tempore*, impõe-se a certeza de que algo *existe de uma maneira absoluta*. Esse “algo” é “sagrado”, ou seja, transumano e trans-mundano, mas acessível à experiência humana. A “realidade” se desvenda e se deixa construir a partir de um nível “transcendente”, mas de um “transcendente” que pode ser vivido ritualmente e que acaba por fazer parte integrante da vida humana (ELIADE, 2004, p. 124 – grifos do autor).

Por meio deste breve parágrafo Eliade brinda-nos com uma formidável síntese do que compreende acerca da relação entre mito e rito. Mas isso não é tudo. Há, ainda, um terceiro elemento responsável pela constante atualização do mito nas ações rituais. Referimo-nos, desta vez, à linguagem simbólica: “num mundo como esse o homem não se sente enclausurado em seu próprio modo de existir. Também ele é ‘aberto’. Ele se comunica com o mundo porque utiliza a mesma linguagem: o símbolo” (ELIADE, 2004, p. 127). Deste ponto em diante torna-se um pouco mais evidente a intrínseca relação estabelecida entre mito, rito e símbolo, o que faz oportuno também considerarmos a contribuição do sociólogo Guy Rocher sobre o assunto.

Para Rocher (1971), o símbolo deve ser assumido como o elo essencial entre o indivíduo e o conteúdo axial ao qual o mesmo deseja reportar-se, particularmente em vista de sua articulação com o meio social em que vive: “a conformidade exterior da conduta aos modelos simboliza a adesão interior do sujeito a uma certa ordem de valores. E a adesão aos valores, por sua vez, é o símbolo de que se pertence a uma dada sociedade ou coletividade” (ROCHER, 1971, p. 155). Trata-se, portanto, de uma via de mão dupla, da experiência àquele que a experimenta e vice-versa, tendo o símbolo como canal de intermediação. Segundo Rocher isso ocorre pelo fato de a definição mais elementar de símbolo referir-se a “qualquer coisa que toma o lugar de outra coisa ou ainda qualquer coisa que substitui e evoca uma outra coisa” (ROCHER, 1971, p. 156). Para isso, porém, devemos levar em conta os três elementos que caracterizam o símbolo, que, conforme Rocher, são: um significante, um significado e a significação. Não satisfeito com a definição tradicional, composta pelos três elementos que acabamos de mencionar, Rocher acrescenta a eles um quarto, como segue: o código – fundamental, segundo ele, para relacionar significados e significantes.

Aderindo à definição de Ernest Cassirer, para quem o homem também deve ser tomado como um *animal simbólico*, Rocher observa que apesar de representar o

coroamento de um gradual e lento processo evolutivo, o desenvolvimento da linguagem simbólica não diz respeito unicamente ao amadurecimento biológico do homem, mas também à sua inserção na coletividade e, desse modo, à sua maturação social. Seguindo essa lógica, os símbolos religiosos sempre ocuparam um lugar de destaque, embora não devam ser considerados como única modalidade de acesso a esse âmbito. O próprio pensamento, expresso como linguagem, não conhece outro caminho senão o do símbolo para tornar-se conhecido ao outro. Aqui consideramos desde os gestos e mímicas, pertencentes a um primeiro nível da linguagem simbólica, até os próprios conceitos, que são sempre a tentativa de comunicação de um pensamento, de uma virtude, de uma história passada ou de outros conteúdos imateriais. Mas isso não significa afirmar que a linguagem seja, toda ela, simbólica: “a língua não consiste unicamente na utilização de símbolos para exprimir conceitos, conceitos esses que representam a realidade; os símbolos da linguagem participam na eclosão dos conceitos” (ROCHER, 1971, p. 164). Tal participação, assim digamos, está atrelada à origem de nossas manifestações cognitivas, a partir das quais o símbolo é tomado como raiz para a posterior formulação dos conceitos.

Ainda conforme o entendimento de Rocher (1971), para além do simples dado da comunicação entre os indivíduos o símbolo exerce outra importante influência sobre a vida social, especialmente enquanto meio de concretização tangível e visual de realidades abstratas, mentais – tais como as da experiência religiosa, por exemplo. Assim sendo, “contribuem [...] para lembrar e manter os sentimentos de pertença, para incitar ou assegurar a participação adequada dos membros, segundo a posição e o papel que cada um ocupa, para manter a ordem social natural e a solidariedade que ela implica” (ROCHER, 1971, p. 167). Aliás, no que se refere à ordem social Rocher também chama a atenção para o valor do símbolo na manutenção das hierarquias presentes em cada sociedade. Isso porque, segundo ele, toda e qualquer hierarquia social é acompanhada de um simbolismo, como mote para a continuidade de suas instituições, conservando o poder e marcando distinção entre as diferentes funções. Nas religiões, como dissemos, isso pode ser notado de maneira singular – e será, de fato, elucidado ao tratarmos a estrutura do catolicismo popular e, quiçá, os seus exemplos mais concretos. Além disso, amparados por Guy Rocher poderíamos mesmo dizer que a religião não conhece outra forma de linguagem que não seja a do símbolo. Por meio dele o sobrenatural faz-se concreto,

comunicando-se: “por intermédio dos símbolos o universo ideal dos valores passa para a realidade, torna-se realidade” (ROCHER, 1971, p. 1982).

Por conseguinte, é necessário dedicarmos algumas palavras ao contexto dos ritos, fundamental, como veremos, para a articulação entre os fenômenos religioso e musical. Para isso, estabeleceremos diálogo com o trabalho de Cazeneuve em *Sociologia do Rito*, obra na qual se empreende uma verdadeira genealogia deste conceito, procurando demonstrá-lo não apenas a partir de uma perspectiva conceitual, mas de sua inserção no meio de vida das sociedades contemporâneas. Entre outros elementos, vale a pena mencionarmos o fato de que, a fim de alcançar a finalidade à qual se propõe, Cazeneuve parta de um enfoque semelhante àquele adotado por Rudolf Otto em sua obra sobre o sagrado. Tal relação de proximidade é atestada pelo que se estabelece entre os aspectos racional e irracional do ser humano, novamente postos em questão. Segundo Cazeneuve (s/d, p. 7), “é sobretudo naquilo que se apresenta como irracional que se tem a maior parte das oportunidades de descobrir as vias de explicação racional que, noutros contextos, são encobertas pela banalidade”. De fato, esse pressuposto parece transparecer ao longo de toda a sua abordagem da função do rito nas sociedades – sejam elas religiosas ou não – ao ponto de se afirmar que, a despeito dos mitos, os ritos devem ser tomados como um terreno ainda mais frutuoso para a compreensão do homem em sua inserção social.

Em linhas gerais, conforme Cazeneuve (s/d, p. 8), por ritos devemos entender um conjunto de ações seguidas de consequências reais. Apesar de o caráter da repetição, como veremos, poder ser apontado como um dos elementos constitutivos dos ritos, não devemos confundi-los com meras ações involuntárias e cíclicas. Alguns ritos exercem importância salutar na organização social, podendo, inclusive, ser considerados como uma espécie de linguagem em sentido mais amplo. Segundo esse autor, uma sociedade sem ritos deveria ser considerada como uma anomalia à própria condição humana. Isso porque a linguagem ritual integra a essência do ser humano, na tentativa de afirmação de sua autonomia, identidade e liberdade. Tudo isso contribui em prol da definição oferecida por Cazeneuve, de que o rito se refere a “um ato que pode ser individual ou coletivo, mas que sempre, mesmo quando é bastante flexível para comportar uma margem de improvisação, permanece fiel a certas regras que constituem precisamente o que há nele de ritual” (CAZENEUVE, s/d, p. 9). A essa definição acrescentamos a origem etimológica do

termo em sua acepção latina: “a palavra latina *ritus* designava, aliás, não somente as cerimônias ligadas às crenças relativas ao sobrenatural, como simples hábitos sociais, os usos e os costumes (*ritus moresque*), isto é, à maneira de agir reproduzidos com uma certa invariabilidade” (CAZENEUVE, s/d, p. 9). Rito, portanto, não diz respeito apenas à prática da religião, mas à vida diária, ao modo de se preparar uma celebração social, como veremos adiante neste capítulo. No entanto, isso não quer dizer que haja plena identificação entre ritos e costumes. É possível vislumbrarmos um horizonte bastante definido entre uma prática ritual e um costume, especialmente no que tange ao caráter particular da sua pretendida eficácia, mas também pela influência na ordem social que sua repetição representa. Aliás, insiste Cazeneuve (s/d, p. 10), “a repetição é dada na própria essência do rito”.

Novamente marcando sua distinção em relação aos demais costumes, por ritos entendemos um dos elementos basilares na composição de uma sociedade, atuando no ciclo de manutenção desta. No rito toda a sociedade é colocada em ênfase, o que, segundo Cazeneuve, nos faz procurar saber as relações que este pode ter com “a necessidade do homem de assumir a condição humana, o que pode consistir em tentar libertar-se o mais possível de tudo o que o condiciona ou, pelo contrário, em aí se encerrar” (CAZENEUVE, s/d, p. 24). Com vista a essa finalidade, ainda segundo este autor, dois tipos de ritos devem ser levados em conta. O primeiro diz respeito às práticas mágicas e aos tabus. O segundo – e mais importante – toca o horizonte das comemorações, inseridas, ao seu modo, na esteira do tempo. Diz o autor: “é interessante notar que os ritos religiosos, pela coincidência que estabeleceram entre a ordem sincrônica e a ordem diacrônica, revelam, de uma certa maneira, a sua característica fundamental que é esta função sintética” (CAZENEUVE, s/d, p. 26). Aqui está outra importante função desempenhada pelos ritos na vida social, qual seja, a sua capacidade de sintetizar os acontecimentos e fatos marcantes na história, estimulando, inclusive, perspectivas futuras de ação. Algo de semelhante pode ser observado com respeito à tríade sociedade/rito/religião. Conforme Cazeneuve, ao sentir a necessidade de um fundamento outro além de si, capaz de lhe fazer participar de uma realidade que a transcendesse, a humanidade “embrenhou-se” na religião. Nesse movimento, os ritos foram sempre os responsáveis por intermediar o acesso a estas duas realidades distintas: a experiência da vida concreta e a experiência real oportunizada pela religião.

Embora não se dedicando exclusivamente ao universo religioso, entendido *stricto sensu*, também a contribuição de Claude Rivière, cujo título sugere abordar *Os Ritos Profanos*, oferece-nos importantes pistas de reflexão acerca da concepção de rito. Apesar de estarmos diante de uma obra que se identifica com a abordagem sociológica da religião, ao tratar a estrutura, a função e a *dinamogenia* do rito profano, Rivière pressupõe estabelecer uma leitura analítica de tal fenômeno, partindo de uma concepção de rito distribuída em cinco pontos distintos: rito como sequência temporal de ações, rito como o conjunto de papéis a serem desempenhados, rito como uma estrutura teleológica de valores, rito como meios simbólicos ordenados a objetivos previamente estabelecidos e, por fim, rito como um sistema autônomo de comunicação. Nesse sentido Rivière (1996) salienta que acerca dos ritos devemos apreender, antes de tudo, que se trata de um fator de unificação e ordem social – ainda que possa haver (e certamente há) diferenças de uma sociedade para outra. Os ritos, dessa forma, parecem sinalizar para o modo de integração de pessoas a grupos, bem como às normas associadas a esses grupos, como marcação dos termos de diferença em uma estratégia de troca, como pedagogia de integração da cultura ao indivíduo, como sinal de reconhecimento social e de constituição identitária, ou, ainda, como valorização de certos atos, cuja importância o próprio rito pode sublinhar. De um ponto de vista mais amplo, contudo, “o rito apresenta-se como meio de negociar com o outro (deidade, pessoa ou instituição): *não o outro alienante*, mas aquele que *enquanto outro* garante a simbólica e constitui o referencial incontornável sem o qual todo o código se desagrega” (RIVIÈRE, 1996, p. 79-80 – grifos do autor). Grosso modo, entendidos como negociação, os ritos são a forma de se estabelecer as regras do jogo – neste caso, um jogo de relações, sejam elas religiosas ou não.

Além disso, também é preciso levar em conta o caráter comunicativo dos ritos, inclusive enquanto “tranquilizantes” nos casos de conflito – note-se o que adiante será tratado acerca da *nomia* social. Por exemplo, o sentido da dinamogenia implicada na ação ritual, cujo resultado é o aumento da força individual para encarar a vida em comunidade. Isso porque, segundo Rivière, os ritos possuem uma dupla carga, a saber, positiva e negativa. De um lado “se admitirmos que o rito contenha mensagens e é um instrumento operatório do pensamento, importa dizer qual é o conteúdo axiológico de tais mensagens e a semântica utilizada para decifrá-las” (RIVIÈRE, 1996, p. 91). De outro, precisamos sempre lembrar – e aqui numa estreita

relação com o que já afirmamos a respeito de Cazeneuve – que as ações rituais, tais como a própria religião à qual estão integradas, possuem sempre uma forte carga de afetividade, isto é, de uma força que, por si só, já ultrapassa os limites de uma racionalidade simplesmente operativa.

Aliás, conforme Rivière (1996, p. 93-94), “a significação, como o aspecto volitivo e mobilizador do rito, é modulada segundo a implicação real do participante, sua atenção e, sobretudo, a repercussão afetiva e emocional da participação”. Quer dizer que, tomando em conta as práticas rituais, não há que se separar a dimensão cognitiva da dimensão afetiva, pois qualquer compreensão possível reside justamente na interpretação equivalente destes dois aspectos, racional e emocional. Mas isso não é tudo. Para Rivière há, ainda, um último aspecto que, na compreensão dos ritos, deve ser posto em cena, como segue: a carga conativa inerente ao próprio rito. Isso significa que, ainda que exerça considerável influência sobre a ordem social, não é possível extrair de um rito um efeito ou, sequer, uma interpretação que se universalize rumo a todos os membros da sociedade. Sua implicação no conjunto esbarra – e sempre esbarrará – nos limites de singularidade inerentes a cada ser humano em particular. Apenas assim – e jamais de maneira contrária – influenciando progressivamente sobre cada uma das partes envolvidas, as ações rituais poderão ser vislumbradas como porta de acesso à compreensão de uma realidade social mais ampla (e também pelas vias da música é possível compreender esse movimento).

1.1.2. A Religião como institucionalização das experiências

Na esteira deste capítulo, julgamos oportuno dedicar algumas palavras ao processo de institucionalização das experiências religiosas. Ao contrário do que entendemos pelas experiências e/ou fenômenos religiosos, a religião firma-se como uma realidade institucionalizada, isto é, composta por uma série de elementos que lhe garantem coesão interna e a continuidade do seu conjunto de práticas e valores. Esse entendimento, aliás, será fundamental para a compreensão do paradoxo do qual se encarregará o próximo capítulo, ao tratar a relação entre religiosidades populares e religião/instituição/oficial. Por ora passaremos a uma breve análise de alguns dos elementos que perpassam a institucionalização da religião.

1.1.2.1. Igreja/Sacerdote, Seita/Profeta e Magia/Mago

A respeito da institucionalização das experiências religiosas O’Dea (1969) defende que podemos eleger três níveis a partir dos quais este fenômeno ganha maior relevo: o nível intelectual, o nível do culto e o nível da organização. Para esse autor, estes são os três aspectos, melhor dizendo, as três faces pelas quais esse processo se torna evidente: “na pregação temos a afirmação daquilo em que se crê, sua primeira afirmação em palavras. Na atividade de culto vemos a expressão de atitudes básicas na relação com coisas sagradas. [...] Na irmandade de crentes temos a primeira forma de organização” (O’DEA, 1969, p. 58). Trata-se, pois, da estrutura primordial para o ulterior desenvolvimento de uma teologia, de práticas litúrgicas, de organização eclesiástica etc.

Em primeiro lugar, é, então, preciso levar em conta o aspecto do culto, o qual O’Dea entende como uma reunião entre gesto, palavra e meio simbólico de transmissão. Em se tratando do culto, deve ser privilegiada uma compreensão que se paute pelas vias da *expressão de sentimentos*, quer dizer, atitudes e relações. No espaço do culto “o ritual e a liturgia, como expressão de atitudes, desenvolvem-se também em torno de incidentes, crises e transições importantes na vida do indivíduo e do grupo” (O’DEA, 1969, p. 60). É nesse sentido que a padronização do ritual, isto é, a sua institucionalização, faz ressoar um tipo de participação e objetivação de atitudes e comportamentos que originalmente pertenciam à esfera da subjetividade de cada participante: “essa objetivação e participação são necessárias a fim de preservar, sob as novas condições da crescente institucionalização, a atividade expressiva original” (O’DEA, 1969, p. 61). Assim, o ato do culto constitui-se como uma reunião social, na qual o grupo pode restabelecer sua relação com os objetos sagrados e, até mesmo, reestruturar seus próprios valores, sua solidariedade interna. Na verdade, tal característica não é privilégio das instituições “igreja”, podendo também ser encontrada nos sistemas que integram a religiosidade popular. Estes, contudo, por não possuírem – no mais das vezes – um código de comportamentos disponível em registro escrito, tendem a ser mais flexíveis, variando de região para região ou de grupo para grupo. Caso, então, procuremos estabelecer com maior precisão a oposição entre o institucional e o popular nesses exemplos, deveremos recorrer a outro binômio, como segue: ao binômio leigos *versus* clero. Embora introduzamos este tema a seguir, ele também será objeto das análises do

próximo capítulo, quando tomaremos a realidade representada pelo catolicismo popular.

Ainda no que tange ao caráter de institucionalização das práticas religiosas, O'Dea se refere a um segundo nível ou aspecto, o qual diz respeito à dimensão intelectual ou conceitual das crenças, inerente a qualquer expressão de religiosidade. Nesse quesito devemos tomar duas formas em consideração, quais sejam, a forma mítica e a racional. Se, de um lado, enquanto fundamento de uma determinada tradição religiosa, o mito contribui para sua continuidade na história, de outro, também o processo de racionalização do mito – que, em muitas circunstâncias, dá lugar à teologia em processo de formação – pode favorecer a sua assimilação por um grupo maior de pessoas, expandindo a adesão por parte de outros e a introdução de novos membros na comunidade. Enfim, para O'Dea existem três formas típicas de se tornar efetiva a organização das práticas religiosas:

[...] a primeira é rejeitar, em espírito e de fato, essas formas mais velhas de relações sociais. Essa é uma orientação que dá ao novo grupo um caráter revolucionário ativo. A segunda é reconhecer e aceitar francamente as formas mais antigas. A terceira é rejeitar as formas mais antigas em espírito, promover atitudes de igualdade dentro da organização religiosa, embora deixando imutáveis as formas estabelecidas de dominação e distância sociais (O'DEA, 1969, p. 71).

Na avaliação de O'Dea, entre outros, encontramos no cristianismo um bom exemplo de aplicação dessa terceira forma. Embora no aspecto teórico haja grande revolução de crenças e, inclusive, uma reestruturação no tocante à organização, algumas instâncias de exercício do poder permanecem inerentes, ainda que revestidas de uma nova roupagem. Não obstante, seja por meio do *culto*, da *doutrina* ou de sua *organização*, o processo de institucionalização religiosa geralmente ocorre tendo em vista preservar o conteúdo das crenças religiosas. Para isso, recorre – como se pode notar desde o exemplo das primeiras experiências – a algumas figuras de grande importância, nos termos de Weber (1999): ao sacerdote, ao mago e ao profeta. Talvez a partir desse ponto possamos articular o que propôs O'Dea sobre a institucionalização das estruturas religiosas e a necessidade de atribuição de funções específicas para que este processo logre êxito – nesse caso, a partir das referências mencionadas por Weber.

Avançando em uma leitura sociológica do processo de institucionalização, para Weber uma primeira figura a ser realçada nesse movimento é, justamente, a do sacerdote: “é possível designar como ‘sacerdotes’ aqueles funcionários profissionais que, por meios de veneração, influenciam os deuses, em oposição aos magos, que forçam os ‘demônios’ por meios mágicos” (WEBER, 1999, p. 294). Nesse sentido, os sacerdotes são os verdadeiros profissionais do sagrado, isto é, funcionários de uma *empresa* – a instituição religiosa à qual pertencem – regular e organizada, de modo a influenciar o divino em função das necessidades de seus membros: os leigos. Opõem-se aos magos, pelo fato de estes atuarem de maneira ocasional e sem nenhuma relação direta e duradoura com a instituição. Noutras palavras, para Weber os sacerdotes são aqueles capacitados por um saber específico, tal como uma doutrina rigidamente sedimentada ao longo da história, dotados de qualificação profissional, ao contrário dos magos, que apenas se beneficiam de virtudes ou dons pessoais. Existe, então, um estreito vínculo que une sacerdote e culto, enquanto os magos praticam uma forma de religiosidade sem culto.

Além disso, à figura do sacerdote também estão relacionadas funções de administração do direito e conservação dos valores e condutas, as quais não cabem aos demais membros leigos que integram a instituição religiosa:

[...] ao lado da distinção entre poderes bons e diabólicos, importante em determinadas circunstâncias, começa então [...], dentro do panteão, o desenvolvimento de divindades especificamente qualificadas sob aspectos éticos. [...] Ao círculo das divindades éticas pertence, frequentemente, como é natural, o deus funcional especializado na *administração do direito*, em cujo poder está o oráculo (WEBER, 1999, p. 297 – grifos do autor).

A relação que, inicialmente, se pautava por um maior ou menor vínculo com a instituição adquire, por ora, o aspecto de uma disputa de valores. Originada, no mais das vezes, desse contexto, surge então uma terceira figura, a qual se acrescenta às duas outras (ao sacerdote e ao mago), o profeta: “por ‘profeta’ queremos entender aqui o portador de um carisma puramente *pessoal*, o qual, em virtude de sua missão, anuncia uma *doutrina* religiosa ou um mandado divino” (WEBER, 1999, p. 303 – grifos do autor). Diferindo-se dos sacerdotes, os profetas geralmente assumem sua missão não por meio de uma designação da comunidade institucional, mas por uma direta interferência do divino em suas vidas, o que, não

poucas vezes, pode ser entendido como uma usurpação. Conseqüentemente, por seu caráter ético ou exemplar, a profecia traz sempre e em primeiro lugar uma marca individual que, somente por acréscimo, se estende ao restante da comunidade em questão. Ou seja, trata-se de uma vocação individual que, apenas em seguida, pode dirigir-se aos demais. Quando bem sucedido o profeta logra seguidores, *acólitos, alunos, companheiros, discípulos* “os quais, em oposição aos sacerdotes e adivinhos que se encontram numa relação associativa estamental ou hierárquica, de cargo, juntam-se a ele de modo puramente pessoal” (WEBER, 1999, p. 310). Aqui está, segundo Weber, a raiz para compreendermos a origem das *congregações*, isto é, das corporações ou comunidades religiosas – quiçá também das irmandades presentes no catolicismo popular brasileiro:

[...] dentro da congregação, a relação entre sacerdotes e leigos assume importância decisiva para a atuação prática da religiosidade. Quanto mais especificamente congregacional o caráter da organização, tanto mais a posição poderosa dos sacerdotes enfrenta a necessidade de ter em conta, no interesse da conservação e propagação do grupo de adeptos, as necessidades dos leigos” (WEBER, 1999, p. 313).

Mas também essa nova geração de leigos pode beneficiar-se da formação recebida, gerando, como consequência, a insurgência de novos profetas: “a santidade da nova revelação defronta-se com a santidade da tradição e, dependendo do êxito da demagogia de ambas as partes, o sacerdócio compromete-se com a nova profecia, adota-a ou sobrepuja sua doutrina, elimina-a ou é eliminado ele mesmo” (WEBER, 1999, p. 314). No embate entre profetas, magos e sacerdotes, é possível que determinado sistema religioso encontre seu fim, sendo substituído por uma nova maneira de compreender o sagrado. Noutros casos, ainda que a matriz que confere identidade àquela religião permaneça, antigas práticas, oriundas da interpretação de outra época, cedem lugar a novos comportamentos, por ora iluminados pela doutrina que se origina. Há, portanto, certa mobilidade nas concepções de profeta e sacerdote: “em todos os casos, porém, o sacerdócio é incumbido da tarefa de determinar sistematicamente a nova doutrina vitoriosa ou a velha doutrina defendida contra os ataques proféticos, de delimitar o que é ou não considerado sagrado e de impregnar isto à crença dos leigos para garantir sua própria soberania” (WEBER, 1999, p. 314). Nesse sentido, o trabalho dos

sacerdotes contra as doutrinas pregadas pelos magos é constantemente reforçado pela inserção de novos sacerdotes. Nesse espaço, elementos como o *sermão* – isto é, a pregação – e a *cura das almas* tornam-se ferramentas de grande valia, sendo, por isso, mencionados por Weber.

Além de Weber e O’Dea esse assunto também ocupou as pesquisas de Bourdieu, especialmente enquanto este procurou analisar o que considerou como as estruturas primordiais da sociedade, quais sejam: os campos de produção de bens simbólicos – sobretudo como estes contribuem para a manutenção das ordens política e simbólica, cada uma com a força que lhe é peculiar. Nesse sentido, há que se considerar a religião como um meio privilegiado de análise, realçando as pertinências inerentes ao campo religioso. Uma destas especificidades é, na avaliação de Bourdieu, a racionalização das crenças e sua decorrente institucionalização – tema que vem ao encontro do que é tratado pelos dois outros autores. Para esta interpretação, o corpo de sacerdotes diz respeito diretamente ao princípio de legitimidade de uma teologia – e, posteriormente, de seus dogmas – sua validação e perpetuação. São eles os responsáveis pelo trabalho de exegese dos textos sagrados, sobretudo em seus confrontos com as tradições de espaço urbano e rural, ou pela necessidade de conferir aos seus ritos e mitos um novo ajustamento aos valores e à própria visão de mundo dos indivíduos das sociedades em processo de transformação. Nisso, para Bourdieu, firma-se a autonomia do campo religioso, atuando como a “tendência dos especialistas de fecharem-se na referência autárquica ao saber religioso já acumulado e no esoterismo de uma produção quase acumulativa de início destinada aos produtores” (BOURDIEU, 1998, p. 38). É no mínimo curioso o fato de que o trabalho hermenêutico dos sacerdotes tenha em vista a eles mesmos antes de que a quaisquer outros, o que, no entanto, faz todo sentido caso tomemos alguns exemplos em conta.

Também no que se refere à manutenção do campo religioso, trata-se de um constante jogo de ajustamentos, de negociações com a cultura e os demais campos de produção. Por isso, enquanto “resultado da monopolização da gestão dos bens de salvação por um *corpo de especialistas* religiosos, socialmente reconhecidos como os detentores exclusivos da competência específica necessária à produção ou à reprodução de um ‘*corpus*’ *deliberadamente organizado* de conhecimentos secretos (e portanto raros)” (BOURDIEU, 1998, p. 39), a formação de um campo religioso vem sempre acompanhada da desapropriação daqueles que dele são

excluídos, os profanos (ou leigos), aqueles destituídos da sacralidade proporcionada pelo *capital religioso* do qual tomam parte os sacerdotes; leigos no sentido do desconhecimento dos meandros que envolvem o sagrado e do poder de sua manipulação. Este, repetimos, será um elemento de crucial importância para a compreensão do surgimento e da propagação das formas populares de se praticar a religião – outra marca do que no próximo capítulo estabeleceremos como a base do dualismo popular/leigos e erudito/clero.

É assim que, conforme Bourdieu, “um sistema de práticas e de crenças está fadado a surgir como *magia* ou como *feitiçaria*, no sentido de religião inferior, todas as vezes que ocupar uma posição dominada na estrutura das relações de força simbólica, ou seja, no sistema das relações entre o sistema de práticas e de crenças próprias a uma formação social determinada” (BOURDIEU, 1998, p. 44 – grifo do autor). Note-se a relação não raro tumultuada entre o oficial e o popular, sendo este identificado com o mal, a *magia* ou outras formas de descrédito e inferiorização social. Tudo o que se opuser ao institucionalizado pela religiosidade dominante será considerado como inferior, e, logo, como profano – não apenas profano, mas profanador, isto é, capaz de retirar a *sacralidade* do mundo e das relações entre os homens: “toda prática ou crença dominada está fadada a aparecer como *profanadora* na medida em que, por sua própria existência e na ausência de qualquer intenção de profanação, constitui uma contestação objetiva do monopólio da gestão do sagrado e, portanto, da *legitimidade* dos detentores deste monopólio” (BOURDIEU, 1998, p. 45). Como sistema simbólico estruturado a religião atua de maneira a também ela servir de estrutura, isto é, construindo a experiência de mundo dos indivíduos. No caso da religiosidade popular, por exemplo, Bourdieu reconhece os seus elementos de magia e, portanto, de antagonismo em relação à instituição, no constante jogo entre uma reação à doutrina (tentativa de composição de uma “nova” teologia) e na sua configuração como organização material, sob a forma de uma reestruturação das hierarquias e classes:

[...] desta maneira, não se pode ao mesmo tempo, e sem contradições, atribuir à religiosidade popular uma função mistificadora de deslocamento dos conflitos políticos e considerar certos tipos de movimentos religiosos, como as heresias medievais, como uma forma disfarçada da luta de classes, a menos que se leve em conta, o que Engels não faz, o efeito de conhecimento-desconhecimento, ou seja, tudo que resulta do fato de que a luta de

classes só pode realizar-se em um dado momento do tempo assumindo a forma e tomando de empréstimo a linguagem (e não o “disfarce”) da guerra religiosa. Em suma, as guerras religiosas não são “violentas querelas teológicas” como em geral são consideradas, nem conflitos de “interesses materiais de classes” da maneira que Engels as encara. Na verdade, as guerras religiosas são as duas coisas ao mesmo tempo porque as categorias teológicas de pensamento tornam impossível pensar e levar adiante a luta de classes enquanto tal, permitindo não obstante pensá-la e levá-la a cabo como guerra religiosa (BOURDIEU, 1998, p. 47).

Desse modo, “a circulação da mensagem religiosa implica necessariamente uma reinterpretação que pode ser operada de forma consciente por especialistas [...] ou efetuada de modo inconsciente apenas pela força das leis da difusão cultural [...]” (BOURDIEU, 1998, p. 51). A essa interpretação oportunizada pelas vias da cultura, sem preocupação com a sistematização ou fidelidade a qualquer instituição, dá-se o nome de magia. Segundo Bourdieu, a concepção de igreja traz consigo a marca de um aparelhamento de tipo burocrático, isto é, capaz de exercer, de maneira duradoura e ordinária (o que implica certa continuidade) a reprodução de serviços religiosos. Tal movimento exige a qualificação não apenas de seus produtores, os sacerdotes, mas de seus destinatários, que cada vez mais carecem de um mínimo de competência religiosa a fim de não aderirem ao caminho instantâneo e aparentemente eficaz proposto pela magia. Nesse sentido, algumas das características burocráticas das igrejas, segundo Bourdieu, são: “delimitação específica das áreas de competência e hierarquização regulamentada das funções, com a racionalização correlata das remunerações, das ‘nomeações’, das ‘promoções’ e das ‘carreiras’, codificação das regras que regem a atividade profissional e a vida extraprofissional, racionalização dos instrumentos de trabalho, como o dogma e a liturgia, e da formação profissional etc” (BOURDIEU, 1998, p. 60). Essas características demarcam sua oposição tanto em relação à magia, quanto ao surgimento de novas seitas, cuja organização se expressa como uma ação extraordinária sobre o curso ordinário da vida. Apesar disso, a concorrência com o feiticeiro – em sua condição de “pequeno empresário independente” – será sempre iminente, já que “conjuga-se com a demanda dos pequenos grupos ou classes inferiores [...] que fornecem sua clientela ao feiticeiro, impondo à Igreja a ritualização da prática religiosa e a *canonização* de suas crenças” (BOURDIEU, 1998, p. 67-68).

Ainda nos referindo à força mobilizadora da magia, encontramos no pensamento de Malinowski outra interessante consideração. Para esse autor, como primeiro ponto de distinção devemos levar em conta que “a magia não é exclusivamente humana na sua personificação [...]. Os efeitos da magia não são normalmente concebidos como produto da natureza influenciado pelo feitiço, mas como algo especialmente mágico, algo que a natureza não pode produzir, só o poder da magia o consegue” (MALINOWSKI, 1988, p. 79). Desse modo, ao nos referirmos ao âmbito da magia devemos levar em conta que se trata de uma força onnipresente, um “próprio poder específico, uma força única na sua espécie, exclusivamente patente no homem, liberta só através da sua arte mágica, brotando com a voz, veiculada pela criação do rito” (MALINOWSKI, 1988, p. 79). Os fundamentos das crenças e das práticas mágicas não se originam do nada, mas de uma série de experiências originárias, às quais o indivíduo atribui sentido. Assim, a magia também assume uma importante função cultural na medida em que permite que o homem

[...] empreenda com confiança as suas tarefas importantes, mantenha o seu equilíbrio e a sua integridade mental nos acessos de raiva, nos ataques de ódio, no amor não correspondido, no desespero e na ansiedade. A função da magia é ritualizar o otimismo do homem, enaltecer a sua fé no triunfo da esperança sobre o medo. A magia exprime para o homem o maior valor da confiança em relação à dúvida, da firmeza em relação à indecisão, do otimismo em relação ao pessimismo (MALINOWSKI, 1988, p. 92-93).

Na comparação entre igreja e magia há, desse modo, alguns elementos de harmonia e possível intersecção, o que não se pode dizer no tocante às seitas – e talvez esta característica possa se estender à religiosidade popular em geral, na qual subjazem alguns traços da magia. Na seita, ao contrário da igreja e da magia, há um forte acento de protesto, ou seja, de insurgência sobre o já estabelecido e consolidado. Esta é, portanto, uma das maneiras possíveis para se compreender este fenômeno que, segundo Wach, está radicalmente ligado a uma forma de afirmação: “onde o protesto se torna radical, há possibilidade de ocorrer uma dissidência” (WACH, 1990, p. 193). No mais das vezes, conforme Wach, em se tratando das religiões há duas formas mais usuais de insurgência: o individualismo e os novos agrupamentos. O segundo se refere ao fenômeno das seitas.

De maneira geral, o termo seita era originariamente a conotação pejorativa para designar os grupos cismáticos em relação às instituições igrejas já consolidadas. Como uma de suas principais características devemos levar em conta o caráter de singularização, ao ponto de colocar mais ênfase sobre o aspecto da intensidade, acima, inclusive, do da universalidade (pretensão, aliás, que em geral não diz respeito às seitas). Na maioria das seitas é comum encontrar elevados padrões de exigência no que se refere à moralidade e à austeridade de vida, inclusive como uma forma de distinguir os seus membros das grandes massas pertencentes às organizações eclesiais. Além disso, nas seitas não há, em geral, um forte apelo à tradição. O líder carismático firma-se como a grande referência, a qual deve ser sempre acatada em sua interpretação. Apesar de tudo isso, no entanto, após emancipar-se da experiência religiosa da qual se originou a maioria das seitas acaba por tomar dois caminhos: ou optam por continuar numericamente pequenas, mas fiéis em suas intuições originárias e em sua radicalidade, ou convergem-se em novas instituições eclesiais, alcançando, assim, um maior número de seguidores – mas deixando sua identidade sectária. Conforme salienta Wach (1990, p. 193), “grande número de seitas desapareceu porque o poder de assimilação do seu ambiente religioso e cultural se revelou mais forte do que sua própria força de resistência e fé”. O trunfo de ser diferente de outras pode facilmente transformar-se em uma desvantagem, particularmente quando e onde a atenção e a suspeita da comunidade principal ou de organizações religiosas de maior amplitude são levantadas. Não obstante, é possível que uma seita ressurgisse reforçada de tal situação, podendo também fragmentar-se e desaparecer – o que, aliás, aconteceu à grande maioria delas.

Se, portanto, até aqui tomamos a religião como um fenômeno que se estrutura na dupla referência *interna* – os mitos, os símbolos e os ritos – e *externa* – como forma institucional de mediação entre o sagrado e o profano – resta-nos perguntar qual é o espaço no qual esta se legitima e permanece como um dos principais aspectos integrantes das conjunções sociais. Quer seja tomada como um sistema simbólico, quer institucional, qual a principal função da religião em relação aos indivíduos que creem?

1.1.2.2. Fundação e manutenção de mundo

Ao nos reportarmos à dimensão externa do fenômeno religioso, isto é, à sua influência sobre o meio social, como principal viés de análise devemos destacar a sua capacidade de criar sentido e, através disso, coesão e *nomia* social. Trata-se de um aspecto explorado por Peter Berger em sua obra *O dossel sagrado*, sobre o qual julgamos ser oportuno realçar alguns elementos.

Em primeiro lugar, tomamos em consideração o fato de que toda sociedade humana é, nalguma medida, um empreendimento de construção de mundo. Assim como as religiões, erguidas sobre o fundamento dos mitos, as sociedades também possuem certos arquétipos estruturantes, os quais são responsáveis por conferir sentido e ordem. Desse modo, ao nos referirmos ao aspecto da construção de mundo colocamo-nos diante de uma categoria sociológica e filosófica, a qual se difere de noções como planeta ou realidade. Pelo conceito mundo compreendemos a totalidade de sentidos e significados de um indivíduo e como este se comporta em relação ao ambiente no qual se encontra, mormente, em vista de sua interação no seio de um grupo social. Para Berger, a religião ocupa um lugar destacado nesse empreendimento, como legitimadora da ordem social.

Como ponto de partida o autor se refere à ambiguidade ou, o que melhor parece corresponder a essa situação, ao caráter dialógico que reveste a sociedade: uma produção do ser humano que, no entanto, constantemente interfere sobre seu produtor. Para Berger, este processo – ou fenômeno – dialógico, fundamental para a concepção das sociedades, consiste em três momentos ou passos distintos, quais sejam: a exteriorização, a objetivação e a interiorização. Nesse sentido, a existência humana é um dinâmico jogo de “pôr-se em equilíbrio”, numa estreita relação entre o nível interior – ao “mundo” próprio e pessoal a cada homem – e exterior – ao seu corpo. Contudo, a despeito da necessidade de construção de mundos, o autor reconhece que a maior dificuldade não está em instaurá-los, mas em mantê-los em funcionamento. Para isso surge a necessidade de instituições como a religião, a moral, entre outras: “o homem produz valores e verifica que se sente culpado quando os transgride. O homem forja instituições, que o enfrentam como estruturas controladoras e intimidatórias do mundo externo” (BERGER, 1985, p. 23).

Por conseguinte, segundo Berger, caso se atribua à cultura o *status* de objetividade, esta deve ser encarada ao menos por dois aspectos. Por um lado, a

cultura é objetiva “por se defrontar ao homem como um conjunto de objetos do mundo real existente fora de sua consciência. A cultura está *lá*. Mas a cultura também é objetiva porque pode ser experimentada e apreendida, por assim dizer, em companhia. A cultura *lá está à disposição de qualquer um*” (BERGER, 1985, p. 23). Tal é o traço social da cultura que, em última instância, não pode ser compreendida como a produção de um indivíduo isolado. A esse respeito, continua o autor: “o mundo cultural não é só produzido coletivamente como também permanece real em virtude do reconhecimento coletivo. Estar na cultura significa compartilhar com outros de um mundo particular de objetividades” (BERGER, 1985, p. 23-24). A sociedade é esse lugar oportuno para o compartilhamento de saberes e, conseqüentemente, para o intercruzamento de mundos particulares, expostos como objetividades. Entre outras formas de manifestação, a cultura – e a par desta, a religião – destaca-se pelo seu poder de coerção, pela sua capacidade de impor-se aos indivíduos, dirigindo, sancionando, controlando e punindo a sua conduta individual: “em outras palavras, a coercitividade fundamental da sociedade está não nos mecanismos de controle social, mas sim no seu poder de se constituir e impor como realidade” (BERGER, 1985, p. 25). Impor-se como realidade requer a instituição de um mundo comum, o que é oportunizado tanto pela cultura, quanto pela religião.

Para Berger, isso significa que a sociedade atribui ao indivíduo não apenas um conjunto de papéis ou funções, mas confere-lhe, acima de tudo, identidade. Não se trata, portanto, de uma mera representação social, mas da assunção de uma nova ordem estruturante, de uma reorganização ontológica, que diz respeito ao seu ser de maneira efetiva. Trata-se do que o autor denomina como o processo de interiorização, o qual é, antes de tudo, “a reabsorção na consciência do mundo objetivado de tal maneira que as estruturas deste mundo vêm a determinar as estruturas subjetivas da própria consciência” (BERGER, 1985, p. 28). Tal movimento de interiorização requer que a facticidade objetiva do mundo se torne, simultaneamente, uma facticidade subjetiva, isto é, que alcance, como realidade que é, a estrutura interna do indivíduo. Na medida em que se apropria das instituições e dos papéis que elas representam o homem toma posse de sua própria identidade. Entretanto, isso não quer, de modo algum, indicar que o indivíduo possa ser tomado como artifício de manobra, limitado a uma situação passiva em relação à religião ou à sociedade. Ao contrário, diz Berger (1985, p. 31 – grifos nossos): “ele é formado

no curso de uma longa conversação [...] em que ele é *participante*. Ou seja, o mundo social [...] não é passivamente absorvido pelo indivíduo, e sim *apropriado* por ele.” Daí tornar-se compreensível a proposição segundo a qual o mundo é uma ordenação da experiência. Isso porque se refere a uma ordem significativa – o que Berger nomeia com o termo *nomos* – imposta às experiências e sentidos discretos dos indivíduos. Há, portanto, um importante ensinamento a ser apreendido: “partilhar da sociedade é partilhar do seu saber, ou seja, coabitar o seu *nomos*” (BERGER, 1985, p. 34 – grifo nosso).

A ideia de *nomos* como o conjunto de sentido de uma sociedade adquire importância salutar ao longo de toda a abordagem de Berger. Para ele, “a sociedade é a guardiã da ordem e do sentido não só objetivamente, nas suas estruturas institucionais, mas também subjetivamente, na sua estruturação da consciência individual” (BERGER, 1985, p. 34). Trata-se de uma afirmação de impacto determinante sobre a vida coletiva. Caso um indivíduo perca o sentido em relação ao mundo que o cerca poderá, tragicamente, cair em loucura, em suicídio, ou em outras formas de autoanulação. Por isso a importância do *nomos* como elemento responsável pela estabilização da vida coletiva. A religião ocupa aqui um espaço privilegiado. Isso porque o sagrado também confere *nomia*: “o homem enfrenta o sagrado como uma realidade imensamente poderosa distinta dele. Essa realidade a ele se dirige, no entanto, e coloca a sua vida numa ordem, dotada de significado” (BERGER, 1985, p. 39). Assim, conforme a avaliação de Berger, a religião desempenha uma parte fundamental no empreendimento humano da construção de mundo, representando o ponto mais alto da exteriorização do homem pela infusão dos seus próprios sentidos sobre a realidade: “a religião supõe que a ordem humana é projetada na totalidade do ser [...]; a religião é a ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo” (BERGER, 1985, p. 41). Mas isso não é o suficiente, afinal, a religião não é apenas responsável pela fundação de um mundo repleto de sentidos, mas por sua manutenção.

Para Berger, todos os mundos socialmente construídos são, por sua natureza, precários. Isso pelo fato de não apenas as crianças, mas também os adultos nem sempre se recordarem das respostas que legitimam sua práxis social. Para que sejam sempre lembradas, tais “fórmulas legitimadoras” devem ser repetidas. A importância desse acionamento ganha maior ou menor valor de acordo com as necessidades da sociedade, destacando-se os momentos de crise coletiva

ou individual, quando há o perigo de um esquecimento generalizado. Entre as várias formas de legitimação, é preciso assumir que a religião foi o instrumento mais amplo e efetivo. Para Berger (1985, p. 45), “a religião legitima de modo tão eficaz porque relaciona com a realidade suprema as precárias construções da realidade erguidas pelas sociedades empíricas. As tênues realidades do mundo social se fundam no sagrado *realissimum*, que por definição está além das contingências dos sentidos humanos e da atividade humana” (grifo do autor). Assim, a religião legitima as instituições sociais dotando-as de um caráter ontológico de validação, isto é, conferindo-lhes um novo e duradouro sentido de ser. A partir daí as construções históricas devem ser compreendidas de um ponto de vista privilegiado, como transcendententes à própria história e ao homem. Diz Berger:

[...] a parte historicamente decisiva da religião no processo da legitimação é explicável em termos da capacidade única da religião de “situar” os fenômenos humanos em um quadro cósmico de referência. [...] A legitimação religiosa pretende relacionar a realidade humanamente definida com a realidade última, universal e sagrada. As construções da atividade humana, intrinsecamente precárias e contraditórias, recebem, assim, a aparência de definitiva segurança e permanência (BERGER, 1985, p. 48-49).

Num semelhante contexto compreensivo, ir contra a ordem da sociedade equivaleria a arriscar-se a mergulhar na *anomia*. No caso de uma sociedade legitimada pela religião, o mesmo que atirar-se às forças das trevas, ao mal em sua forma mais radical. Desse modo, tanto os atos religiosos, quanto as legitimações religiosas, têm o papel de “relembrar”, isto é, “tornar vivos” os significados tradicionais encarnados na cultura e suas instituições. Trata-se de restabelecer o elo entre o hoje e a história, sob a qual repousa a tradição. A experiência de cada indivíduo é, então, inserida no horizonte maior da história de todo o povo ao qual este pertence, uma história que em muito extrapola os limites da esfera individual. A religião, desse modo, não apenas funda, mas mantém a realidade daquele mundo socialmente constituído, no qual os indivíduos se inserem na cotidianidade de suas vidas: “seu poder legitimante tem, contudo, outra importante dimensão – a integração em um *nomos* compreensivo precisamente daquelas situações marginais em que a realidade da vida cotidiana é posta em dúvida” (BERGER, 1985, p. 55). Daí afirmarmos que a mesma atividade humana que produz a sociedade, também

produz a religião – sendo que aqui sempre devemos compreender uma relação dialógica, pois o produto é continuamente gerador de nova experiência. Por meio do *nomos* o indivíduo se situa numa “trama de sentidos que tudo abarca”, transcendendo a esta vida e a si mesmo. Trata-se do triunfo da coletividade sobre a esfera individual, afinal, “toda sociedade exige certa renúncia do eu individual e suas necessidades, ansiedades e problemas. Uma das funções-chave dos *nomoi* é a facilitação dessa renúncia na consciência individual” (BERGER, 1985, p. 67). Assim, por meio da atribuição de sentido, a religião fornece, simultaneamente, coesão social.

Entretanto, poderíamos nos perguntar: ao estabelecer, por meio da coesão, o primado da sociedade sobre o indivíduo, a religião simultaneamente legitimaria a tirania de “todos contra um”? O que dizer em relação não apenas aos indivíduos, tomados em caráter de singularidade, mas aos pequenos grupos e minorias? Ao que parece, dado o seu papel de mantenedora de mundo a religião também é revestida da possibilidade de legitimar ou, ao contrário, reagir ao que é estabelecido pela ordem social. Noutras, palavras, a religião pode tanto ser tomada como uma ferramenta de legitimação das desigualdades sociais, quanto de insurgência contra esse modelo.

Isso posto, se até aqui estivemos dispostos a apontar algumas das características fundamentais da religião, é preciso que, a partir de agora, estabeleçamos conexão entre o que dissemos e sua percepção na experiência sonora. Disso se encarregará a próxima seção deste capítulo, a qual institui a passagem do fenômeno religioso para o fenômeno musical.

1.2. O FENÔMENO MUSICAL

Tendo percorrido o que julgamos ser uma introdução ao fenômeno religioso, realçando suas principais características de foro interno e externo, a esta altura pretendemos discutir o fenômeno musical e sua intersecção com a religião⁵. Aspectos como a dimensão simbólica e ritual, bem como a ligação entre céu e terra

⁵ Entre outros, tal intersecção é reafirmada por Hans Küng em seu livro *Música e Religião*: “musica e religione sono tutte e due dei fenomeni così elementari e nello stesso tempo di tale complessità e vastità – la musica, per esempio, comprende tutto, dal battito ritmico delle mani e dei tamburi fino alla grande sinfonia romantica. Ciò nonostante è chiaro a tutti che cosa s’intenda con ‘religione’ e cosa con ‘musica’; innumerevoli esempi e fatti sono pronti a dimostrarlo” (KÜNG, 2012, p. 11).

certamente ganharão destaque especial nesta seção. Apesar disso, contudo, nosso ponto de partida será outro, qual seja: o estabelecimento do modelo racionalista e o seu primado sobre o âmbito das relações humanas. A nosso ver, firmando-se como formas legítimas de reação a esse paradigma música e religião configuram aí o seu primeiro ponto de contato.

1.2.1. Rompendo com a matriz racionalista

A partir do advento do *Iluminismo*, posteriormente unido ao *capitalismo* e ao ideal da Revolução Industrial, instituiu-se a passagem da *individuação* para o *individualismo*. Daí em diante a razão individual *subjetivada* forjar-se-ia como única instância de verdade – tudo pela razão, nada fora da razão. Cairiam os valores universais e absolutos, mergulhando-se num profundo relativismo ético, no qual o interesse individual, parafraseando Protágoras, tornar-se-ia a medida de todas as coisas. Em sua aplicação moral o pensamento moderno incorreria no ávido perigo de absolutizar o comportamento humano, tomando-o sob parâmetros puramente subjetivos. Trata-se, pois, de um problema de cunho ético e político que não se restringe ao nível da relação entre humanos, mas, como nos apontam as atuais tendências da ciência, tais como a bioética e a teoria da complexidade, estende-se ao encontro do mundo, da natureza e da vida em todas as suas manifestações. Em outro lugar tivemos a oportunidade de nos aprofundarmos nesta questão⁶. Por ora, contudo, apenas gostaríamos de situá-la, a fim de garantirmos a consequente inserção do elemento musical.

Uma vez arrogada como único ponto de partida seguro para o conhecimento, caberia à racionalidade dar cabo da tarefa de desmistificação de um domínio que antes pertencia unicamente à religião, o que certamente significava retirar-lhe qualquer concepção tripartida do homem (corpo/alma/espírito) herdada de uma antropologia teísta. Pela primeira vez na história do pensamento ocidental, o discurso do saber se voltava para o agente do saber, permitindo tomá-lo, ele próprio, como questão. Pela primeira vez não se tratava apenas de situar os seres, de pensá-los através de uma metafísica, mas de colocar em xeque o próprio

⁶ Ver MARTINS FILHO, J.R.F. *Subjetividade e finitude em Ser e Tempo*, 2014 (vide bibliografia); cf. também MARTINS FILHO, J.R.F. *Musico, ergo, sum: sujeito e música na perspectiva da complexidade*, 2014 (vide bibliografia).

pensamento sobre o ser, que se tornava, assim, também pensável (cf. ELIA, 2010, p. 13). Nada obstante, voltados unicamente para a estrutura e o conteúdo do intelecto – que, por sua vez passou a ser o foco de definição do ser humano de maneira geral – os audaciosos pensadores modernos acabaram por ratificar a difusão de uma compreensão dicotômica de mundo, para a qual o ser do *indivíduo* independia absolutamente do ser das demais criaturas existentes, inclusive do ser dos outros sujeitos. Como se não bastasse, embora povoado por inúmeras incompatibilidades conceituais, o pensamento subsequente apenas se responsabilizou pela manutenção de tal entendimento, moderno em seus princípios mais radicais – e isso ao ponto de, ainda hoje, percebermos os seus resquícios entre nós⁷.

Desse modo, se, por um lado, os problemas enfrentados pela nossa época nos remetem à origem do pensamento moderno, que também é, simultaneamente, o berço para o “nascimento” do sujeito racional, por outro devemos admitir que a crise do sujeito consiste num dos temas centrais do pensamento contemporâneo, ante o

⁷ Há quem sustente uma compreensão diferente, como é o caso de Derrida, acerca do qual pedimos licença para uma longa nota. Em seu texto “Fé e saber: as duas fontes da ‘religião’ nos limites da simples razão”, Jacques Derrida apresenta uma argumentação na contramão do que geralmente se pensa sobre a relação entre religião e racionalidade, isto é, como modos antagônicos de o homem se portar diante do mundo. Para Derrida, não se trata de uma mera oposição, mas, ao contrário, muitos aspectos apontam para o caráter de complementaridade de uma para a outra. De certa forma, isto antecipa a leitura contemporânea das crises instauradas pela modernidade, especialmente a partir da eleição da razão como instância privilegiada de acesso à objetividade, o primado de uma concepção monofocal a respeito da razão e que, por muito tempo, pareceu ser contrária à fé. Conforme procura demonstrar o autor, nos muitos fragmentos nos quais tal intersecção é mais evidente, a religião possui duas origens complementares, como segue, a fé e o conhecimento. A fim de tornar sua argumentação mais robusta Derrida percorre os principais momentos da instituição do racionalismo no Ocidente, avaliando com muita propriedade autores como Kant e Hegel, para não dizer contemporâneos da linha fenomenológica, com maior destaque para o trabalho de Heidegger. Como mote para sua discussão teórica, no entanto, está o problema da salvação: “será que se pode dissociar um discurso sobre a religião de um discurso sobre a salvação, isto é, sobre o são, o santo, o sagrado, o salvo, o indene, o imune” (DERRIDA, 2000, p. 11). De fato, seja por conta dos limites inerentes à própria linguagem, seja por outros motivos menos evidentes, é curioso como a insurgência do Iluminismo recorreu a um vocabulário muito próximo daquele utilizado pelas tradições religiosas – note-se, por exemplo, a constante referência ao tema da “luminosidade” e, mesmo, à “sacralização” da racionalidade, operada tanto pelos autores do racionalismo, quanto do idealismo. Nesse movimento, “a religião encontra-se, ao mesmo tempo, no antagonismo reativo e na supervalorização reafirmadora” (DERRIDA, 2000, p. 12). Seguindo este itinerário, percebemos, portanto, o estabelecimento de um estreito vínculo entre a sobrevalorização do sagrado operada pela religião e a crença absoluta na razão a partir do Iluminismo: “por toda parte, a luz dita o que, ainda ontem, se acreditava ingenuamente ser possível subtrair e, até mesmo, opor à religião, e cujo futuro deverá ser repensado hoje [...]. Não esqueçamos: momento em que a linguagem indo-europeia não dispunha de um termo comum para ‘designar’, observa Beneviste, ‘a própria religião, o culto, nem o padre, tampouco os deuses pessoais’, ela já convergia em relação à ‘própria noção de deus (*theós*), cujo sentido próprio é luminoso e celeste” (DERRIDA, 2000, p. 17). Enfim, após uma análise mais acurada não parece de todo lógico opor razão e fé, racionalização e religiosidade. A religião, entendida como oferta de salvação, é um processo que integra e não exclui a razão.

qual, a partir de diferentes enfoques, as ciências humanas não permaneceram em silêncio. A esse respeito destaca Edgar Morin:

Até a época recente, o domínio da natureza identificava-se com o desabrochar do humano. Verificou-se, entretanto, uma tomada de consciência nos últimos decênios: o desenvolvimento da técnica não provoca somente processos de emancipação, mas também novos processos de manipulação do homem pelo homem ou dos indivíduos humanos pelas entidades sociais (MORIN, 2002, p. 108-109).

O que, segundo Morin, fora tomado como método da ciência moderna, cujo processo de atuação, distribuído em dois níveis elementares, previa a verificação em função da manipulação, passou, pouco a pouco, a se dirigir ao espaço das relações entre os homens. No entanto, se o espírito moderno de uma subjetividade racionalizada pairou sobre as ciências humanas e exatas ao longo dos últimos quatro séculos, o mesmo não ocorreu com as artes e a religião – e aqui já podemos antever a intersecção que almejamos demonstrar. No âmbito das artes elegemos a música como exemplo *par excellence*. Apesar de, por várias vezes, ter se aproximado de ideais racionalizantes, a música jamais se deixou sucumbir ao monopólio de um sujeito majoritariamente racional. A linguagem musical sempre se encarregou de integrar criatividade e emoção, razão e sentimento, num movimento dialógico de ajustamento desses extremos. Não é vã, portanto, a afirmação segundo a qual a música “é uma forma arquetípica no inconsciente humano, imagem primordial e criadora, energia e configuração de traços que predisõem as pessoas a certas experiências, sentimentos e pensamentos” (ZUMTHOR, 1985, p. 7). De fato, a música parece sinalizar para algum resquício do inconsciente sobre o consciente – disputando o espaço primordial donde também a religião é derivada⁸. E isso confirma o forte apelo simbólico atribuído à linguagem musical, pois “somente ela pode expressar, justamente em virtude de seu caráter abstrato, as regiões mais

⁸ Ainda conforme Küng, apesar de podermos considerar a música e a religião como fenômenos universais da humanidade, devemos resguardar certa parcela de ambiguidade: “musica e religione sono ambedue – sul piano diacronico (attraverso la storia) e su quello sincronico (attraverso i continenti) – dei fenomeni universali dell’umanità. I ‘testi’ religiosi venivano cantati molto prima di essere messi per iscritto. E l’atteggiamento religioso, in quasi tutte le tradizioni religiose, ha trovato anche un’espressione musicale, sia pure, certamente, in forme e pratiche molto differenti. Ma, allo stesso tempo, non si può negare, e questo rappresenta una difficoltà fondamentale, che musica e religione, manifestazioni estremamente complesse, siano tutte e due fenomeni dell’umanità assolutamente ambivalenti: come la religione può diffondere lo spirito umanitario, ma può anche giustificare la disumanità, pure la musica può essere usata per il bene così come per il male” (KÜNG, 2012, p. 11-12).

profundas de nosso ser, a dinâmica de nossos sentimentos, nosso inconsciente, a harmonia universal, as verdades, etc” (FUBINI, 2001, p. 61 – tradução nossa).

Na fábula grega retratada pela ópera *La Favola D’Orfeu* (1607), de Cláudio Monteverdi (1567-1643), uma das primeiras óperas de que se tem notícia, a música dá sinais da bipolaridade de seu alcance, equacionando, simultaneamente, o poder de tranquilizar e perturbar, trazer ira e amor. Nesse sentido, segundo D’Olivet (2002), para muitas culturas a harmonia, a melodia e o ritmo não são mais do que o envelope físico de um princípio intelectual conhecido, cuja presença despertou na alma humana um pensamento análogo e, por esses meios, produziu não apenas o prazer sensorial dependente da forma, mas também o efeito moral do princípio, o sentimento religioso do relacionamento interpessoal com a divindade, o compromisso social com os integrantes de um mesmo corpo social. A partir dessa capacidade de integração podemos aproximar aquilo que é próprio da linguagem musical e a religião. Recordando a expressão de Morin, a música é capaz de construir uma autêntica e *amável comunicação*, esse espaço intermediador nas relações intersubjetivas, expandidas, por sua vez, ao encontro da natureza toda. Por isso em meio aos elementos que possibilitam a interface comunicativa entre o divino e o humano, não raras vezes encontramos a música e seu papel tão pertinente. Neste fragmento, Hoy Hart consegue definir com maior propriedade o que entendemos pelo conceito de música: “[...] a música é o primeiro movimento de expressão do ser humano. Atrás da linguagem ou do canto há uma multiplicidade de expressões e evocações sonoras, das mais puras e sofisticadas às mais estranhas e primitivas” (HART, s/d, s/p).

Com base em tudo o que dissemos, podemos confirmar a tese de que a música, à semelhança das outras artes, mas, ainda, de maneira mais específica que as demais, jamais esteve sujeita ao modelo equacionador da subjetividade moderna, permanecendo como a “válvula de escape”, o ponto de insurgência contra o constante movimento de domínio da razão sobre os outros aspectos que constituem o ser humano. Sobre isso, o filósofo Arthur Schopenhauer já havia aludido que a música é capaz de exprimir a mais alta reflexão numa linguagem que a própria razão não compreende, sendo que

[...] a música é, portanto, se considerada como expressão do mundo, uma linguagem universal em sumo grau, que até mesmo para a

universalidade dos conceitos está mais ou menos como esta está para as coisas singulares. Sua universalidade, porém, não é de modo algum aquela universalidade vazia da abstração, mas é de espécie inteiramente outra e está ligada a uma completa e clara determinidade. [...] Todos os esforços, emoções da vontade, tudo aquilo que se passa no interior do homem, e que a razão lança no amplo conceito negativo de sentimento, pode exprimir-se pelas infinitas melodias possíveis (SCHOPENHAUER, 2005, p. 236).

Ainda segundo Schopenhauer, a música supera o *conceito* e o precede. Esta proposta, por si só, já conseguiria demonstrar a anterioridade desta expressão humana em relação aos estanques modos de operação da racionalidade: “enquanto os conceitos contêm somente as primeiras formas abstraídas da intuição, como que a casca exterior tirada das coisas, e, portanto são, bem propriamente, abstrações, a música por sua vez dá o mais íntimo núcleo que precede toda formação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 250). Conforme assevera Silmara Marton (2005), a música torna possível ao homem adentrar seu universo interior como ser de reconhecimento do seu próprio choro, do seu riso, de sua “fome”. Suas formas estruturais se movem de modo a provocar na escuta um jogo entre o real e o imaginário, fazendo com que o ouvinte projete imagens, crie e recrie personagens, através de um alargamento de sua sensibilidade estética. A experiência estética, mediada pela música, permite ao ser humano o confronto consigo mesmo, com seu ser mais próprio, um verdadeiro mergulho para dentro de si, sua constituição, seus valores. Nos termos de Albano (2007, p. 21), “a exploração desse universo é uma aventura que reconcilia o ser humano consigo mesmo”. Permite também o encontro com os demais, dado o aspecto festivo que sempre reveste a experiência sonora. Em se tratando de sua articulação com a religião, portanto, a música favorece um relacionamento bidirecional, ao mesmo tempo como verticalidade – entre o humano e o divino – e horizontalidade – do ser humano com os outros seres humanos e a natureza.

Esse homem novo, (re)descoberto pela experiência sonora, compreende-se como o vasto horizonte de confrontos que se integram em sua constituição psicofísica e em suas vivências. Dessa forma, a transcendência necessária à sua emancipação implica uma constante descoberta de si mesmo e, por conseguinte, dos outros com os quais convive e compartilha o mundo. A música, nesse itinerário, assume o papel de interface comunicativa, tornando-se o modo pelo qual a expressão do indivíduo, na particularidade de sua experiência, em sua

idiosincrasia, estende-se à comunidade como um todo, fortalecendo os laços de unidade e compromissos mútuos entre si. As palavras de Argaráte parecem ilustrar bem o que evidenciamos. Para esse autor, “a música explora a profundidade da alma; vai realizando a unidade do homem consigo mesmo, criando a unidade dos que se amam” (ARGARÁTE *apud* FONSECA, 2000, p. 29). Por esse motivo, outra vez recordamos a noção de *comunicação amável* aludida por Morin. “A música ressoa no mais profundo da alma humana, que atrai e põe para fora os sentimentos mais profundos” (ARGARÁTE *apud* FONSECA, 2000, p. 29). Na perspectiva deste *crescendum*, a experiência musical não oferece apenas a possibilidade de escape para um universo imaginário. Ao contrário, torna-se oportunidade de transfiguração. A dor do artista nutre a beleza das obras que resplandecerá nos ouvintes: “poesia, teatro, literatura, pintura, escultura e música (pensemos no segundo movimento do *Quinteto em ut maior*, de Schubert) oferecem-nos esse dom sublime da arte que permite estetizar a dor, ou seja, fazer com que a sintamos plenamente, sempre gozando da sua expressão” (MORIN, 2003, p. 146). A música forja uma nova forma de compreendermos a subjetividade humana, de tal modo a nos desfazermos daquele imperativo que a mantinha enjaulada no âmbito da racionalização. Nesse ponto, música e religião se encontram.

1.2.2. Da sagrada arte das Musas ao canto dos cristãos

Em trabalhos de musicologia – nome pelo qual hoje se designa a antiga área de *ciências da música (musikwissenschaften)*, encarregada pelos estudos de viés histórico – encontramos inúmeras referências à articulação entre música e religião, como é o caso da pesquisa da professora Lia Tomás: “nos antigos tratados de teoria musical, encontram-se discussões sobre metafísica, ciência, ética, educação, política, *religião*, bem como questões mais específicas – prática instrumental, estilística, construção de instrumentos e notação” (TOMÁS, 2002, p. 13 – grifo nosso). No caso da religião, no entanto, trata-se de uma ligação por um lado bastante estreita e, por outro, que remete a tempos imemoriais, de um passado que, embora remoto, acionamos constantemente por meio dos mitos e das alegorias. Um passado de deuses, semideuses e heróis. Isso porque ao menos na concepção ocidental, “música é o conhecimento prático da melodia, que consiste de som e canção, e é chamada música por derivação das *Musas*. Visto que o som é uma

coisa dos sentidos, passa para um tempo passado e é impresso na memória” (TOMÁS, 2002, p. 15). Por isso, não é mérito dos teóricos modernos elegê-la como a arte das artes ou, nas palavras de Schopenhauer, o último estágio da experiência estética. Na verdade, desde muito antes de Cristo, como, por exemplo, entre os filósofos da natureza – ou pré-socráticos – a esta arte se atribuía a harmonia estabelecida no universo, e isso pelo fato de as *Musas*, deusas que eram, serem as responsáveis, entre outras atribuições, pelo contato dos humanos com a realidade divina. É nesse sentido que a música pode ser considerada a arte mestra das artes, pois ela contém todos os princípios que fundam a prática das demais; ela assenta o primeiro grau da certeza; ela se desdobra harmoniosamente, de uma maneira admirável, na natureza de todas as coisas; ela é um encantamento para o espírito e uma doçura para os ouvidos; ela alegra os tristes e satisfaz os ávidos; ela confunde os invejosos e reconforta os aflitos; ela faz cochilar os acordados e acordar os adormecidos; ela nutre o amor e exalta a riqueza; ela tem por objetivo final instituir a louvação de Deus (cf. TOMÁS, 2002, p. 15) – adiante veremos como todas estas características também comparecem no contexto da ritualidade festiva, de maneira particular nos exemplos evocados pelos capítulos que integram a segunda parte deste estudo.

Segundo reza a tradição homérica, após a memorável batalha entre os deuses do Olimpo e os seus meio irmãos por parte de Urano, os famosos titãs, o grupo dos vitoriosos solicitou a Zeus, seu líder, que fossem criadas divindades capazes de cantar a sua vitória e, por este canto, perpetuar a glória dos olímpicos. Movido por esse intento, Zeus se deita por dez noites consecutivas com Mnemósine, deusa da memória, que, após um ano, dá à luz nove filhas, deixando sua criação aos cuidados do caçador Croto. Eis que estas são as nove *Musas*, divindades responsáveis por cantar o presente, o passado e o futuro. Em seu canto eram sempre acompanhadas pela lira de Apolo, o deus da música. Há também quem diga que as *Musas* eram as ninfas dos rios e lagos, cujo canto se espalhava pelas margens dos principais rios da Grécia.

Apesar de constituírem juntas o belo coro dos deuses, a tradição também lhes conferiu atribuições individuais. *Calíope*, a mais velha das nove irmãs, graças à sua bela voz consagrou-se como a musa da eloquência (esta é a *Musa* que, ulteriormente, geraria o grande personagem Orfeu, a quem retornaremos abaixo). *Clio* ficou conhecida como a musa da história, possuindo uma especial relação com

o tempo, que sempre é representado ao seu lado, a fim de realçar o estreito vínculo entre a história e o tempo. *Euterpe*, a terceira das irmãs, era venerada como a musa da poesia lírica, tendo como símbolo a flauta, instrumento que, segundo a tradição homérica, teria sido inventado por ela – por comparação também lhe consagraram como a padroeira dos demais instrumentos de sopro. *Tália* ficou conhecida como a musa da comédia, sendo retratada com uma máscara cômica e alguns ramos de hera. *Melpômene*, a irmã do meio, era a musa da tragédia, a quem também corresponde o dom do canto. Ao contrário de sua irmã *Tália*, era retratada com uma máscara trágica e folhas de videira. *Terpsícore*, a sexta irmã, elegera a dança como sua arte predileta. Apesar de não ser a irmã mais velha, era a responsável por reger o canto das *Musas*, portando, como Apolo, uma lira. *Eurídice* era a musa do verso erótico, sempre acompanhada de uma divindade do amor, a qual lhe beija os pés. *Polímnia*, a penúltima das irmãs, era talvez a que mais nos interessa, pois é a musa dos hinos sagrados e das narrativas religiosas, sendo tradicionalmente representada em posição meditativa. Enfim, a última irmã, *Urânia*, a musa do céu e dos astros, cujos símbolos são o globo e o compasso. Alguns autores, como Pausânias, falam sobre duas gerações de musas, a primeira derivada da relação entre Urano e Gaia – sendo, portanto, irmãs de primeiro grau dos titãs – e a segunda do relacionamento de Zeus com Mnemósine⁹.

Apesar de diferentes em alguns elementos de caráter mais periférico, na grande maioria das narrativas está presente o entendimento de que a música é um dos elementos privilegiados a fim de pôr em contato o céu e a terra. Mais que isso, trata-se do elo primordial, vez que as próprias divindades significam o simultâneo movimento, por um lado de materialização do sagrado e, por outro, de sacralização de um produto humano (neste caso, a música). Desse modo, se uma das principais características da religião, como vimos de início, é intermediar a relação entre o homem e o totalmente outro, o que faz tremer e se revela como saturação plena (cf. OTTO, 1985 e ELIADE, 1992), a música, ao menos por dois motivos, pode se colocar neste mesmo ponto de confluência: a) em primeiro lugar, porque é tomada como expressão do sagrado, do inefável, ultrapassando em muito o âmbito simplesmente natural da produção sonora – isto é, daqueles que a interpretam como

⁹ Cf. BRANDÃO, *Mitologia Grega*, 1986; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991; HUMBERT, *Mitologia griega y romana*, 1997; KERÉNYI, *Os Deuses Gregos*, 1993; DETIENNE, *Os deuses gregos*, 1990.

o mero efeito produzido pela organização dos sons e silêncios; *b*) conseqüentemente, pelo fato de, assim como a religião (note-se a referência de Otto na abertura de sua obra capital), realizar uma profunda conjugação entre os ditames do racional e do não-racional – chamem-no de irracional, emocional, ou outro termo qualquer, o que neste momento não é importante. Mais que uma mera articulação, trata-se, na verdade, de um movimento alternadamente de resistência e de contraponto ao monopólio de uma compreensão unilateral do ser humano.

Como vimos acima, unida às demais artes, a música jamais se submeteu completamente ao domínio do racionalismo, permanecendo como espaço de rebelião e de fuga. Nesse ponto, aliás, assemelha-se, de algum modo, ao que ocorre na religiosidade popular – mormente no catolicismo popular, ambos conceitos que serão objeto do próximo capítulo –, especialmente no que se refere ao seu aspecto festivo. Antes, contudo, de apresentarmos estes dois aspectos, os quais julgamos basilares para uma concepção articulada entre música e religião – quais sejam, os ritos e a festa – é preciso mencionarmos, ao menos brevemente, a apropriação que o judaico-cristianismo dos primeiros séculos praticou em relação à tradição helênica, não apenas no horizonte da teoria musical (desde o sistema de modos à instrumentação, o que seria objeto para outro trabalho), mas, também, nos ditames do simbólico, cujo dinamismo é uma das forças motrizes da religião. Estamos falando da ligação operada entre a figura de Cristo e o personagem Orfeu, ao qual já aludimos duas vezes neste capítulo.

Tomada como tema para uma das primeiras óperas de que se tem notícia, a tragédia de Orfeu e Eurídice constitui-se apenas como o desfecho final de uma história de glórias e intersecções entre os mundos do sagrado e do profano; talvez um dos mitos mais carregados de simbolismo difundidos pela mitologia helênica. Como dissemos, Orfeu era filho de Eargo, rei da Trácia, e da musa Calíope, a primeira das nove irmãs. Ao passo em que ia crescendo Orfeu se tornava conhecido por seus dons de poeta e de músico. Sua lira, presente concedido por Apolo, abrihantava ainda mais sua performance como cantor, arte que aprendera diretamente das musas – suas tias. Segundo a tradição, tamanha era a perfeição de sua arte que mesmo as árvores e as demais plantas se inclinavam para ouvi-lo tocar. Sua música acalmava até os corações mais rudes.

Chegando à idade nupcial, Orfeu se casara com Eurídice, a musa a quem amara desde sua juventude. Certo dia, porém, enquanto caminhava pelas margens

de um rio, Eurídice foi perseguida por Aristeu, o qual pretendia violá-la. Ao tentar fugir, pisou em uma serpente, de cuja mordida fatal veio a morrer¹⁰. Após a morte da esposa Orfeu foi abalado por uma tristeza tão profunda que nem mesmo a música conseguia alegrá-lo. Longe do convívio com outros homens, seu canto se tornou um canto de saudade, a tal ponto que resolveu descer às profundezas do inferno para resgatar sua amada do mundo dos mortos. Em tal empreitada, sua lira servira-lhe de artifício. Com ela encantou monstros e deuses: Sísifo conseguiu equilibrar a pedra que constantemente rolava sobre si e Tântalo, que tinha sempre fome e sede, ao som da lira se esquecera de ambas. Também Hades e Perséfone se sensibilizaram com a música de Orfeu, devolvendo Eurídice ao esposo capaz de tamanha prova de amor. Antes de libertá-la, no entanto, impuseram a Orfeu uma condição: ao longo da viagem até a saída do reino das Trevas não poderia se virar e olhar Eurídice, sob pena de que ela regressaria à morte. Como é típico em toda tragédia grega, também neste caso o final não poderia ser “feliz para sempre”. Antes de sair da caverna, consumido pela dúvida de estar realmente libertando sua amada ou, por alguma artimanha de Perséfone, algum monstro terrível, Orfeu volta-se para trás. Enquanto seus olhos contemplavam novamente sua amada – agora pela última vez – Eurídice desaparecia definitivamente. Orfeu até tentou adentrar outra vez o reino inferior, mas sua entrada foi impedida. Segundo a tradição, após sua morte Orfeu teria sido enterrado na ilha de Lesbos, que ainda hoje é tida como a terra da poesia lírica e da música¹¹.

Após essa narrativa, perguntamo-nos: em quê a história de Orfeu poderia nos auxiliar na compreensão da relação entre música e religião? Ou, mesmo: há alguma relação entre a figura de Orfeu e as Musas, deusas mitológicas da música e da poesia? Sem dúvida, como é próprio dos mitos, a história de Orfeu e Eurídice deve ser explorada por múltiplos aspectos. De nossa parte, contudo, elegeremos o efeito terapêutico da música como evocação e manifestação do sagrado no tempo

¹⁰ A versão de Monteverdi diferencia-se parcialmente das narrativas míticas encontradas. Nela Eurídice, já na festa de casamento, tenta apanhar uma maçã em um cesto, quando é picada por uma serpente, escondida em meio às frutas. O mesmo se daria quando da narrativa do final. Em sua *Favola D’Orfeu* Monteverdi precisou inserir uma segunda opção de final: na primeira Orfeu teria morrido devorado pelas fúrias, o que, possivelmente, gerou tanto horror aos expectadores que Monteverdi foi obrigado a modificá-la, substituindo-a pelo arrebatamento de Orfeu por Apolo ao paraíso. Esta última é a versão mais conhecida e difundida.

¹¹ Adaptado a partir de BRANDÃO, *Mitologia Grega*, 1986; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991; HUMBERT, *Mitologia griega y romana*, 1997; KERÉNYI, *Os Deuses Gregos*, 1993; DETIENNE, *Os deuses gregos*, 1990.

natural. Aliás, relatos sobre tais poderes atribuídos à música, especialmente ao canto, nos fazem remeter não apenas ao imemoriável período das epopeias gregas, mas também aos relatos dos primeiros filósofos gregos e, por conseguinte, à tradição patrística – período em que o cristianismo ainda construía sua identidade. Nesse novo contexto, o valor “articulador” da música almejava dirimir, acima de tudo, os males da alma. Entre outros autores merecem destaque os discursos de Ambrósio, João Crisóstomo, Proclo, Atanásio, Nicetas de Remesiana e do próprio Agostinho, que viam no canto uma singular força de catarse psicológica, como elemento positivo para a tranquilização da alma e, por decorrência, a purificação espiritual.

Com o passar dos séculos, entretanto, uma figura granjeou maior destaque, como demonstram tanto a iconografia, quanto a literatura do período patrístico. Em grande parte dessas obras a figura de Cristo está retratada em analogia ao personagem Orfeu¹², este importante expoente das tragédias gregas. Para André Egg (2014), por exemplo, essa relação nos remete a, pelo menos, duas ligações muito importantes: “primeiro aos processos de helenização que transformaram o cristianismo de uma seita sectária em um grupo intelectualizado e aceitável para o mundo urbano antigo, e, em segundo lugar, à importância que a música assumiu nas comunidades cristãs dos primeiros séculos” – fenômeno que, segundo nossa tese, também pode ser lido em outras tradições religiosas, tais como as que integram o catolicismo popular contemporâneo em Goiás. Conforme o entendimento de Egg,

[...] a associação da figura do Cristo Salvador com o mito grego de Orfeu diz muito sobre o *status* da música nas primeiras comunidades cristãs, afinal, Orfeu era filho de uma musa, e usou suas habilidades com a lira que ganhara de Apolo para salvar os argonautas em vários perigos da viagem. Depois tinha usado sua lira novamente na descida ao inferno para a busca de sua amada Eurídice, quando tocou para a barca de Caronte não afundar carregando um vivo, para acalmar o cão Cérbero, e até mesmo para aliviar o sofrimento dos mortos. Se a lira de Orfeu tinha tantos poderes miraculosos, nada melhor do que associá-la ao Redentor dos cristãos (EGG, 2014, s/p).

¹² Cf. Basurko (2005, p. 59), “a interpretação ou transposição da lenda das sereias realizada por Metódio converge com a que Clemente e Eusébio fizeram da lenda de Orfeu. Em ambas, a transposição ao plano cristão se verificou, comparando ou contrapondo os efeitos mágicos do canto e da música atribuídos a estes personagens legendários ao poder salvífico do Verbo de Deus com relação aos homens por meio de sua palavra divina [...]”.

Na esteira dessa interpretação, encontramos elementos que nos permitem articular a concepção de música nos primeiros séculos do cristianismo e o modo como compreendiam os antigos gregos, sobretudo caso pensemos na existência de “poderes” sobrenaturais inerentes ao canto¹³. Como sustentam autores como Egg (2014) isso se efetiva por meio da identificação entre Cristo e Orfeu. No caso do cristianismo, contudo, tal entendimento seria levado a cabo tomando o canto dos salmos como fonte basilar. Para muitos pesquisadores da música ritual nos primeiros séculos da era cristã, tais como Xabier Basurko (2005), uma série de trechos do Novo Testamento constituem adaptações de cantos e orações comunitárias da igreja primitiva, que apenas posteriormente passaram a integrar o cânone bíblico. Apesar disso, não restaram vestígios de quaisquer elementos concretos a partir dos quais se possa aferir a forma de sua execução.

Dedicando-se exclusivamente aos séculos de II a V d.C., a obra de Xabier Basurko, intitulada *O canto cristão na tradição primitiva*, parece ser uma das principais fontes de referência sobre, nos termos de Weber (2005, p. 7), a música ritual da “época de ouro das primeiras comunidades cristãs”. Nessa obra Basurko parte da tentativa de reconstruir o panorama da sociedade cristã primitiva, situando o lugar que a música ocupou naquele contexto por meio de detalhadas análises da literatura patrística. Não é difícil, como é sabido, encontrar referências à música em textos de escritores dos séculos III e IV. Exemplo disso é o relato descoberto em uma das homilias de São João Crisóstomo, mencionado por Basurko, no qual fica evidente o papel integrador conferido ao canto e à música:

Desde que o salmo cai no meio de nós, ele reúne as vozes diversas e forma de todas elas um cântico harmonioso: jovens e velhos, ricos e pobres, mulheres e homens, escravos e livres, fomos arrastados em uma só melodia. Se um músico, fazendo soar com arte as diversas cordas de sua cítara, compõe com elas um só canto, apesar de serem múltiplos os seus sons, é preciso ainda espantar-se de que nossos salmos e nossos cantos tenham o mesmo poder? O profeta fala, e todos nós respondemos, todos mesclamos nossa voz à sua. Aqui não há nem escravo nem livre, nem rico nem pobre, nem príncipe nem súdito; longe de nós estão as desigualdades sociais, formamos todos um só coro, todos fazemos igualmente parte dos santos cânticos, e a terra imita o céu (JOÃO CRISÓSTOMO *apud* BASURKO, 2005, p. 101).

¹³ Até a consolidação do que hoje conhecemos como Musicoterapia muito sempre foi “especulado” sobre a possibilidade de associar o canto (ou a música, de maneira geral) ao tratamento contra algumas doenças. Note-se o exemplo de Hildegard von Bingen, ainda na Idade Média.

Esse fragmento nos faz recordar importantes elementos da concepção musical judaico-cristã, entre os quais o mais importante talvez seja o lugar dos salmos como hinário por excelência no meio cristão e o valor dos instrumentos como adereços ao canto do povo, sobretudo a importância da cítara¹⁴. Isso, notadamente, não significava indicar a prevalência dos instrumentos em detrimento do canto da assembleia. Ao contrário, segundo Basurko (2005), caso nos perguntássemos sobre as principais características da prática musical cristã nos primeiros séculos, poderíamos, sem maiores encargos, responder: em primeiro lugar o estreito vínculo estabelecido entre a música e o texto, na maioria das vezes extraído da narrativa bíblica; por conseguinte, e não menos importante, o privilégio da melodia – entoada por toda a assembleia – e da voz, como lemos no seguinte relato:

Ela [a melodia] deve estar dotada de certas características para que possa prestar um serviço adequado no culto cristão. Deve estar isenta de toda influência profana, sem tratar de imitar canções dos teatros, cheias de modulações complicadas para *brilho dos cantores*. A melodia do cristão deve ser tal que em sua própria composição faça mostrar a simplicidade cristã e provoque ao mesmo tempo a compunção do coração nos ouvintes (NICETAS DE REMESIANA *apud* BASURKO, 2005, p. 39 – grifos nossos).

Ao lado das orientações que, notadamente, privilegiam a participação de todos os presentes na ação ritual por meio do canto, devemos realçar ainda outras propriedades inerentes à música no meio religioso, não apenas no cristianismo primitivo, mas naquele que chegou aos nossos dias sob diferentes contornos. A esse respeito, Joseph Gelineau (1968) nos aponta três serviços elementares prestados pela música no contexto das religiões: *a)* fornecer à liturgia um *instrumento de celebração* – por exemplo: “[...] antes de ser uma obra literária ou musical, o hino é radicalmente um instrumento coletivo de oração”; *b)* *viabilizar a*

¹⁴ O valor positivo dos instrumentos de corda, tal como eram concebidos pelos gregos, também é notado no cristianismo primitivo. A referência, contudo, passa de Apolo para Cristo, como lemos no seguinte fragmento: “uma interessante interpretação espiritual encontramos em Nicetas de Remesiana. Segundo ele, não foi o som da cítara de Davi que expulsou o espírito maligno que agia em Saul, mas o poder de Cristo. Na realidade, a cítara de Davi com suas cordas estendidas sobre a madeira era o símbolo de Cristo crucificado e era também a paixão do Salvador que Davi cantava naquele momento” (BASURKO, 2005, p. 64). Note-se que as cordas da cítara eram fabricadas a partir das vísceras de cordeiros e, em seguida, dispostas sobre o corpo do instrumento feito em madeira. Para o cristianismo, Cristo é o Cordeiro de Deus que se imolou pela salvação da humanidade. A cítara (como também o violino em tempos posteriores), portanto, passa a ser identificada como o emblema da Paixão de Cristo.

festa: “[...] o que se espera é perceber facilmente a relação entre música e festa [...]”;

c) *fazer entender o inaudito*:

[...] Do mesmo modo que os ícones devem fazer contemplar o invisível, a música deve fazer ouvir o inaudito [...] que provoque admiração, arrebatamento incondicional e gratuito; e, ainda, que não seja necessariamente inaudita em sua linguagem, nem difícil demais de ser interpretada, porém de tal forma transparente naquilo que ela celebra, que se tornará uma fonte inesgotável de oração, de sentidos e de sentimentos. [...] Uma música que não é cheia de si mesma, mas portadora de silêncio e adoração [...] (GELINEAU, 1968, p. 119).

Isso significa que, em se tratando das religiões, a música tem, antes de tudo, um papel ritual; está ligada à ritualidade, ao culto e, por esse viés, também integra o seu universo simbólico, constituindo-se como *mediadora* nas relações entre a terra e o céu. Nesse sentido, é capaz de *fazer entender o inaudito*, indo, na verdade, muito além disso, na medida em que possibilita ao diálogo a potencialização de seu alcance, rompendo com os limites impostos pela razão/linguagem. Assim, apenas enquanto ultrapassamento do racional a música é capaz de tocar o inefável. Diante dessa sua habilidade, portanto, as outras duas atribuições destacadas – o rito e a festa – apresentam-se como desdobramentos complementares. Isso porque constituir-se como rito requer, de algum modo, adequar-se à estrutura institucionalizada, às formas previstas, aos dogmas e à teologia. Noutras palavras, requer ceder – em algum nível de profundidade – ao processo de racionalização da fé, ainda que este não seja imutável, sobretudo haja vista no caráter festivo da ritualidade. Como é de se esperar, conforme nossas análises vão avançando, tentamos restringir o fenômeno mais amplo da experiência religiosa aos exemplos específicos extraídos do contexto do cristianismo católico – ora como sinônimo de “Igreja oficial”, ora como relativo à “religiosidade do povo”, isto é, ao catolicismo popular.

1.2.3. A música como ritualidade festiva

À guisa de fechamento, outra vez retornamos à noção de rito. A esta altura, porém, na tentativa de articular música e religião. Por isso, se no início deste capítulo recorreremos à fenomenologia da religião como modo de aprofundarmos

nossa compreensão sobre esse conceito, desta vez daremos um passo anterior, mais ligado à etimologia do termo que propriamente às interpretações que dele se fizeram. Desse modo, antes de tudo é preciso dizer que rito tem a ver com *rythmus* (ῥυθμός), palavra grega cujo sentido remete ao modo de fazer das coisas cotidianas. Trata-se da mesma expressão da qual derivou o termo “ritmo”, tal como o concebemos em seu uso musical. Levando em conta a interpretação grega, tanto rito quanto ritmo, supõem a repetição, a periodicidade dos eventos, a constância dos acontecimentos. Assim, nossa vida é repleta de ritos, entendidos como o hábito adquirido pela constante reprodução de alguns padrões comportamentais: acordar, escovar os dentes, tomar café da manhã, ir para o trabalho... (comportamentos sociais repetitivos e/ou estereotipados, práticas sociais coletivas e individuais, relações públicas e privadas etc.). Para Van der Poel (2013, p. 912), “a repetição é essencial no rito, pois na repetição o velho e o novo se unem. [...] O rito nos ajuda a contrapor o velho e o novo. O velho pode ser semente de algo novo. Ritos são tão velhos e tão novos quanto nós mesmos queremos ser”.

Conforme DaMatta (1997, p. 48), fora do âmbito religioso o uso da palavra rito no Brasil é bastante raro. Geralmente essa expressão está ligada a momentos marcados pelo comportamento solene, caracterizado pelo controle explícito da palavra, dos gestos e vestimentas, como ocorre nos funerais e em alguns ofícios cívicos. Disso poderemos distinguir pelo menos dois tipos de ritos: os “ritos corriqueiros” e os “ritos de passagem” – sendo estes últimos geralmente relativos ao contexto de algum sistema religioso. Enquanto o primeiro tipo diz respeito à reprodução de um padrão comportamental exercido no horizonte espaciotemporal ao qual denominamos “dia a dia”, “cotidiano” ou “coloquial”, o segundo caracteriza-se pela ruptura com os acontecimentos corriqueiros, revestindo-se de um simbolismo particular. Na compreensão de DaMatta (1997, p. 49), há aqui a nítida separação entre dois domínios: o do corrente e o do *extra-ordinário*. Os ritos religiosos, que neste estudo serão objeto de nosso interesse, inserem-se nesse segundo domínio, o da suspensão da vida diária pelo contexto do ritual, marcado pela *solenidade* e pela *feita*. Rito aqui, como dissemos de início, é sinônimo de instauração de mundo, de remissão ao tempo sagrado das origens. É a religião novamente mostrando sua força de construir um novo tempo-espço e formar vínculos comunitários.

Graças à origem comum entre rito e ritmo¹⁵, há quem afirme que a música, em si, possui um vínculo bastante estreito com o rito e que dificilmente podemos dissociar o sentido próprio da palavra rito de certo conteúdo musical – e como sustentamos neste estudo, isso também se confirma nos rituais religiosos. Conforme Fonseca e Buyst (2008b, p. 49), por exemplo, “no mundo oriental, a própria raiz da palavra ‘rito’ significa ‘ordem cósmica’, e isto nos leva a crer na possibilidade de haver uma dimensão musical na ordem do mundo, no movimento dos astros, na harmonia universal”. Em certo sentido, significa outra vez acenarmos para a compreensão de rito como *rythmus*, afinal, já Pitágoras, por volta do séc. V a.C., referia-se ao rito como a máxima expressão da harmonia cósmica, ao ponto de a música ser identificada com a própria ordem do universo (cf. PITÁGORAS, 1996, p. 63).

Olhando na perspectiva da Sociologia e da Antropologia, e ainda no curso de um empreendimento etimológico, não há consenso para a origem do termo rito. Para Victor Turner (cf. 1974, p. 243), a palavra rito tem sua origem vinculada a vários idiomas: do latim *ritus*, ordem estabelecida; do grego *artys*, prescrição ou decreto; do sânscrito *rita* e do iraniano *arta* donde vem, também, a palavra “arte”. Conforme o mesmo autor, esse termo ainda poderia ter origem indo-europeia, na palavra *ri*, que significa “escorrer” – origem das palavras rio, rima e ritmo, sugerindo o fluir ordenado de palavras, música e água. Apesar de não concordarem acerca da origem, nem, tampouco, do significado da palavra rito, em todas as definições propostas quer por antropólogos, sociólogos ou cientistas da religião, percebemos o seu uso como porta de abertura para um universo simbólico¹⁶ distante do discurso simplesmente normativo ou da vida cotidiana. Esse é o caso de Fäber (2013), que, propondo uma hermenêutica do rito, consegue transmitir o que estamos dizendo:

Ritos dramatizam elementos míticos presentes no acervo cultural do grupo que o realiza. Desta forma, o mito do bom velhinho que deixa donativos nas meias penduradas no varal é mimetizado nas meias que enfeitam as lareiras e paredes na época de Natal. Ou, a narrativa norte-americana da saga da confraternização entre peregrinos e nativos pela abundância e fartura na colheita, repetida

¹⁵ Cf. TERRIN, 2004, p. 270 ss. Cf. também os verbetes *Ritmo* e *Rito* no “Dicionário da religiosidade popular”, de VAN DER POEL, 2013, pp. 910-912.

¹⁶ É nesse sentido que, para Mircea Eliade, a noção de rito está sempre em relação à ideia de mito, como aparece em seu livro *O mito do eterno retorno*, cf. ELIADE, 2001, *vide bibliografia*.

anualmente no jantar familiar do Dia de Ação de Graças, em que peru é o prato principal (FÄBER, 2013, p. 2-3).

Além disso, no fragmento de Sartore (1992) encontramos outra boa elucidação da natureza simbólica do rito. Isso porque recordar o simbólico significa confirmar, de um lado, o caráter ritual inerente à condição humana e, de outro, assinalar a sua função formativa essencial para o amadurecimento do indivíduo enquanto ser de relações. Sobre o rito, diz Sartore:

[...] é de natureza imaginária e vive da ordem do simbólico. As suas mediações assumem as características da diferenciação dos vários ritos. Assim o tempo e o espaço que neles é instaurado medeia a complexa relação natureza/cultura, pensamento/ação, palavra/corpo e as infinitas aberturas do homem/mulher para os outros, as coisas, a sociedade, a história. Ao sujeito é concedido, desse modo, situar-se; o rito lhe recorda, fazendo-o viver, segundo as circunstâncias, quem ele é, de onde vem, para onde vai, permite-lhe reencontrar-se e reencontrar, oferecendo, ou melhor, facilitando as possibilidades de amadurecimento que atingem tanto o seu conhecimento quanto sua vida prática, isto é, o seu “ethos”: atitudes e valores (SARTORE, 1992, p. 1024).

Restringindo nosso foco, contudo, para além do problema étimo-morfológico, para nós importa analisarmos a demonstração ritualística expressa pelo meio privilegiado da experiência sonora. No que se refere à estrutura da liturgia cristã católica (e o próprio termo liturgia [do grego *λειτουργία*] quer dizer *ação a serviço do povo*), tudo o que se faz, se diz, se mostra e se ouve é rito; um elemento de uma globalidade simbólica. Nesse caso, todas as vezes em que a música entra em ação – como no exemplo do canto – a origem do sentido não vem antes do desdobramento de algum conteúdo rítmico ou melódico, mas da ação ritual em curso (cf. GELINEAU, 2013). O mesmo, no entanto, ocorre em se tratando do catolicismo popular, no qual embora haja maior liberdade criativa, também se está sujeito a alguma normatização. Seja na liturgia oficial ou no âmbito do popular, a música religiosa de caráter ritual irá sempre supor certa simplicidade de forma, o que possibilita a adesão por parte de todos no rito; além, notadamente, de seu estreito e indissolúvel vínculo com o conteúdo específico de cada momento ritual no interior das celebrações – em resumo: será sempre uma música ritual.

No livro *Quem canta? O que cantar na liturgia?*, de 2008, Joaquim Fonseca dedica algumas páginas ao esclarecimento do termo música ritual. O autor parte da constatação de que, no âmbito religioso, a música desempenha um papel importantíssimo, desde simples canções com alguma mensagem religiosa até a música que é utilizada como rito. Diz ele: “essa música que acompanha ou constitui um determinado rito é chamada de música ritual. A música ritual está presente em quase todas as religiões. Não é à toa que ela ingressou no culto já em tempos remotos e sempre exerceu ali um papel preponderante, a ponto de ser expressão integrante do próprio ritual” (FONSECA, 2008, p. 49). Vale a pena notarmos o peso imposto ao lugar ocupado pela música nos contextos religiosos. Não se trata de um mero adereço, mas, ao contrário, de um elemento que passou a integrar o *modus operandi* do próprio rito. Em muitos casos a música assumiu o lugar do rito, ritualizando-se a si mesma¹⁷. Assim, na relação entre música e rito encontramos o segundo elemento para nossa articulação – o que será demonstrado por vias mais concretas na segunda parte deste estudo.

Não obstante, se, como aludimos, tratar a música como rito – especialmente no catolicismo popular – requer a compreensão de uma ritualidade que surge e se desenvolve no contexto privilegiado da festa, é preciso que acrescentemos um segundo passo à nossa investigação. Isso porque abordar o horizonte da festa demanda, antes de tudo, a imersão em seu universo de valores e significados; noutras palavras, a exploração do vasto horizonte ao qual denominamos cultura popular, a fim de extrair dele os elementos atinentes à religião. Em resumo, neste capítulo tivemos uma dupla oportunidade: de considerar o fenômeno religioso em sentido estrito e, em consequência, partir de sua aproximação ao fenômeno musical. Deste último, quatro características devem ser apreendidas com maior atenção.

A primeira delas refere-se à capacidade, inerente à música, de *aproximar e exprimir o inefável*, isto é, o que vai além da dimensão meramente conceitual, dos

¹⁷ Fonseca (2008b) oferece como exemplo de música ritual os chamados “pontos” de umbanda: “os ‘pontos’ de umbanda são um exemplo bem característico de música ritual: para cada ‘orixá’ invocado, existe um ‘ponto’ (música ritual) próprio. Existe o ‘ponto de Oxalá’, o de “exu da meia-noite”, o ‘ponto dos anjinhos’, o da ‘Virgem da Conceição’, o ‘ponto de Ogum’ etc. O caráter *sagrado* desses pontos é tão impregnado de significação simbólica que é inadmissível alguém que frequenta o terreiro executar um ‘ponto’ fora da ação ritual” (FONSECA, 2008b, p. 49-50 – grifos do autor) [Obs.: esse autor parece fazer alguma confusão entre candomblé e umbanda, dado que os “orixás” são figuras do candomblé, e não da umbanda]. Para este autor, o mesmo se poderia dizer acerca dos tambores do candomblé. Como veremos, também na liturgia cristã católica existem cantos que, cumprindo um papel ritual, não podem ser executados em outro momento do culto, senão para a sua função determinada.

limites da linguagem, constituindo-se como veículo de profundo sentimento, projetando-se em áreas que o discurso verbal pouco pode traduzir, veiculando uma das mensagens existenciais mais íntimas e profundas que o ser humano pode exprimir. A segunda competência subsidiada pela música diz respeito à sua capacidade de *criar e introduzir em um novo tempo e espaço*, exprimindo o excesso, a plenitude, provocando e estimulando a dimensão lúdica e até telúrica do homem, polarizando e libertando sentimentos vitais, por vezes inibidos pelas normas sociais e culturais. Tal capacidade, aliás, também é comum à religião e, diríamos, nesse sentido é impossível estabelecer um ponto objetivo de transição entre uma e outra (religião e música), tamanha é a sua unidade e relação. Na sequência, como terceira característica da música está a *criação de cumplicidade e laços comunitários*, sendo fator de ligação entre os membros de determinado grupo. O fato de as pessoas se unirem ao redor de um mesmo som, de um mesmo ritmo, de um mesmo fenômeno musical e com ele se manifestarem vibrantes estabelece e desenvolve laços de profunda interdependência, complementaridade e consciência de pertença ao grupo – com a conseqüente atitude de resistência e insurgência social. Por fim, possibilitando-nos transitar deste capítulo para o próximo, está a *dimensão festiva* da música. A música, como elemento de vitalidade, é um dos componentes indispensáveis da festa, sinal de um momento em que algo é celebrado, pela exuberância ou pelo excesso. No contexto da festa homens e mulheres revelam, vivem e manifestam os seus valores, os quais transparecem na maneira de vestir, de comer, de dançar, de viver a experiência festiva em sua totalidade; numa palavra, de “festar”. Este e outros temas serão objeto do capítulo que segue: um encontro – de certo modo privilegiado – com o popular acenado/encenado na cultura, na religiosidade e no catolicismo.

CAPÍTULO II

UMA INTERFACE COM O POPULAR: Cultura e Religiosidade

*Cultura é o sistema de ideias vivas
que cada época possui.
Melhor: o sistema de ideias
das quais o tempo vive.
(Ortega y Gasset)*

Dando continuidade às discussões suscitadas sobre o fenômeno religioso, este capítulo se encarregará de estabelecer uma interface com o popular, nomeadamente em suas articulações com a cultura e a religiosidade. Partindo de uma reflexão prévia sobre o que algumas vertentes do pensamento contemporâneo entendem acerca da cultura popular, evoluirá rumo à aplicação desse conceito à religiosidade, de maneira especial em se tratando do catolicismo popular brasileiro, horizonte mais amplo desde o qual reduziremos nosso olhar para a realidade goiana.

2.1. O CONCEITO DE CULTURA POPULAR

No âmbito da Antropologia Cultural, o conceito de cultura popular pode ser considerado como um dos mais controversos. A maior parte dos pesquisadores, entre os quais Marta Abreu (2003), reconhece sua existência desde o final do século XVIII. Apesar disso, trata-se de uma noção utilizada em contextos muito variados, o que certamente também repercute sobre seus objetivos e conceituação. Na maior parte das vezes esteve envolvido com juízos de valor, idealizações, disputas teóricas e políticas. No entanto, com o avanço da globalização e, mais fortemente, da internacionalização e homogeneização das culturas na contemporaneidade esse conceito parece estar sofrendo alguma crise de sentido.

Se no tocante às ciências humanas encontramos certa variação semântica no que respeita à sua conceituação, caso consideremos que a cultura popular seja uma derivação da noção de povo a dificuldade pode se tornar ainda maior. Para um

grupo, a expressão cultura popular pode ser tomada como equivalente a folclore, ou seja, o conjunto das tradições culturais de determinada região ou país. Outros já entendem que se trata de um conceito que não resistiu à pressão das culturas de massa, que ganharam força com o advento das tecnologias da comunicação, iniciado pelo rádio, o cinema e a televisão. Para um terceiro grupo, enfim, o conceito ainda alcança sentido enquanto diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais tidas como oficiais, eruditas e/ou refinadas em um mesmo grupo social, como um sistema simbólico internamente organizado e autônomo, em oposição às concepções tidas como dominantes. Historiadores como Roger Chartier (1990) consideram muito difícil precisar o que devemos entender por povo, dada a dificuldade ou mesmo a impossibilidade de aferir as origens sociais das manifestações culturais graças à confluência de diferentes tradições e o intercruzamento dos mundos sociais recorrente desde tempos imemoriáveis. Entretanto, esse autor parece ter razão quando adverte que a invenção do conceito cultura popular nada mais é que a legitimação de grupos elitistas que, impondo um rótulo ao que lhes é diverso, reafirmam a sua distância e superioridade: “delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular” (CHARTIER, 1995, p. 179-180).

De maneira geral, atribui-se a Herder ter utilizado pela primeira vez a expressão cultura popular (*Kultur des Volkes*) desvestida de qualquer carga valorativa e na intenção de designar o outro, a cultura do outro, a alteridade em relação à alta cultura, isto é, a erudição. Conforme Martha Abreu (2003), àquela altura o conceito estava ligado às bases de formação da identidade cultural alemã, diferenciando-se das demais identidades europeias. Esse movimento, portanto, protagonizado por Herder e pelos irmãos Grimm, buscava inspirar-se nos costumes e tradições de origem campesina (poemas, músicas, festas, saberes, histórias e rituais), procurando encontrar aspectos diferenciadores capazes de incutir as características basilares do que seria a futura nação alemã. As sociedades de contexto rural, segundo os pesquisadores da época, pareciam ter resguardado os itens necessários para conter o movimento da modernidade, com seu projeto de unificação de todas as culturas.

Advindo do latim *colere*, que se traduz pelo verbo “cultivar”, na língua portuguesa, o conceito “cultura” foi tomado sob o prisma de várias acepções ao longo da história. Talvez a mais corrente de todas seja aquela de Edward Taylor,

para quem a cultura é “aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TAYLOR *apud* KAHN, 1975, p. 29). Nessa afirmação certamente vemos justificada a posição que defende o universo da cultura como sendo relativo a toda obra do homem. Não poucas vezes, contudo, esse termo esteve associado às altas formas de manifestação artística e técnica da humanidade, como se concebe a partir do alemão *Kultur*. Aqui se enquadraria a música erudita, por exemplo – conceito que se opunha ao que era produzido fora dos ambientes de elite, das cortes e grandes centros comerciais. Acontece que, com o avanço da história, novas formas de interpretação acoplaram outro significado ao termo latino. A partir daí o conceito cultura se viu associado a noções como educação, bons modos, comportamentos esperados, sobretudo, da nobreza. Talvez aqui haja algum resquício da antiga identificação de cultura com civilização, identificação esta que possibilitou aos desbravadores do Novo Continente apontarem para os “estranhos” que aqui viviam como sendo “animais sem cultura”, apesar de, aparentemente, muito semelhantes aos demais seres humanos.

Como dissemos, resquícios deste entendimento ainda podem ser percebidos quando hoje tratamos da relação entre “cultura erudita” e “cultura popular”. Não poucas vezes, reservamos àquela posição superior a esta. Tomamos a cultura popular como mero artifício da criatividade ou imaginação dos pobres. Chamamos de folclore o que é, por legitimidade, cultura dos povos – e isto não significa que compreendamos a palavra folclore em seu sentido estrito, como a sabedoria do povo (do alemão *folk* = povo + *lore* = saber). Destarte, a despeito da definição filosófica de cultura como o conjunto de manifestações humanas que contrastam com a natureza ou com o comportamento natural, defendemos que natureza e humanidade são, na verdade, conceitos imbricados quando pretendemos considerar a cultura. Trata-se, por isso, da cultura entendida como o conjunto dos resultados obtidos pelos seres humanos ao longo da história na resolução de seus problemas cotidianos. Esse é o esboço da cultura como criação, fruto do potencial humano, manifesto nos seus diferentes níveis: tanto físicos, quanto abstratos. Certamente a cultura pertence ao homem com a mesma incidência com que o homem pertence à cultura. Num ciclo contínuo e dialógico torna-se a cultura o produto de uma humanidade que, nova e constantemente, vê-se gerada por ela.

Não obstante o que dissemos até aqui, o conceito cultura popular insiste em se impor em referência à cultura erudita. Não apenas em referência, mas em oposição, de modo que, como entende Vannucchi (1999, p. 98),

[...] a cultura popular é uma forma de manifestação cultural intrinsecamente relacionada ao anônimo, ao coletivo, ao espontâneo, à tradição e à oralidade. De modo geral, podemos dizer que a cultura popular é o conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites. Pense-se no candomblé, no carnaval, na feijoada, nos usos folclóricos, no jogo do bicho e na capoeira. [...] Cultura popular simplesmente [é] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. [...] Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. [...] Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva. (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

Diante de uma conceituação como esta, podemos concordar apenas até certo ponto. Isso porque a cultura popular realmente parece estar circunscrita a certa anonimidade, dado o seu caráter regionalista e vinculado a um horizonte espacial bem delimitado. De outro lado, porém, não é possível sustentar, como veremos adiante neste estudo, que se trate simplesmente do que é “espontâneo, livre de cânones e de leis”. Muito pelo contrário. O que comumente se toma como cultura popular são, na verdade, sistemas de alta complexidade simbólica, estética e material, cuja legitimidade equivale aos do que se considera como cultura formal ou erudita. Para alguns, a dificuldade e, não poucas vezes, a aceção pejorativa da cultura popular se deve à patente incompreensão acerca do que se entende pelo conceito “popular”. Nesse sentido, encontramos uma interessante abordagem empreendida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben – a qual julgamos iluminar a nossa compreensão neste estudo.

2.1.1. A concepção de povo/popular em Giorgio Agamben

Em vista de, adiante, concentrarmos nosso olhar ao redor da religiosidade popular, por ora nos dedicaremos à compreensão do substantivo que lhe garante adjetivação, neste caso, a noção de povo/popular. Para isso, tomaremos emprestados alguns elementos do pensamento de Giorgio Agamben, um filósofo de bastante respaldo nos dias atuais. Como para muitos o termo “popular” apenas se

concretiza em face de algo que não seja popular, surgem em muitas obras antinomias e pares dicotômicos, formados aos moldes da filosofia moderna na qual destacamos as oposições entre sujeito e objeto, homens e mulheres, ricos e pobres, entre outras. Neste momento, porquanto, não será nossa intenção desconstruir esse paradigma, até porque, como veremos, uma das principais maneiras de se conceituar a religiosidade popular é opondo-a à religião institucionalizada, e esta postura parece-nos legítima. Assim sendo, por ora apenas apresentaremos alguns fragmentos nos quais Agamben sinaliza para uma definição de popular segundo a qual há uma identificação entre este conceito e a hierarquia das classes sociais.

Para Agamben, “toda interpretação do significado político do termo ‘povo’ deve partir do fato singular de que este, nas línguas europeias modernas, também sempre indica os pobres, os deserdados, os excluídos” (AGAMBEN, 2014, s/p.). Tal asserção pode se mostrar ainda mais clara nos exemplos mencionados pelo autor:

Em italiano “popolo”, em francês “peuple”, em espanhol “pueblo” [em português “povo”] (como os adjetivos correspondentes “popolare”, “populaire”, “popular” e os tardo latinos “populus” e “popularis” dos quais todos derivam) designam, na língua comum como no léxico político, tanto o conjunto dos cidadãos como corpo político unitário (como em “povo italiano” ou em “juiz popular”) quanto os pertencentes às classes inferiores (como em “homme du peuple”, “rione popolare”, “front populaire”). Também em inglês “people”, que tem um sentido mais indiferenciado, conserva, porém, o significado de “ordinary people” em oposição aos ricos e à nobreza (AGAMBEN, 2014, s/p.).

De fato, também no que se refere ao uso do termo “popular” como adjetivo dado a substantivos como “cultura” ou “religiosidade” devemos ter em conta a carga de uma compreensão senão depreciativa, ao menos com contornos de inferiorização. Num primeiro momento, segundo Agamben, trata-se de uma oscilação dialética entre o que se afirma como sujeito de direitos e de legitimidade política em oposição ao subconjunto fragmentado e múltiplo dos necessitados e excluídos. Entretanto, caso restringjamos o nosso foco ao horizonte específico da cultura, não há dúvidas de que a inserção do sufixo “popular” visa o estabelecimento de um limite, ou melhor, de um novo ditame a ser considerado. Também Agamben parece concordar com esse entendimento. Justamente por sua recorrente subjugação o popular necessita afirmar-se. Ao contrário do erudito, cuja obvia

legitimidade não requer qualquer intervenção, o popular é “aquilo que já é desde sempre e que precisa, no entanto, realizar-se; é a fonte pura de toda identidade e deve, porém redefinir-se e purificar-se continuamente através da exclusão, da língua, do sangue e do território” (AGAMBEN, 2014, s/p.). Tal afirmação identitária é empreendida aos moldes da reação, da insurgência, do levante. Desse modo, ao mesmo tempo em que se autoafirma enquanto dotada de direitos, a noção de popular contribui em prol da compreensão do binômio popular/erudito, posto que este “é aquilo que falta por essência a si mesmo e cuja realização coincide, por isso, com sua própria abolição; é aquilo que, para ser, deve negar, com seu oposto, a si mesmo” (AGAMBEN, 2014, s/p.).

Não se trata, porém, de entender o popular como uma existência *a priori*, uma essência ou um conceito imóvel no tempo e no espaço. Ao contrário, o movimento inaugurado pela ambiguidade firmada entre popular e erudito chama a atenção para a necessária contextualização dos fenômenos, que dão lugar a tensões e disputas que acompanham as “transitividades, trocas, barganhas, concessões, adaptações, assimilações, recriações, passagens resiliências, complementaridades entre os muitos lugares econômicos, políticos, sociais, culturais e religiosos que compõem as sociedades” (VILHENA, 2015, p. 31). Por conta disso, na continuidade dessa análise seria conveniente verificarmos o que Bakhtin entende pelo aspecto dialógico da cultura popular. O conceito de dialogia certamente implantará uma nova forma de compreendermos a relação entre popular e erudito, não como uma mera oposição, mas, de certa forma, como complementares para a percepção da sociedade contemporânea.

2.1.2. O aspecto dialógico da cultura popular em Bakhtin

Como temos visto, não é fácil fugir do modelo dicotômico que opõe um conceito a outro. De fato, tanto no nível histórico, quanto no conceitual sempre existiu algum contato entre o popular e o erudito, em dado momento com maior ênfase, em outro com menor. Nesse sentido, a relação entre a cultura erudita (da elite intelectual) e a cultura popular pressupõe tanto a maneira de expressar-se, quanto o que é expresso pelos sistemas de representação. Sobre isso falou Bakhtin ao indicar que o cruzamento entre esses domínios não poderia ser entendido como uma relação de mera exterioridade, envolvendo os dois conjuntos estabelecidos

previamente (um culto e o outro inculto, um letrado e o outro iletrado). Ao contrário disso, este espaço fronteiro entre o chamado erudito e o popular reage sob a forma de reencontros, fusões culturais, ressonâncias. Em vista do Renascimento, por exemplo, que era seu objeto de estudo, Bakhtin aponta a presença da cultura popular incrustada nas obras da cultura erudita. Isso porque há um constante diálogo entre ambas, a tal ponto que o que se qualifica como erudito ou popular está submetido a um processo dinâmico de adequações. Assim, será sempre inviável a consideração de um deles sem que haja a necessária convocação do seu polo contrário. No erudito há muito do popular e vice-versa.

A esse movimento *responsivo* Bakhtin dá o nome de *dialogismo*, um conceito que podemos entender tomando como referência a ideia de que todo enunciado é dialógico, ou seja, que

[...] todo enunciado *constitui-se a partir de outro enunciado*, como uma *réplica a outro enunciado*. Portanto, nele ouvem-se sempre, ao menos, duas vozes. Mesmo que elas não se manifestem no fio do discurso, estão aí presentes. Um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói. Ele exhibe seu direito e seu avesso (FIORIN, 2008, p. 24 – grifos nossos).

Os estudos de Bakhtin e de seu Círculo mostram, além disso, que todo enunciado é ideológico, pois expressa sempre uma posição social valorativa. Desse modo, “qualquer enunciado se dá na esfera de uma das ideologias (i.e., no interior de uma das áreas da atividade intelectual humana) e expressa sempre uma posição avaliativa (i.e., não há enunciado neutro; a própria retórica da neutralidade é também uma posição axiológica)” (FARACO, 2009, p. 47). Entretanto, vale a pena destacarmos que os estudos do Círculo também levaram em consideração o fato de que ao lado daquela ideologia considerada como “oficial”, há sempre outra, concordante e discordante, à qual denominaram como ideologia do cotidiano. Aqui poderia se inserir a relação entre o oficial/erudito e o popular:

A ideologia oficial é entendida como relativamente dominante, procurando implantar uma concepção única de produção de mundo. A ideologia do cotidiano é considerada como a que brota e é construída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida (MIOTELLO, 2008, p.168-169).

Diante disso, entendemos que mesmo um discurso tão consolidado como o das culturas medieval e renascentista sofrem influências de vários outros com os quais partilham e aos quais contrapõem ideias ou delas fazem uso para estabelecerem o seu sentido. Isso significa entendermos que as relações dialógicas podem ser de convergência ou divergência, de aceitação ou recusa, pois os enunciados são o espaço de luta entre vozes sociais; logo, o lugar da contradição (FIORIN, 2008). Em *Gêneros do Discurso*, Bakhtin (2006a) destaca algumas propriedades que caracterizam um enunciado, duas das quais tentaremos observar no exemplo da relação entre cultura popular e cultura erudita. São elas: *a alternância dos sujeitos*, *a conclusibilidade* e a privilegiada escolha do *gênero discursivo*. A *alternância dos sujeitos* do discurso define limites precisos para cada enunciado nos diversos campos da atividade humana. Assim, todo enunciado tem um princípio e um fim absoluto:

[...] antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva (BAKHTIN, 2006a, p. 275).

Além dessa alternância dos sujeitos, Bakhtin apresenta outra peculiaridade do enunciado, que é a *conclusibilidade*. Esta é um tipo interno da alternância dos sujeitos e pode ocorrer quando se tem a impressão de que o falante (ou escritor) já disse tudo o que pretendia, em determinada situação. Assim, “o primeiro e mais importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de *responder a ele*, em termos mais precisos e amplos de ocupar em relação a ele uma posição responsiva” (BAKHTIN, 2006a, p. 280). Portanto, concluído o enunciado do falante, pode-se tomar uma posição em relação a ele, avaliando-o em seu conjunto. No entanto, na medida em que outra vez distanciamos os conceitos de discurso e de enunciado, sendo o primeiro de caráter mais amplo que o segundo, surge-nos um problema de outra ordem, qual seja: o aspecto simbólico presente no discurso. Responder ao outro requer “compreendê-lo”, ou seja, penetrá-lo em seu conjunto de sentidos e significados. Talvez por isso a *conclusibilidade* apenas seja peculiar ao

enunciado e não ao discurso que, ao contrário, permanece repleto de ambiguidades e contraditos.

A *alternância dos sujeitos* e a *conclusibilidade* marcam, portanto, os limites de um discurso que apenas se efetiva por meio da polifonia, da interação dos sujeitos a partir dos quais extrai, (re)formula e expõe sentidos: o “discurso citado é o *discurso no discurso, a enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o *discurso, uma enunciação sobre a enunciação*” (BAKHTIN, 2006b, p. 150). Assim, ele apreende a palavra alheia e a usa em seu discurso, considerando-se que “não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores” (BAKHTIN, 2006b, pp. 153-154). Ao que parece, Bakhtin nos aponta o caminho para as relações dialógicas, nas quais os sentidos são gerados pela convivência com o diferente, com o outro, na polifonia dos sons, no multicolorido, etc. Um discurso apenas se constitui na relação com os discursos alheios, e “esse trabalho dialógico, responsivo, centrado na *alteridade*, está sempre prenhe de perspectivas e buscas por completudes de sentidos, de identidades, de relações sociais, sempre inconclusas” (GEGe, 2009, pp. 51-52). Entendemos, então, que mesmo um expoente como a cultura erudita é sempre uma atividade que responde a outros discursos e diálogos, que faz pensar a outros sujeitos e, conseqüentemente, suscita novos discursos e novas consciências. A palavra “avança cada vez mais à procura dessa compreensão responsiva. A palavra quer ser ouvida, entendida, respondida na relação dialógica” (GEGe, 2010, p. 85). Afinal, é na resposta do outro que a compreensão conhece seu amadurecimento: elas estão indissoluvelmente ligadas (BAKHTIN, 1988). Essa nova forma, extraída da crítica literária, favorecerá uma leitura cultural que não priorizará nem um polo nem o outro, pois irá compreendê-los como partes fundamentais no processo de construção do entendimento. Assim, ainda que exista oposição entre cultura erudita e cultura popular, devemos tomá-la na perspectiva da complementaridade e não do isolamento.

Por conseguinte, apesar de esse relacionamento ser necessário, não se trata de uma fusão cultural, na qual ambas as identidades se anulam em função uma da outra. Há elementos que ganharam maior realce na cultura popular, entre os quais certamente se destaca o aspecto do risível, do cômico e do grotesco. Diz Bakhtin (2010, p. 3-4):

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, uma e indivisível.

É notória, desse modo, a ressignificação de papéis experimentada no âmbito da cultura popular, ressignificação esta à qual novamente recorreremos um pouco adiante, já abordando a religiosidade popular. Enquanto isso, dando continuidade à sua análise, Bakhtin defende que todos esses ritos e espetáculos próprios à cultura popular, organizados à maneira cômica, apresentavam uma diferença particular em relação às festas tidas como eruditas. Isso porque favoreciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas diametralmente oposta à visão oficial da Igreja e do Estado. Noutras palavras, eram capazes de criar “*um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas” (BAKHTIN, 2010, p. 4-5 – grifos nossos). Tal era o impacto, defende o autor, que sem levar em conta essa *dualidade do mundo*, resta-se impossível compreender o universo cultural da Idade Média e do Renascimento. Entre outros aspectos dignos de nota, a abolição das relações hierárquicas possuía uma significação muito especial. Enquanto nas festas oficiais afirmavam-se as distinções, sendo que cada participante se portava com as insígnias e títulos que lhes diziam respeito, no âmbito das festas populares inaugurava-se um novo mundo: “o indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer novas relações, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes. *A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes*” (BAKHTIN, 2010, p. 9 – grifos nossos). A fim de avançarmos ao que mais propriamente se constitui nosso objeto de estudo neste capítulo, basta dizer que essa mesma inauguração de mundo também é operada no âmbito religioso pelas festas populares, cujo principal traço de caracterização salienta o elemento da fé.

2.2. UM ESPAÇO PARA A RELIGIOSIDADE POPULAR

Após termos circunscrito o que neste estudo pretendemos pelo conceito “popular”, seguimos rumo ao ponto fulcral ao redor do qual efetivamente desenvolveremos nossa argumentação, como segue, a noção de religiosidade popular e sua ulterior restrição ao âmbito do catolicismo brasileiro. Nesse sentido, deparamo-nos, antes de tudo, com o desafio de entender e explicitar mais profundamente algumas das peculiaridades inerentes à experiência religiosa de milhares de pessoas que participam do amplo espectro classificado como “religiosidade popular”.

Em sintonia com o que tratamos no capítulo anterior, e ainda no entendimento de uma vasta gama de autores¹⁸, nas religiões institucionalizadas, ou em caminho de institucionalizar-se, surgem e se organizam grupos minoritários de especialistas religiosos, peritos dos complexos conjuntos de princípios doutrinários, responsáveis por assegurar a fidelidade necessária em relação aos mitos fundantes e às normas de culto. Foi isso que vimos no capítulo anterior, auxiliados por Webber (1999) e O’dea (1969). Estes sempre revezam-se em impor ou propagar tal conjunto de ensinamentos aos demais adeptos menos versados nesses conhecimentos específicos, constituindo, dessa forma, um grupo de aprendizes. Contudo, no empreendimento desse intento, descobrem que em meio à maioria dos não especialistas vigoram camadas multiformes de “crenças, tradições, subjetividades, pensamentos, afetividades, imaginações, criatividade, saberes, fidelidades, desejos, necessidades religiosas que escapam ao controle e às suas orientações” (VILHENA, 2015, p. 33). Esse conjunto de saberes muitas vezes tomados como periféricos constitui o núcleo de sentidos ao qual frequentemente denominamos como religiosidade popular.

Entre outros pesquisadores, por ora podemos acionar a conceituação oferecida por Bittencourt Filho (2003) sobre o tema. Para esse autor, é preciso recordar, no bojo da matriz cultural brasileira, a existência de uma matriz religiosa, que provê um acervo de valores religiosos e simbólicos característicos, assim como propicia uma religiosidade ampla e difusa:

¹⁸ Entre os quais cf. BERGER, Peter Ludwig. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*, 1985; VILHENA, Maria Angela. *A religiosidade popular à luz do Concílio Vaticano II*, 2015 BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*, 1998; MALINOWSKI, Bronislaw, *Magia, ciência e religião*, 1988; WACH, Joachim. *Sociologia da religião*, 1990.

Nas sociedades arcaicas, à religião era reservada a função de estabelecer a superioridade do coletivo sobre o individual, garantindo assim a coesão social. Nas sociedades complexas a religião tanto pode funcionar em favor da coesão quanto da cisão. Enquanto consegue unir determinados grupos e sub-culturas, pode envolvê-las em conflitos. A diversidade religiosa pode contribuir para disputas, competições e para o aprofundamento de divergências, com destaque para os embates morais, doutrinários e teológicos. Subjacentes a esses conflitos, apesar da relativa autonomia das ideias religiosas, encontram-se as questões político-ideológicas que atravessam horizontalmente as sociedades (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 23-24).

A despeito de outras questões que também transparecem neste raciocínio, o autor chama atenção para a existência de valores cuja força se impõe sobre os estanques limites do tempo e do espaço. Na experiência dos ritos, das festas e de uma consciência moral compartilhada, tempo e espaço são postos em suspensão, prevalecendo, nesse caso, os conteúdos simbólicos constantemente lembrados. Nesse movimento sempre estarão em jogo elementos extraídos da vida concreta, das tensões políticas e disputas pelo poder, das dificuldades e desafios que se impõem à sociedade como um todo, exigindo, em contrapartida, uma resposta que lhes ponha termo. Em tal relação, pode haver conflito entre as exigências impostas pela tradição religiosa em questão e o conteúdo proveniente de outras instituições sociais com as quais o indivíduo se vê obrigado a interagir e, mais que isso, a dividir a sua fidelidade. Em se tratando do caráter institucionalizado da religião, instaura-se, não raras vezes, uma dicotomia entre as esferas pública e privada, com predomínio de controle dessa última sobre o universo simbólico dos indivíduos. Para Bittencourt Filho (2003, p. 29), é justamente nesse quadro que “vicejam as propostas religiosas de mercado, posto que solucionam parcialmente o citado conflito, pois vão ao encontro da tendência consumista generalizada” (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 29).

Nada obstante, as religiões do mercado certamente não representam a única forma de interação dos indivíduos ante um contexto de dicotomia. Na verdade, as práticas populares da religião se inserem, de igual modo, como uma alternativa viável a fim de resolver este dilema. Isso ocorre porque cabe ao indivíduo tomar para si a tarefa de moldar a própria síntese religiosa, construindo a sua religiosidade privada como uma mescla de diferentes elementos, oriundos dos mais variados

contextos, experiências – mesmo algumas contraditórias entre si. Talvez seja esse o processo que se encontra na raiz da formação estrutural do que conceitualmente denominamos como “religiosidade popular”, um conceito muito amplo e, por isso, fadado a algumas controvérsias.

É consenso para autores como Bittencourt Filho (2003), Azzi (1978), Steil (2001), entre outros, que as influências marcantes sobre a fase germinal do que hoje entendemos como a matriz religiosa brasileira, tenham sido, predominantemente, o catolicismo ibérico (fortemente marcado pelas tradições populares e a confluência de tradições orais, mescladas à religião institucional), o judaísmo (e não podemos negar o peso que essa tradição religiosa exerceu sobre a constituição simbólica da religiosidade brasileira, note-se o contexto de “libertação”) a magia europeia (e algumas práticas religiosas estão diretamente relacionadas a essa herança), as religiões indígenas, as religiões africanas (ambas com traços predominantes sobre o chamado “catolicismo popular”, para não dizer do sincretismo religioso infundido nas religiões afrodescendentes de tradição oral), além, notadamente, a partir do século XIX, do espiritismo europeu e alguns poucos fragmentos do catolicismo romanizado. Em suma, são essas, como irá transparecer nas análises que seguem, as principais origens da matriz religiosa brasileira, cujos maiores contornos se estabeleceram a partir da oposição em relação às famílias religiosas de caráter institucional. Aliás,

[...] há mesmo quem considere a religiosidade popular como a mais rica e original produção cultural da civilização brasileira. Não poderia ser diferente, uma vez que, desde sempre, nas comunidades arcaicas, fazia-se imprescindível uma permanente “recapitulação”, ou seja, a criação da identidade efetuada por meio de mediações simbólicas capazes de manter o vínculo com as entidades ancestrais que lhes deram origem, “trazidas” para o presente por intermédio dos ritos e das festas de caráter religioso (BITTENCOURT FILHO, 2003, p. 42).

Deixando de lado, ao menos por ora, a discussão sobre a “criação de identidade” evocada por Bittencourt Filho, devemos insistir que o debate sobre a religiosidade popular tornou-se evidente especialmente por conta do processo de romanização¹⁹ do catolicismo brasileiro, concomitante à fase de separação entre

¹⁹ Romanização é o conceito em voga para denominar o processo a que foi submetida a Igreja do Brasil entre 1880 e 1920. Trata-se de um conceito elaborado pelo sacerdote e historiador Johann Joseph Ignatz Von Döllinger, em sua obra *O Papa e o Concílio*, de 1900, traduzida para o português e prefaciada por Rui Barbosa. Von Döllinger combatia a expansão do poder centralizador da Cúria

Igreja e Estado operada em decorrência da proclamação da República. Até o Concílio Vaticano II o olhar da Igreja nem sempre foi muito otimista em relação a essa forma de expressão do catolicismo, utilizando-o, na melhor das hipóteses, sob o pretexto de legitimar a sua tradição como majoritariamente brasileira, em detrimento das novas formas de religião que iam se difundindo Brasil afora.

Para Mandines Castro (1989), as diferentes interpretações sobre a religiosidade popular podem ser organizadas em quatro principais abordagens, a saber: 1) a religião popular é um ente com plena autonomia que se opõe à religião popularizada, que pratica a grande massa influenciada pelos ministros das religiões tidas como reveladas, ou seja, é um conjunto de superstições e gestos mágicos, vindos do paganismo e conservados em um mundo rural isolado; 2) seria um conjunto anti-intelectual, afetivo, pragmático, de crenças diversas à objetivação sistemática, até porque não têm dogmas nem catecismo; 3) seria um complemento dialético da religião oficial que somente pode ser estudado dentro do contexto sociopolítico, econômico e cultural; 4) enfim, religião popular seria a religião vivida que se opõe à religião canônica. Das quatro maneiras de conceber a religiosidade popular, talvez a última tenha ganhado maior recorrência no âmbito das pesquisas acadêmicas. Isso porque a primeira e a segunda, por exemplo, partem de um pressuposto elitista e detrator em relação às tradições populares como um todo, supondo que estas estariam legadas a uma população inculta e influenciável. Por conta disso, nesse estudo optaremos pela última consideração, aquela que opõe religiosidade popular à religião canônica. Ainda que também se sujeite a alguma limitação, trata-se de uma abordagem que permite a consideração do fenômeno ao qual denominamos religiosidade popular como uma legítima manifestação religiosa dentro de um sistema histórico e social com limites específicos.

Ao tratarmos a religiosidade popular, não estamos, portanto, lidando com um conceito controverso, equívoco, distorcido ou carente de rigor. Isso porque como segundo passo rumo ao seu entendimento permanece a necessidade de se assumir uma postura plural, assim como Franz Boas (2004) o fez em referência à Cultura,

Romana e o dogma da infalibilidade papal. A romanização ou reforma ultramontana consolidada no final do Padroado no Brasil com o apoio das medidas centralizadoras do Concílio Vaticano I, reforçava as diretrizes do Concílio de Trento. Em sentido estrito, no entanto, este empreendimento nunca foi completamente realizado no Brasil, o que impunha a clericalização e sacramentalização das práticas religiosas do catolicismo brasileiro em oposição ao catolicismo popular de caráter laico, festeiro, regalista e devocional.

tomando-a no plural, como culturas, sem a pretensão de monopolizar qualquer entendimento em prejuízo dos demais. Desse modo, falaremos com mais propriedade de religiosidades populares que de religiosidade popular, no singular. Isso porque se trata de um fenômeno observável, inclusive, no interior de diferentes religiões – apesar de adiante tomarmos como ponto de partida o catolicismo contemporâneo.

Ao longo da maior parte do século XIX, caracterizou-se como religiosidade popular tudo o que de alguma forma representasse o supersticioso, o grosseiro, o curioso, o vulgar (cf. CESAR, 1976, p. 7). Em sua obra *Religiosidade Popular e Pastoral*, Segundo Galilea dedica todo um capítulo à delimitação histórica desse conceito (cf. GALILEA, 1978, pp. 41-52). Tentando, contudo, burlar os limites impostos por uma definição o autor apresenta o seguinte argumento: “a religiosidade popular é uma realidade demasiado variada e complexa e se torna extremamente difícil fixar seus limites com precisão científica. Creio que seria melhor *renunciarmos a definir* a religiosidade popular e simplesmente procurarmos um acordo em torno dos critérios para assim chegarmos a uma identificação aproximativa” (GALILEA, 1978, p. 11 – grifos do autor).

Nesta pesquisa, contudo, tendemos a concordar com Süß, quando, de modo pertinente, defende a religiosidade popular e estabelece para ela um limite ante a religiosidade global, tendo em vista que esta “abrange todos os costumes e vivências religiosas de um povo, seja ele de origem africana, indígena, protestante, católica, espírita ou pagã” (SÜSS, 1979, p. 28). A religiosidade popular a que nos referimos está identificada com a experiência. Trata-se de um fenômeno muito bem retratado pelo cientista social Émile Durkheim (1975, p. 216): “tais representações coletivas são o produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço, mas no tempo; para produzi-las, espíritos diversos se associaram, misturaram, combinaram suas ideias e sentimentos; longas séries de gerações acumularam aí a sua experiência e o seu saber”.

Ao tratar o tema da religiosidade popular, Sartore aponta o que, para ele, são as suas principais características:

[...] ela está estreitamente vinculada aos problemas e sentimentos humanos básicos; possui uma qualidade espontânea e criativa, que às vezes distancia da doutrina e disciplina da Igreja; é tradicional em sua orientação; está muitas vezes associada a lugares específicos,

expressões culturais e condições sociais específicas e com a disposição natural de um grupo específico; ela geralmente é apropriada para pessoas modestas e simples, embora não seja necessariamente o correlativo de privação social e cultural (SARTORE *apud* CHUPUNGCO, 2008, p. 118).

Em relação à nossa pesquisa, a principal contribuição de Sartore talvez se deva ao fato de enfatizar o estreito vínculo entre a experiência religiosa popular e aquilo que podemos denominar como o seu *locus*. Essa concepção nos remete à maneira pela qual os antigos gregos compreendiam o lugar do acontecimento primordial (φαινόμενον), quer dizer, uma concepção espacial que vai além dos limites físico-geográficos, considerando também a questão temporal e cronológica, a influência dos ciclos e das épocas. O tempo não é aqui simplesmente compreendido como a sucessão das horas – como a figura mitológica de um deus continuamente gerador e devorador dos seus filhos –, mas como o *kairós* (καιρός), ou seja, o momento oportuno da manifestação. Isso significa que a experiência religiosa sempre partirá não apenas de sua contextualização numa determinada sociedade, mas da capacidade de inserir-se no horizonte simbólico do tempo e do espaço dos próprios sujeitos que a constituem, no âmbito de sua cultura e de suas tradições. Assim, cada festa possuirá o seu tempo certo, e não poderá ser “teatralizada” a qualquer tempo²⁰. Existirão as celebrações para a época da colheita, que, por sua vez, não serão as mesmas daquelas próprias para o período do plantio. Do mesmo modo, apesar de nascimento e morte configurarem partes distintas de um mesmo ciclo, o teor de suas celebrações exigirá tonalidades distintas: do dourado ao negro, da festa ao luto que gera nova festa. Definir o *locus* da religiosidade popular é, portanto, o primeiro passo para a sua consideração.

Entre outros aspectos, como dissemos, optamos pelo estabelecimento da dualidade entre a religião oficial/clerical e a religiosidade do povo, isto é, dos leigos de maneira geral. Para Vilhena, esta última diz respeito ao

²⁰ Acerca disso, encontramos em Bakhtin uma interessante consideração: “as festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cômico), biológico e histórico. Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa” (BAKHTIN, 2010, p. 8 – grifo do autor). Também Byung-Chul Han (2017) expressa-se: “seria um sacrilégio querer acelerar uma ação sacrificial, pois rituais e cerimônias têm seu tempo, ritmo, cadência específicos. A sociedade da transparência elimina todos os rituais e cerimônias” (pp. 70-71).

[...] conjunto de práticas, crenças, devoções e comportamentos nos quais se expressa a fé do povo simples, onde vicejam tanto elementos alienantes, mágicos, fatalistas, interesseiros, supersticiosos em conjunto com dimensões coerentes com o evangelho, tais como o sentido do mistério, a busca e a crença em um Deus próximo ao humano, a consciência da própria limitação e pobreza, a sensibilidade diante do outro e suas necessidades, a rejeição de uma religiosidade racionalista e logocêntrica (VILHENA, 2015, p. 37).

Em vista dessas características, há quem critique a experiência do catolicismo popular por considerá-lo deficiente e apenas em partes condizente com os valores autenticamente cristãos. Na verdade, essa foi a postura da Igreja em muitas situações, inclusive após o Concílio Vaticano II. Por outro lado, também existem aqueles que defendem que o distanciamento entre igreja oficial e povo foi o grande responsável pelo crescimento e consequente legitimação das práticas de religiosidade popular. Nesse sentido, por exemplo, a religiosidade popular de tradição católica seria a resposta à crescente clericalização da Igreja, à distinção entre alto e baixo clero, à feudalização do episcopado, cujas sedes passavam a adotar os símbolos, as insígnias, as vestes, as cores litúrgicas, os rituais e o estilo senhorial aristocrático alheio ao povo. Nesse fluxo, outros elementos estéticos também mereceriam destaque, tais como a apropriação da arquitetura basilical como modelo para as igrejas, separando o presbitério da nave, na qual o povo se posicionaria, além, é claro, da estilização do canto litúrgico, que aos poucos tornou-se privilégio dos poucos membros das *scholae cantorum*. Esse processo, dominante até a franja do Concílio Vaticano II, foi o responsável por uma compreensão do ministro como personagem misterioso e sacral, único intermediário entre o divino e o humano (cf. VILHENA, 2015, p. 38).

Por conseguinte, se falamos acima de religiosidades populares, no plural, convém ultrapassarmos uma visão unívoca desse fenômeno, como se esse pudesse ser homogêneo, deixando de lado os muitos atores responsáveis por sua consolidação, as muitas sensibilidades e subjetividades postas em ação, as múltiplas idiosincrasias, as diferentes necessidades materiais e simbólicas que permearam os momentos de vida dos sujeitos religiosos em seus variados lugares sociais e culturais. Por isso, ressalta Vilhena (2015, p. 42), “não cabe uma visão exclusivamente classista da religiosidade popular como se fosse apanágio privativo

dos pobres quando considerados apenas sob a ótica da situação do sujeito na organização econômica da sociedade, assim como seu grau de escolaridade”. Devemos entender seus sujeitos em sua condição de *leigos*, ou seja, desprovidos da atribuição institucional/eclesiástica a fim de que desempenhassem as suas funções. Esse é, na avaliação de Vilhena, um dos principais marcos de caracterização da religiosidade popular, mais importante, inclusive, que qualquer definição que leve em conta apenas fatores como o nível cultural e/ou a posição social²¹. A religiosidade popular, desse modo, nada tem a ver com ignorância, mas com contraponto, como extravasamento simbólico, como resposta às necessidades religiosas mais originárias dos indivíduos.

2.2.1. O necessário diálogo com as culturas

Em seu tratado sobre a história da antropologia Luís Gonzaga Mello nos fornece elementos introdutórios para pensarmos a cultura. Diz o autor: “a cultura modela não só o comportamento ‘puramente biológico’ como também o ‘psicológico’. A cultura penetra toda a vida do homem” (MELLO, 1987, p. 89). Isso não significa, contudo, extirpar o caráter subjetivo de tais assimilações. Embora estejam inseridos em meios correntes de vida que constantemente os influenciam, os indivíduos também se tornam produtores de cultura na medida em que determinam seu ritmo, imprimem o seu modo de ser e, assim, inserem-se nessa engrenagem maior, a qual formará o comportamento de outros que virão – gerações e gerações sucessivamente. Desse modo, pensando a necessária articulação entre a religiosidade popular e o universo cultural de quem a vivencia, os elementos particulares do que se convencionou considerar como religiosidade popular nem sempre seriam encontrados apenas nas classes populares enquanto pobres, mas, dada a confluência de outras variáveis, também poderiam estar – como de fato estão – presentes em outras classes da mesma sociedade, ou de outros grupos.

²¹ Um exemplo de religiosidade difundida e produzida por leigos pode ser o caso das benzedeiças, que bem se enquadram ao que é exposto por Steil (2001, p. 24-25): “combatidos por alguns setores do clero como magia ou superstição, e idealizados por outros pelo seu caráter popular e laico, os agentes religiosos populares exercem uma função sacerdotal de intermediários entre o sagrado e o profano dentro de um sistema de crenças e rituais pouco institucionalizado. Seu poder não advém de uma delegação institucional, como acontece com o poder do clero oficial, mas de um reconhecimento que é produzido pela própria comunidade ou grupo social no qual se radicam em suas práticas.”

Mesmo numa perspectiva intereclesial, defende Soares (2015, p. 108), “cada vez mais, cresce a consciência de que as nações do mundo não são recipientes vazios passivos de informações privilegiadas oriundas da religião europeia”. Ao contrário, elas constituem-se como interlocutoras ativas que possibilitam aos crentes um proveitoso intercâmbio de costumes e tradições, especialmente em vista da abrangente família humana. Tomando o exemplo da Igreja Católica, porquanto, fazia-se urgente uma nova aproximação junto ao fenômeno da religiosidade popular – o que foi atestado pelo Concílio Vaticano II. Desse modo, “independentemente da metáfora que o leitor prefira para tratar da realidade aqui abordada – sincretismo (tirado do mundo da política), hibridismo (botânica), empréstimos culturais/religiosos (economia), sopa cultural (culinária), tradução (linguística)” (SOARES, 2015, p. 112), o importante é tomá-la como um empreendimento não apenas possível, mas já em curso.

2.2.1.1. A inclusão da noção de hibridismo cultural

Entre outros conceitos, a noção de hibridismo cultural pode ser convocada a fim de esclarecer algumas nuances da articulação entre cultura e religiosidade popular. A propósito disso, não devemos aqui entender essa religiosidade como o equivalente de uma religião restrita ao subjetivismo. O termo tampouco denota qualquer degeneração da religião oficial. Religiosidade aqui é, antes de tudo, uma forma concreta de religião genuína, mesmo que em sua expressão careça de institucionalização²² – pelo menos não aos moldes das instituições tidas como “dominantes”. Consequentemente, sua subscrição ao termo “popular” nada mais quer senão demarcar a fronteira entre o que se entende como o culto oficial e a experiência religiosa dos pequenos grupos de base. Nas palavras de Canclini,

[...] o popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos (CANCLINI, 2011, p. 205).

²² Instituição no sentido do que dissemos no capítulo anterior.

Ao longo de *Culturas Híbridas* Canclini empreende um caminho de desconstrução do atual sentido atribuído ao conceito “cultura popular”. Para esse autor, “o popular, conglomerado heterogêneo de grupos sociais, não tem o sentido unívoco de um conceito científico, mas o valor ambíguo de uma noção teatral. O popular designa as posições de certos agentes, aquelas que os situam frente aos hegemônicos, nem sempre sob forma de confrontos” (CANCLINI, 2011, 279). Não se trata, por isso, de uma avaliação da popularidade ou impopularidade de uma forma devocional em relação à receptividade das pessoas. Aliás, “algumas formas de religiosidade popular, de novo dependendo da região, podem receber pouco ou nenhum interesse por parte das pessoas” (CHUPUNGCO, 2008, p. 108). Graças ao contínuo desenvolvimento dos centros urbanos e, por decorrência, ao maior distanciamento do contexto rural, na sociedade contemporânea a maioria dos jovens não mais se reconhece nas práticas devocionais da religiosidade popular herdada de seus antepassados. Certos comportamentos e símbolos não mais lhes comunicam sentido – e daí a necessidade de sua constante ressignificação. Nessa direção raras exceções merecem destaque. Há casos isolados de grupos juvenis que lutam em prol da conservação de alguns expoentes da cultura religiosa local – ainda que se trate de iniciativas muito pontuais, as quais, na maioria das vezes, não conseguem se prolongar no horizonte do tempo e da história. Não são poucos os exemplos de manifestações religiosas que, a fim de alcançarem a posteridade, se submeteram ao processo de “teatralização”, tornando-se produtos de folclore a serem exibidos em festivais ou outros eventos de cunho artístico²³. Em casos como esses, perde-se o sentido da cultura e da religião como formas de expressão da vida, o que nos faz compreender a seguinte afirmação: “as culturas populares não se extinguíram, mas há que buscá-las em outros lugares ou não-lugares” (CANCLINI, 2011, p. XXXVII).

De fato, Canclini pode ser considerado pioneiro ao pensar o conceito de hibridismo cultural numa perspectiva política, especialmente através do que se

²³ Em *Las culturas populares en el capitalismo*, Nestor Canclini dá exemplos de como o patrimônio cultural de um povo pode ser convertido em produto mercadológico: “o que vê o turista: enfeite para comprar e decorar seu apartamento, cerimônias “selvagens”, evidências de que sua sociedade é superior, símbolos de viagens exóticas a lugares remotos, portanto, do seu poder aquisitivo. A cultura é tratada de modo semelhante à natureza: um espetáculo. As praias ensolaradas e as danças indígenas são vistas de maneira igual. O passado se mistura com o presente, as pessoas significam o mesmo que as pedras: uma cerimônia do dia dos mortos e uma pirâmide maia são cenários a serem fotografados” (CANCLINI, 1989, p.11)

estabelece a partir das interações entre culturas de elite (a intervenção exterior) e culturas indígenas (o contexto, a cultura autóctone). Para ele o processo de hibridação teria um alcance duplo: por um lado, garantiria a sobrevivência da cultura indígena, por outro, a modernização da cultura de elite. Isso porque é necessário romper, de uma vez por todas, com a ideia de pureza cultural. Assim, a hibridação deve ser entendida como uma prática multicultural²⁴, estabelecida em face do encontro entre diferentes culturas. O entrelaçamento dos elementos oriundos de ambas as culturas daria origem ao que Canclini defende pela expressão “culturas híbridas”. Para abordá-las é necessária a eleição de um enfoque que combina a Antropologia e a Sociologia, a Arte e os Estudos da Comunicação.

É verdade que Canclini se dedica mormente às contradições internas das sociedades urbanas na América Latina, mas sua metodologia certamente também pode contribuir com análises de outros exemplos culturais, tais como as religiosidades populares. Segundo Souza (2012), na discussão sobre as culturas híbridas do continente Latino-Americano Canclini propõe pensar estratégias que permitam a entrada e possibilitem a saída da modernidade, já que nesse continente o processo de modernização se deu de forma tardia e em meio à inexistência de uma política reguladora que fundamentasse os seus princípios. Para tal, apontou dois principais modos de operação que, ao seu ver, possibilitariam a desarticulação cultural na América Latina, como segue: o *descolecionamento* e a *desterritorialização*. O primeiro põe em questão o fim da produção de bens culturais colecionáveis, o que resulta em uma quebra na classificação da cultura como elitista, popular e massiva. O segundo respeita ao desaparecimento de limites geográficos estanques em se tratando das formas culturais autóctones. Graças ao movimento das últimas décadas, a fruição dos bens culturais extrapola em muito os limites espaciais aos quais estes antes se circunscreviam.

A fim de seguirmos rumo ao próximo tópico de nossa análise, apenas gostaríamos de acrescentar à abordagem de Canclini o que defende Hutcheon (1991) ao chamar a atenção para o fato de que as culturas atuais, essencialmente híbridas, facilitariam a construção de novos discursos, por sua vez descentralizados e construídos a partir de um novo contexto multifocal: “a Cultura (com C maiúsculo, e

²⁴ Sobre este assunto recomendamos a leitura de *Religião e as teias do multiculturalismo*, de Irene Dias de OLIVEIRA, publicado em 2015. Também indicamos a leitura de MARINHO, em *Os caminhos da identidade em um mundo multicultural*, de 2009.

no singular) se transformou em culturas (com c minúsculo, e no plural), como foi documentado com detalhe por nossos cientistas sociais” (HUTCHEON, 1991, p. 30). Tal afirmação reforça a necessidade de abordagens interdisciplinares do fenômeno cultural, o que neste estudo tentamos demonstrar de maneira especial por meio do contato entre duas leituras da religião: a antropológica e a sociológica. A esta altura, no entanto, faz-se necessário que nossa abordagem avance rumo a outros elementos igualmente salutares no esclarecimento do contexto vital a partir do qual desenvolveremos nossas observações.

2.2.1.2. A articulação da cultura e da religião com o meio ambiente

Após sinalizarmos em favor da compreensão do elemento híbrido nas culturas contemporâneas, em se tratando da religiosidade popular, há a necessidade de articular tanto a cultura, quanto a religião ao meio ambiente onde o clima, a qualidade do solo, o sistema hídrico, a vegetação, a flora e a fauna são condicionantes em nada descartáveis na produção da vida material, relações de trabalho, relações sociais, formas de moradia, alimentação, locomoção, valores, tabus, prescrições, sistemas interpretativos e valorativos. Esses elementos exercerão uma influência decisiva sobre a composição dos imaginários e, conseqüentemente, sobre a formulação dos ritos e símbolos inerentes à religiosidade.

Em todo caso, não há como fugir do dualismo entre o popular e o institucional, ainda que estes, na avaliação de DaMatta, representem duas maneiras complementares de uma mesma experiência religiosa, particularmente caso se considere a relação entre o catolicismo popular e a liturgia oficial da Igreja Católica:

[...] como as vertentes de um mesmo rio ou as duas faces de uma mesma moeda. Desse modo, o oficial contém tudo o que pode legalizar, atuando a partir de fora. Mas o popular contém todas as formas que lidam com as emoções em estado vivo, atuando por dentro. Nessa modalidade, sentimentos e ideias ligam-se em dramas visíveis e concretas, muito diferentes das formas eruditas de religiosidade, onde o culto salienta uma comunicação disciplinada e oficial com a divindade. Num caso, a relação com Deus é, por assim dizer, “limpa”: trata-se de uma comunicação educada. No outro, a comunicação é sensível, concreta e dramática (DAMATTA, 1986, p. 74).

Na medida em que “a expressão religiosidade popular expressa mais os conteúdos da fé do povo simples ou da religião do povo, em oposição à religião oficial ou institucionalizada, representada, transmitida e dirigida pelo clero” (BECKHÄUSER, 2014), alcança, por consequência, a linguagem dos círculos populares, sobretudo entre os mais pobres, comunicando-lhes a fé de uma maneira que lhes é familiar. De fato, “a religiosidade popular tem uma afinidade particular com o povo [...], pois é somente no povo que esta religiosidade é coerente com a cultura” (GALILEA, 1978, p. 13). Na religiosidade popular, a opção se concentrou nos aspectos da tradição oral dos mais pobres da Europa, mesclados aos elementos das matrizes africana e indígena. Desse modo, mesmo que haja elementos na experiência religiosa popular tirados da pregação e das celebrações oficiais, também existem aqueles que somente se encontram na tradição oral, e isso inclui desde os elementos seculares dos antigos celtas às contribuições advindas dos povos quilombolas e indígenas, partícipes ativos na construção da nação brasileira. Atualmente isso aparece de forma ainda mais evidente nos contextos rurais, embalados por uma visão cíclica da existência, que remonta sempre outra vez à interpretação da vida pelos ciclos da natureza e dos ciclos da natureza como extensão da religiosidade. Aqui estaria claramente delineada a influência do meio de vida, do ambiente vital, sobre a religião e a cultura. Vejamos, por exemplo, as tradicionais procissões rumo aos cruzeiros em época de estiagem. Em casos como esse está clara a crença de que a divindade possui direta interferência sobre os fenômenos naturais. A descrição de Virgínia Palhares consegue ilustrar o que estamos dizendo:

As manifestações de fé ocorriam intensamente quando a estiagem ultrapassava o mês de setembro e/ou quando o veranico se alongava fevereiro adentro, pois “era a retirada das águas e no veranico o sol estalava!” [...] Cabia às mulheres a organização das orações durante os nove dias de novena. O sacrifício fazia parte do ritual. Mulheres, crianças e homens (estes em menor número) se deslocavam em grupo para as cruzeiros distribuídas na paisagem rural da Inhaúma. Um agricultor recorda que “quando era pequeno, tinha uns 10 anos, ia pra roça ajudar meu pai e quando dava meio dia a gente ia pras cruz rezar pra chover.” Esse era outro ato de penitência: “a reza tinha que acontecer ao meio dia em ponto, quando o sol tava estalano.” Uma agricultora em seu relato disse: “um dia o sol tava tão quente que não conseguimos ir ao Cruzeiro rezar. Rezamo ali mesmo ao pé do milho com uma garrafa d’água” (PALHARES, 2010, p. 12).

A propósito de nosso tema, esses relatos nos permitem aferir outra grande característica da religiosidade popular, a saber, o seu caráter eminentemente coletivo. Isso porque na experiência cotidiana confundem-se a vida do corpo e a vida do grupo e, por decorrência, o trabalho manual e as crenças religiosas (cf. ARAGÃO, 2013, p. 11). De fato, o que caracteriza a cultura popular é a capacidade de ser muito grupal, mas, ainda assim, resguardar um espaço privativo para a fé do indivíduo. Devido à sua afinidade cultural, a religiosidade se expressa mais global e intensamente no povo. “Assim, é plenamente justificado o adjetivo ‘popular’ unido a esta forma de religiosidade” (cf. GALILEA, 1978, p. 13). Segundo Van der Poel, algumas peculiaridades dessas celebrações comunitárias são: “a linguagem do encontrar, a riqueza dos sentimentos religiosos, a variedade dos ministérios e a natural ligação entre vida e religião” (VAN DER POEL, 2013, p. 35). Entender a proximidade entre vida e fé, entre culto e cotidiano, significa compreender a dimensão inculturada da religião, radicada no seio das culturas. Disso resulta que “as disposições que os rituais religiosos induzem têm seu impacto mais importante fora dos limites do próprio ritual, na medida em que refletem de volta, colorindo, a concepção do mundo” (GEERTZ, 1989, p. 135).

2.2.1.3. As diferentes temporalidades no interior de uma mesma cultura

Em se tratando da relação entre a experiência religiosa e as culturas, não apenas a dimensão espacial deve ser levada em conta, mas também o horizonte do tempo. Como vimos no capítulo anterior, entre as características intrínsecas à religião está a capacidade de inaugurar um novo tempo, rompendo com a ordem cotidiana dos ciclos. Apesar de acontecerem no tempo do humano, as experiências religiosas instauram uma dupla percepção: a dimensão social e a existencial do tempo. Daí que não estejam meramente sujeitas aos movimentos da natureza – como o entardecer e o amanhecer – mas à percepção dos indivíduos que as experienciam.

Para alguns filósofos do passado, entre os quais Agostino de Hipona, o tempo é, necessariamente, um atributo da alma humana, não existindo senão em estreita sintonia com a dimensão simbólica do homem. Em vista disso, não se sustentaria uma concepção de tempo como o simples movimento da natureza e dos

astros, conforme as primeiras civilizações, dado que em si mesmos os astros não significam cronologias ou temporalidades sucedidas. A concepção do tempo como passagem, por isso, embora experimentemos sempre o agora, constitui-se em referência às imagens produzidas pela memória (passado), acompanhadas pela expectativa do que virá a ser (futuro). O tempo é, por assim dizer, uma produção do intelecto humano e, no que respeita às culturas, está sujeito a diferentes temporalidades, isto é, a diferentes formas de ser concebido. Assim, tratar as histórias sagradas sempre exigirá referir-se a uma configuração de temporalidade que não necessariamente estará fundada apenas na sucessão dos ciclos naturais (embora, como vimos, também não dispense esse aspecto). Os elementos sincrônicos – obtidos a partir de uma lógica do tempo como sucessão, isto é, cronológica – sempre estarão presentes nas leituras feitas pela religiosidade. Nada obstante, as narrativas levarão em conta o fator transtemporal dos mitos e dos ritos, que supõem tanto a capacidade de evocar um tempo imemoriável, quanto de constituir o tempo oportuno no hoje da história.

Como exemplo desse movimento entre uma temporalidade cronológica e o tempo oportuno inaugurado pela religião, podemos citar a frequente ocorrência de Folias de Reis fora de época em Goiás. Tradicionalmente trata-se de uma festa celebrada no intervalo que compreende desde as primeiras vésperas do Natal, ou seja, 24 de dezembro, até o dia de Santos Reis, em 06 de janeiro. Entretanto, isso pode variar de Folia para Folia. Em seus diários sobre a Festa de Reis, o antigo Mestre de Folia e poeta Joaquim Moreira da Silva nos brinda com uma interessante reflexão sobre o tempo, ilustrando oportunamente o que estamos dizendo:

O tempo nos trouxe um tempo no qual não há mais tempo, como havia em outros tempos. A evolução dos tempos foi tanta que mudou o comportamento da natureza, quase em todos os sentidos. Mas, por incrível que pareça, a prática da Folia de Santos Reis, vulgarmente assim conhecida, está quase naquilo que os nossos antepassados praticavam, isto é, o tempo dos nossos ancestrais. Mas hoje não dá tempo para que pratiquemos aquilo que eles praticaram. Nós também podemos, sem perder a lógica, a ética e a tradição, evoluir. [...] O tempo nos trouxe o tempo de, às vezes, até mudarmos a data certa de saída das Bandeiras, isto é, dia de Natal do Menino Jesus, ou seja, vinte e cinco de dezembro, para outra data que dê tempo suficiente para se realizar a festa. Esta mudança de época é geralmente por falta de tempo no tempo certo (Joaquim Moreira da Silva, 2003, s/p).

Em se tratando dos contextos rurais, o período entre o Natal e o dia de Reis não é o mais favorável para a execução da Folia. Isso porque nessa época os agricultores estão muito ocupados com o cultivo da terra, com o plantio e, em alguns lugares, até mesmo com a colheita. Além disso, trata-se de um período de forte incidência de chuvas no Brasil, o que acarreta transtornos de diferentes espécies: atoleiros, enchentes, derrubada de árvores no caminho, danos às construções, risco de ser atingido por raios, entre outros. Por motivos dessa ordem, muitas Folias têm optado por transferir a data de sua celebração para outros períodos. No estado de Goiás em geral o mês de julho é escolhido como nova época para a celebração da Folia, o que oportuniza, inclusive, a maciça participação dos jovens e das crianças – já que se encontram em recesso escolar (voltaremos a este ponto no quarto capítulo deste estudo, particularmente dedicado às folias).

Trata-se de uma verdadeira adequação entre o tempo cronológico, do calendário ordinário, medido por dias, meses e anos, e o tempo *kairológico*, que remete a uma realidade outra, a realidade do símbolo²⁵. Desse modo, o tempo da festa é sempre o tempo oportuno para se romper com as contingências da vida corrente, com a linearidade do dia a dia, inserindo-o em outro patamar. Na dimensão da festa importa considerarmos o tempo como evocação, como tempo experimentado na ordem do símbolo. Nele cruzam-se os tempos da ficção e da história, o que nos faz entender a que Isambert se referia em sua apreciação sobre a festa, afinal, trata-se da “celebração simbólica de um objeto num *tempo consagrado* a uma multiplicidade de atividades coletivas de função expressiva” (ISAMBERT, 1992, p. 315 – grifos nossos).

Também das culturas urbanas podemos extrair diferentes concepções temporais. Ora, as cidades firmam-se como palcos para os mais diversos atores: empresários, trabalhadores, estudantes, mendigos, etc. Enquanto alguns se movimentam segundo a ordem de uma temporalidade mais veloz, para outros o mesmo tempo parece custar a passar. Tempo rápido é o tempo dos que mantêm hegemonia. Tempo lento é o tempo dos hegemonzados. Numa mesma cultura, portanto, coexistem diferentes temporalidades sociais, manifestas de igual modo nas variadas formas de produção da vida material. Segundo Steil (2001, p. 12), “este

²⁵ Cf. DAMATTA, “Tempo histórico e tempo cósmico”, In. *Carnavais, malandros e heróis*. 1997, p. 53ss.

tempo, carregado de significados, no entanto, não repousa no ar. Está, na verdade, associado a lugares que guardam a memória do vivido através de mitos e estórias que nos permitem construir uma conexão com o passado”. Eis a possibilidade de entendermos o tempo como continuidade. Somos, hoje, o fruto das gerações que nos antecederam; lançamos, hoje, as bases para as gerações que virão. Assim, diante das intrincadas, dialéticas e, até mesmo, tensionadas relações com os três dados apontados acima – a hibridação, o meio ambiente e a concepção de tempo – coexistem nas culturas contemporâneas temporalidades religiosas compreendidas como fenômenos históricos multifacetados, entre os quais muitos ganham sentido graças a uma leitura de mundo de chave religiosa. Diz Vilhena (2015, p. 56), “se de fato não há religião ou religiosidade em estado puro, mas sempre encarnadas nas culturas, delas recebem influências, ao mesmo tempo em que propõem alternativas, atuam de forma a gerar compósitas cosmovisões, antropovisões, práticas, normas, comportamentos”. Este é o caso do catolicismo popular, forma específica da religiosidade popular global à qual nos deteremos a seguir.

2.3. UMA INCURSÃO SOBRE O CATOLICISMO POPULAR

É interessante pensar que as questões suscitadas acerca de uma Igreja popular, ou, o mesmo, de um catolicismo popular²⁶, jamais foram levantadas pelo próprio povo, mas, ao contrário, denotam a consciência de um problema de cunho pastoral por parte das instituições. Não poucas vezes o magistério da Igreja Católica se manifestou sobre a necessidade de se respeitar e, até mesmo, envolver a religiosidade do povo, como no famoso número 448 do documento de *Puebla*, da Conferência Episcopal Latinoamericana e Caribenha, absorvido integralmente pelo Catecismo da Igreja Católica no parágrafo 1676:

[...] a religiosidade do povo, em seu núcleo, é um acervo dos valores que responde com sabedoria cristã às grandes incógnitas da existência. A sapiência popular católica tem uma capacidade de síntese vital: engloba criadoramente o divino e o humano, Cristo e Maria, espírito e corpo, comunhão e instituição, pessoa e

²⁶ Para Certau (1998), por exemplo, o popular deve ser lido como uma categoria instável, constantemente sujeita à exploração e ao domínio de elites que o deploram e reduzem a mero populismo ou miserabilidade. Assim, parece que o discurso corrente – notadamente o discurso da elite – mantém-se insistente em não reconhecer a alteridade do popular como realidade.

comunidade, fé e pátria, inteligência e afeto. Esta sabedoria é um humanismo cristão que afirma radicalmente a dignidade de toda pessoa como filho de Deus, estabelece uma fraternidade fundamental, ensina a encontrar a natureza e a compreender o trabalho e proporciona as razões para a alegria e o humor, mesmo em meio a uma vida muito dura. Essa sabedoria é, também, para o povo, um princípio de discernimento, um instinto evangélico pelo qual capta espontaneamente quando serve na Igreja ao Evangelho e quando ele é esvaziado e asfixiado com outros interesses (PUEBLA, n. 448).

Para algumas vertentes da teologia contemporânea é possível encontrar no catolicismo popular valores humanos que estão muito mais próximos do modelo proposto pelos evangelhos. Para outras, no entanto, devemos considerá-lo apenas como um conjunto aculturado da fé, isto é, como a materialização dos ensinamentos indicados pela Igreja nas situações concretas dos indivíduos – uma vez que estes conservam a Igreja Católica como sua maior referência. Ora, como em qualquer sistema religioso, também no catolicismo popular é possível notar diferentes gradações de engajamento que vão desde os meros simpatizantes até os oficiais religiosos, que se constituem como parte formal da religião. Para Sues (1979, p. 23-24), “os sinais que exprimem a pertença à Igreja de natureza católico-popular são o batismo, a identificação de si mesmo como ‘católico’, uma identificação global com a fé católica”. Além disto, esta pertença se exprime na participação periódica em atos de culto, sejam de natureza devocional ou sacramental. Unido a isto, está o reconhecimento de uma obrigação moral que se pode derivar do sistema de valores cultural e eclesiástico que muitas vezes representa uma práxis autêntica, pura, evangélica. Geralmente, os sinais visíveis de natureza devocional no catolicismo popular assumam, para estas pessoas, uma função sacramental: “muito santo pouco sacramento, muita reza pouca missa, muita devoção pouco pecado, muita capela pouca igreja” (HOORNAERT, 1994, p. 434).

Na tentativa de uma delimitação conceitual, tanto Azzi (1978) como Van der Poel (2012), concordam que paralelamente ao catolicismo oficial difundido em todo o território brasileiro, os colonos portugueses trouxeram também um catolicismo mais íntimo, mais impregnado de sentimento religioso: um catolicismo de devoção. Com a chegada dos portugueses ao Brasil, chegaram também duas distintas tradições

religiosas, a saber: a oficial, da Igreja, da universidade e da corte, e a popular, difundida especialmente entre os iletrados²⁷. Nos termos de Paleari,

[...] um tipo de catolicismo, trazido pelos portugueses pobres, começou a penetrar no Brasil a partir da colonização. É comumente chamado de catolicismo tradicional ou popular. Teve presença significativa na zona rural, em terras camponesas. [...] Não tinha ligações com o poder político, nem se beneficiava de auxílios econômicos. Além dos portugueses pobres, alguns pequenos proprietários, índios destribalizados, ex-escravos e, sobretudo, mestiços participavam e praticavam esse catolicismo (PALEARI, 1993, p. 67).

Nem sempre, contudo, é possível discernir nitidamente os limites entre um e outro, dada a imbricação sofrida ao longo de séculos de convivência lado a lado. É curioso, por exemplo, como segundo a mentalidade popular existem elementos de bondade presentes nas diversas religiões, através das quais os indivíduos poderiam expressar o seu sentimento de dependência em relação ao mundo sobrenatural. Decerto, por essa razão, o sincretismo religioso tenha ganhado tanta força no catolicismo popular, a despeito das orientações dadas pela hierarquia eclesiástica. Como nos conta Azzi (1978, p. 52), “os colonos portugueses aceitavam tranquilamente a influência religiosa do ambiente em que viviam, negando-se na prática de enfatizar a radical oposição apregoada pela hierarquia católica: de um lado Deus, na fé católica, e de outro a presença dos demônios, nas outras religiões” (AZZI, 1978, p. 52). Desse modo, entre a religião oficial dominante e os cultos considerados pagãos e demoníacos, persistiu um espaço subterrâneo à vida social, intermediário nas experiências religiosas do povo simples, ao qual denominamos catolicismo popular – insistente ao seu modo, sem jamais ter que se impor como *violência*. Sua relação com a religião institucional foi e permanece sendo sempre ambivalente: ao mesmo tempo que retira dela grande parte de sua inspiração, dialoga com outras tradições religiosas, desde as mais antigas às mais atuais, a fim de compor o seu horizonte de significados.

No catolicismo popular as comunidades expressam seus anseios por liberdade, criatividade e autonomia. O exercício do poder ganha outras dimensões, promovendo funções de liderança entre os leigos, sobretudo, as mulheres – o que

²⁷ Cf. Paleari, os principais elementos dessa forma de devoção eram: o santo, o oratório familiar, o oratório na rua, o oratório ambulante, a capela e os santuários (cf. PALEARI, 1993, pp. 67-70).

seria impensável por parte da hierarquia formal da Igreja. Pela participação religiosa todos os membros da comunidade podem exercer funções de organização e autoridade no ritual, uma oportunidade para evadir à constante opressão e marginalização social e cultural empreendidas não apenas no ambiente intereclesial, mas por toda a sociedade (política, econômica, cultural). Isso pode ser percebido com muita força em Goiás, terra de um catolicismo que já nasceu popular.

No entanto, quais são as principais características dessa forma de religiosidade? De que modo manifestam a herança recebida pela tradição e, simultaneamente, dão o seu tom criativo às suas celebrações? Seguindo a intuição de Vilhena (2015), identificamos três principais traços do catolicismo popular, como segue: a estreita relação entre o céu e a terra reforçada pela ênfase na devoção aos santos e à Virgem Maria, o uso de representações e imagens que dão vazão à imaginária popular e, por fim, a festa como espaço privilegiado para o exercício da religiosidade, numa constante alternância entre os ditames do sagrado e do profano.

2.3.1. Relações entre o céu e a terra

Entre outros aspectos, como um dos traços mais característicos do catolicismo popular podemos mencionar a constante ligação entre céu e terra intermediada pela devoção aos santos. Na verdade, trata-se de uma propriedade que nos faria remeter ao desenvolvimento histórico do catolicismo como um todo, especialmente aquele que se propagou pela Europa. Era comum que o processo de cristianização dos povos bárbaros, por exemplo, adotasse a estratégia de substituir as divindades locais por santos e santas da Igreja romana, cujos predicados de algum modo se aproximavam. Nesse contexto de devoção, no entanto, destaca-se, em primeiro lugar, a figura da Virgem Maria, para quem os devotos reservam um espaço de particular importância²⁸. É curioso como o modelo de Maria tornou-se o

²⁸ A referência de Érico Veríssimo, no segundo volume de *O Tempo e o vento*, deixa clara a relação de intimidade estabelecida entre o devoto e o seu santo de devoção, neste caso, entre Bibiana e a Virgem Maria, retratada na imagem de Nossa Senhora da Conceição. Com o passar dos anos, não mais “santa *versus* devota”, mas duas “comadres”, duas amigas, entre as quais não havia segredo algum. Permitam-nos inserir uma passagem desta obra: “[...] O sino começou a badalar. Eram quase dez horas da manhã, e o rosto da velha imagem de Nossa Senhora da Conceição resplandecia à luz do morno sol de inverno que entrava pelas janelas do templo. Para Bibiana a santa tinha uma fisionomia familiar, pois desde menina ela se habituara a vê-la ali no altar com as mesmas roupas, a mesma postura e o mesmo sorriso bondoso. Vezes sem conta, quando moça, Bibiana viera ajoelhar-se ao pé da imagem da padroeira de Santa Fé, confiar-lhe suas dificuldades e fazer-lhe promessas. Fora por obra e graça de Nossa Senhora que Bibiana casara-se com o Capitão Rodrigo. Quando aos

paradigma ideal a ser seguido por qualquer mulher. Antes da maternidade, foi sobre o aspecto da virgindade que a tradição depositou maior apreço, de modo que esta se tornaria a marca feminina da santificação. Trata-se da transposição de uma fórmula dogmática, definida pelo II Concílio de Constantinopla, em 553, para a cultura popular. Conforme aponta Van der Poel, esta concepção – “Maria virgem antes e depois do parto” – está presente em diversas orações populares, como na prece contra a *moléstia do tempo*, utilizada em benzeduras no nordeste brasileiro:

[Diz-se o nome da pessoa...] creatura de Deus, Jesus te gerou, Jesus te formou, Jesus te remiu, Jesus te criou, Jesus te defenda deste mal que te entrou. [Nome...], em nome do Padre e do Filho e do Espírito Santo, Jesus, Maria, José, [Nome...], Santa Ana pariu Maria e *Maria pariu Jesus Nosso Senhor, ficando ela virgem antes do parto, no parto e depois do parto*. [Nome...], assim como estas palavras são certas e verdadeiras, se tens o ar do vento, assombramento, ou ar de gota, tendo o ar dentro, ar de fora, ar preto, ar vivo, ar morto, ar estoporado, ar excomungado, ar endemoniado, ar de todas as cores, [Nome...], eu te faço este arrequerimento pelo amor de Deus e do Santíssimo Sacramento o ar saia e não tome mais em ti, com o poder de Deus Padre de Deus Filho e de Deus Espírito Santo, Amém. (VAN DER POEL, 2013, p. 660 – grifos nossos).

Essa oração é acompanhada de 5 “Pai-nossos”, 5 “Ave-Marias” e 5 “Glórias ao Pai...”. É interessante como a tradição do povo tem a capacidade de refratar ensinamentos cuja origem remete a uma história tão antiga. O catolicismo popular, contudo, está repleto de outros exemplos de súplicas e orações que almejam a intervenção sobrenatural da Virgem Maria sobre a ordem da vida, favorecendo curas de doenças, libertações de males e, por fim, a salvação, como a oração *Virgem*

três anos Boli caíra de cama com um febrão medonho, ela viera um dia à igreja e dissera à santa: ‘se vosmecê faz o Boli melhorar, prometo mandar rezar dez missas e dar cinco patações pra igreja’. Ao chegar à casa encontrara já o menino com as roupas úmidas de suor e a testa fresquinha. Depois, com o passar do tempo, e à medida que Bibiana perdia sua fé nos homens e nos santos, suas relações com Nossa Senhora foram deixando de ser de santa para crente para serem quase de mulher para mulher. E agora o olhar que a velha ao sentar-se lançara para a imagem parecia querer dizer: ‘Bom dia, comadre, como vão as coisas?’. Eram ambas donas de casa e tinham grandes responsabilidades. Durante mais de cinquenta anos Bibiana não tivera segredos para com a santa. Eram velhas amigas e confidentes: entendiam-se tão bem que nem precisavam falar [...]” (VERÍSSIMO, 2004, p. 293). Cf. Karnal e Fernandes (2017, p. 13): “os devotos do santo não se preocupam com teologias elaboradas em gabinetes e bibliotecas. Não debatem as sutilezas conceituais da latria (adoração devida a Deus), dulia (veneração aos santos) e hiperdulia (dedicada à Virgem Maria). Apenas sentem que precisam de ajuda. Teologia é recurso mental sofisticado. O fiel não é metafísico; o aqui e agora é mais forte do que a especulação sobre causas primeiras. A fé de alguém diante do seu santo de eleição não diminuiria diante dos protestos de todos os teólogos e, obviamente, não depende da aprovação deles”.

Santíssima, não permitais: “Virgem Santíssima, / vós não permitais / que um dia eu morra / em pecado mortal. / Em pecado mortal / não hei de morrer / com a Virgem Santíssima / me hei de valer [...]” (VAN DER POEL, 2013, p. 1114). Segundo a tradição portuguesa, esta prece teria origem no século X, sendo divulgada em toda a região Ibérica e, por decorrência, tendo chegado ao Brasil já com os primeiros colonos²⁹.

Como dizíamos de início, além da Virgem Maria, os demais santos e santas também ocupam importante posição na zona intermediária entre o céu e a terra. Ao contrário do catolicismo institucionalizado, cujo ponto forte de acesso ao sagrado se efetiva por meio da participação nos sacramentos, na tradição popular os santos são tomados não apenas como modelo, mas como reais intercessores dos vivos (adiante poderemos notar como isto ocorre nas devoções aos Santos Reis e ao Divino Pai Eterno, por exemplo). Para nós, tal assimilação possui uma explicação bastante plausível. Ao contrário dos anjos ou do próprio divino, os santos são entendidos como pessoas, isto é, seres individuais dotados de liberdade, vontade e capazes de se relacionar entre si e com os vivos. Entretanto, são habitantes do céu e, por estarem junto a Deus, gozam de certos poderes sobrenaturais. Disso resulta a sua particular capacidade de interligar o céu e a terra, porque se hoje estão no céu é porque antes se santificaram na terra. Os professores Leandro Karnal e Luiz Fernandes (2017, p. 12) resumem esses ensinamentos de forma esplêndida: “o segredo dos santos está no cruzamento entre o divino e o humano. Suficientemente santos para estarem junto ao Criador e contemplá-Lo. Humanos com a centelha do Espírito, mas almas que habitaram no invólucro da carne. São como eu, mas estão além de mim”. Ainda conforme Oliveira e Araújo (2011, p. 81-82), “ao intercederem pelos que continuam na terra o fazem com conhecimento de causa: tendo vivido aqui, conhecem bem a luta diária, as fragilidades e os dramas da vida humana.”

Tal como descreve Van der Poel (2013) a fé nos santos é celebrada com festas, promessas e novenas. É como se fosse possível estabelecer um pacto – uma barganha – com aquele que já está no céu. Essas festas populares têm um aspecto fortemente comunitário: levantamento do mastro com a bandeira de aviso,

²⁹ Aqui certamente podemos recordar as famosas *Cantigas de Santa Maria*, um conjunto de quatrocentas e vinte e sete composições em galego-português, língua oficial da lírica culta em Castela, no século XIII, atribuídas ao rei Afonso X, o Sábio. Encontram-se repartidas em quatro manuscritos. Isso significa que a devoção à Nossa Senhora também soube expressar-se por meio da música, para não dizer da dança.

leilão, cantos pela comunidade, procissão. Além do *bendito* ou *hino* específico do santo existem cantos para beijar a imagem e se despedir do oratório. Ainda conforme Van der Poel (2013), para falar com o santo o povo dispensa a intermediação do padre. O contato com o santo é direto. O povo deixa recados para o santo. Carrega a “medida”, medalhas e santinhos. O devoto sempre possui a imagem de seu santo de guarda em casa, propagando a devoção aos vizinhos, familiares e amigos. A seguir transcrevemos um trecho do *bendito* de São Gonçalo, um santo cuja devoção é bastante difundida no interior dos estados de Goiás, no norte de Minas Gerais e na Bahia. Entre outros aspectos é possível notar o estabelecimento de um terceiro nível de intermediação – para além da devoção à Virgem Maria e aos santos –, qual seja, o culto às almas. Neste caso, a fidelidade do santo com seu devoto não encontra termo com a morte. Ao contrário, trata-se do momento ápice para uma retribuição que conclui o itinerário de um compromisso assumido ao longo de toda a vida:

Os anjos do céu / tão fazendo a oração / pra pedir pra São Gonçalo /
 pra essa alma a salvação. / Oi bendito e louvado seja / oi louvado
 seja o bendito. / Nós viemos nesse altar / pra louvar a Jesus Cristo. /
 Ai pra cantar primeiro verso / licença eu pedi primeiro / meu São
 Gonçalo daí licença / com todos meus companheiros. / Vamos
 dançar aqui neste altar / vamos devagar com muito jeito / que essa
 promessa é pra pagar / e tem que ser com muito respeito. / Oi
 bendito louvado seja / Nossa Senhora do Norte / seja sempre a
 nossa guia / até na hora da morte. / Eu já saudei meu São Gonçalo /
 eu já saudei por esta alma / oi meus senhores que estão dançando /
 oi batam pé e batam palma (VAN DER POEL, 2013, p. 981).

Exemplos de cantorias, rezas e outros meios de saudar e agradecer o santo de devoção não faltam no catolicismo popular. Nada obstante, há, como dissemos, uma terceira espécie de intermediação, que tanto pode ser circunscrita ao horizonte de uma mesma família, quanto pertencer ao universo mais geral do catolicismo popular. Estamos nos referindo à devoção às santas almas, ou almas do purgatório, como outros preferem denominar. O morto de uma família pode se tornar santo para os seus justamente porque pela morte passou a estar perto de Deus. A morte o tornaria um forte mediador para as pessoas a quem esteve mais ligado em vida. Nesse sistema de devoção, como assinalam Oliveira e Araújo (2011), o túmulo representa a residência do cadáver, mas também um ponto de referência para a

alma. Por isso ter-se ainda hoje a tradição do respeito ao túmulo e os cuidados pela sepultura, porque o direito ao túmulo é um direito fundamental da pessoa: “o túmulo perpetua a memória do morto e representa a resposta dos vivos que ficam. A visita ao túmulo tem o significado de estabelecer o contato, agora simbólico, entre os vivos e a pessoa falecida” (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2011, p. 87).

De fato, além da devoção ao morto familiar e, por isso, ao pequeno “santo de casa”, para o qual a devoção estará sempre circunscrita ao seu antigo círculo de relações, a tradição ao culto das almas tem origem nos primórdios do cristianismo. Desde os primeiros séculos os cristãos sempre cultuaram os mortos, celebrando junto às catacumbas, conservando relíquias em seus altares e igrejas, oportunizando momentos celebrativos com especial referência aos mortos. Por um lado isso revela a centralidade que a devoção às almas alcançou no catolicismo como um todo, particularmente na tradição popular. Como exemplo podemos citar a recente adaptação do antigo culto às almas por ocasião do desastre do Edifício Joelma, ocorrido em 1º de fevereiro de 1974. Desde então, circula no catolicismo popular urbano uma prece denominada *Oração das treze almas*. Segundo Van der Poel (2013), essa oração faz referência aos 13 corpos carbonizados encontrados dentro de um elevador e enterrados sem identificação no cemitério de São Pedro, na Vila Alpina, zona leste de São Paulo. Na época não se dispunha de exames de DNA e, após o incêndio, não houve procura por pessoas desaparecidas. Desde então o túmulo das treze almas passou a ser muito visitado, tornando-se costume jogar água nas sepulturas com o intento de aliviar o sofrimento dos queimados. A piedade popular associou as treze almas com os treze sofredores que contribuem para a salvação do mundo, uma adaptação contemporânea da antiga tradição mantida em alguns movimentos místicos judaicos e inspirada nas profecias de Isaías sobre o “servo sofredor”. Utilizada neste estudo como ilustração do culto às almas no catolicismo popular brasileiro, a oração das treze almas diz o seguinte:

Oh! Minhas treze almas benditas, sabidas e entendidas, a vós peço pelo amor de Deus, atendei o meu pedido, minhas almas benditas, sabidas e entendidas a vós peço pelo sangue que Jesus derramou, atendei o meu pedido. Pelas gotas de suor que Jesus derramou do seu sagrado corpo, atendei o meu pedido. Meu Senhor Jesus Cristo, que a vossa proteção me cubra. Vossos braços me guardem no vosso Coração e me proteja com os vossos olhos. Oh! Deus de bondade, Vós sois meu advogado na vida e na morte, peço-vos que atendei os meus pedidos e me livrai dos males e dai-me sorte na

vida. Segui meus inimigos; que os olhos do mal não me vejam, cortai as forças dos meus inimigos. Minhas treze almas benditas, sabidas e entendidas, se me fizerem alcançar esta graça, ficarei devoto de vós e mandarei imprimir três milheiros desta oração, mandando também rezar uma missa [Reza-se 13 Pai-nosso e 13 Ave-Maria durante 13 dias] (VAN DER POEL, 2013, p. 1082-1083).

A partir dessa oração, poderíamos realçar alguns aspectos. Primeiramente, a sua atuação em reforço de uma mentalidade para a qual é possível estabelecer acordos com o divino, sempre, é claro, por intermédio de alguma força liminar, posta na zona intermediária entre o mundo natural e o sobrenatural. Como no culto aos santos, também a devoção às almas estabelece um pacto. Caso a graça seja alcançada – e note-se o acento individual e intimista dos pedidos expostos, na maioria das vezes, com o tom de uma exigência – alguma retribuição deve ser oferecida em agradecimento. Nesse caso o “pagamento” se daria por meio das orações, da missa e da propagação da devoção por meio da reprodução de “três milheiros” da oração. Em ambientes rurais encontramos outras formas de pagamento, tais como a doação de animais para a Igreja ou, mesmo, a realização de festas, almoços beneficentes, doações para os pobres, etc.

O segundo aspecto a ser realçado refere-se à sacralização dos mortos, especialmente os que padeceram por decorrência de situações de extrema violência, como é o caso das treze vítimas carbonizadas no elevador. Ao que parece, para a mentalidade religiosa popular, o sofrimento impetrado no momento da morte seria capaz de purificar toda a vida pregressa do indivíduo, que não é mais colocada em questão no momento da devoção. Para os devotos das treze almas não faz sentido questionar a conduta moral de cada uma das vítimas, pois esta teria sido redimida pela morte no incêndio. Para Mafra (1997, p. 135), “é quase rotineiro, se não fosse milagroso, que pessoas com trajetórias inusitadas – são prostitutas, videntes, suicidas, amantes revolucionários – passem a receber flores e velas nos seus sepulcros depois de mortas, tornando-se centros de romarias”. De fato, a morte trágica e violenta parece ser entendida como um profundo processo de purificação. Há casos semelhantes ao das treze almas espalhados por todo o Brasil, como o de Jandira, “a santa prostituta”, no interior de São Paulo, ou de Maria Degolada, em Porto Alegre. Apesar de suas trajetórias, a ulterior morte violenta lhes propiciou a sua elevação à dignidade do culto por muitas pessoas, as quais acorrem por sua intermediação junto a Deus.

Antes de passarmos ao próximo tópico, porém, é necessário lembrar que, unida à devoção aos santos e às almas, a própria imagem da morte foi objeto de culto pelos cristãos ao longo de séculos. A figura do ceifador, recobrada tanto em expressões gráficas, quanto no cinema contemporâneo pode ser apontada como uma herdeira direta dessa compreensão. O esboço enigmático, cujos detalhes do rosto não são oferecidos à vista, surge sempre portando consigo uma gadanha, instrumento utilizado no trabalho dos agricultores. De colhedor de grãos, como originalmente era, muda-se em ceifador de vidas. Esse processo, tão próprio à alegoria, atua de modo a desconstruir uma imagem simbólica, em prol de construí-la novamente a partir de um novo polo referencial – nesse caso, a perspectiva da morte, intuída pela figura misteriosa portadora da gadanha. Tal desconstrução conseguiria fornecer a passagem da linguagem do símbolo para a da alegoria. Segundo Oliveira (2013, p. 3-4), “isso acontece porque, para significar um objeto, o alegorista o esvazia, retira seu ‘brilho’, transforma-o em ruína, para daí convertê-lo em saber. Então, a morte é tanto o que permite construir a alegoria, como o que nela é representado”. De fato, dentre todas as imagens alegóricas, ao longo do período Barroco a morte foi a que mais se destacou, mais que a devoção a qualquer santo ou, mesmo, à Virgem Maria: “não duvidemos que haja uma figura que havia surgido da livre representação plástica, alheia a toda sanção dogmática, e que havia adquirido, nada obstante, maior realidade que qualquer santo, sobrevivendo a todos eles: a Morte” (HUIZINGA, 1981, p. 301 – tradução nossa).

Essa mesma apropriação ainda poderia ser contemplada por intermédio de diferentes adaptações. Recordemos, por um instante, a figura do anjo da morte, também portador da gadanha ceifadora de vidas. O anjo, ao contrário da imagem enigmática daquele que se esconde sob o manto negro, recobra uma metáfora frequentemente utilizada para denotar a vida. Nesse caso, o próprio anjo é o portador da notícia de morte – à semelhança do que está descrito no livro do Êxodo, no episódio da matança dos primogênitos do Egito. O conceito de morte como entidade imagética nos remete ao universo simbólico de diferentes sociedades, religiosas ou não. Ao que tudo indica, a partir da baixa Idade Média começaram a surgir representações da morte como uma figura esquelética, sempre portando consigo a gadanha. No Ocidente, contudo, essa imagem estaria associada à figura do “Ceifador Sinistro” (*Grim Reaper*), enquanto no Oriente seria lembrada como o demônio *Shinigami*, também conhecido como o *Anjo da Morte*, o *Diabo da Morte*, ou,

ainda, o *Anjo da escuridão e da luz (Malach Hamavet)* – todos nomes inspirados na tradição bíblica vétero/neotestamentária. Se, por um lado, a própria Bíblia não se refere especificamente ao anjo da morte com a imposição de um nome, existe uma conhecida referência a *Abaddon*, o anjo cuja verdadeira identidade é um mistério, mencionado em duas únicas passagens: no capítulo 26 do livro de Jó e no capítulo 9 do livro do Apocalipse – neste último é chamado de *Anjo do Abismo*. Esse é o sentido polissêmico da imagem da morte que, para Huizinga, tornara-se conhecida desde vários séculos através de mais de uma forma dentro de sua representação plástica e literária: “como cavaleiro apocalíptico galopando sobre um amontoado de homens caídos por terra, como Megera com asas de morcego [...], como um esqueleto com uma gadanha ou com um arco e flecha [...]” (HUIZINGA, 1981, p. 203 – tradução nossa).

Na tradição judaica, de quem o cristianismo é tributário, encontramos a figura de *Samael*, o anjo da morte que também é identificado com o Diabo,³⁰ aquele que detinha “o império da morte” (conforme retrata o capítulo 2 da Carta de Paulo aos Hebreus). Contudo, se a oposição entre o divino e o satânico, entre a vida e a morte, tornava-se cada vez mais acirrada, isso ocorria em função da decadência da linguagem simbólica, que ao longo do século XVII progressivamente cedia lugar à alegoria: “o simbolismo era um meio deficiente para as conexões do cosmos, que se impõem ao espírito como um firme saber, sem necessidade de serem expressas em termos lógicos, conexões como as que surgem muitas vezes em nossa consciência quanto ouvimos música: ‘*videmus nunc per speculum in aenigmate*’” (HUIZINGA, 1981, p. 302 – tradução nossa). Em outro momento tivemos a oportunidade de trabalhar a construção da morte no ambiente simbólico da Idade Média até o Barroco tardio (cf. MARTINS FILHO, 2014). Por ora, no entanto, importa-nos verificar como essa noção alcançou posteridade marcando presença no catolicismo popular contemporâneo. Como dissemos acima, a própria imagem da morte, retratada de diversas maneiras, deve ser entendida como um forte elemento articulador entre as realidades terrena e celeste. A morte é, por assim dizer, o último momento de intermediação, já que uma vez morto não mais se participará do mundo dos vivos, unindo-se, de uma vez por todas, à eternidade com os santos e a própria realidade sagrada. Trata-se da única “certeza realmente certa” para todos, o único polo seguro

³⁰ Em sua abordagem sobre a questão do riso na baixa Idade Média, Georges Minois se dedica ao modo como o papel do diabo era compreendido ao longo dessa época. Cf. MINOIS, 2003, p. 241ss.

em meio às inseguranças da vida, como cantam em Minas Gerais: “olha lá que a morte é certa / e a vida é incerta. / Da morte ninguém escapa / nem o rei, nem o bispo e nem o papa” (VAN DER POEL, 2013, p. 666).

Enfim, como última força sobrenatural constantemente mencionada pelo catolicismo popular, está a figura do diabo. Ainda que seja para refutá-lo, bani-lo ou invalidar-lhe a força perante a onipotência do sagrado, a imagem do diabo figura entre as mais acionadas pelo povo, disputando força, em termos de frequência nos discursos religiosos, com a morte ou com a Virgem Maria e sobrepondo-se a qualquer santo ou santa nas devoções. Isso porque enquanto a devoção ao santo é sempre circunscrita a um determinado grupo de devotos, as menções ao diabo e aos seus poderes maléficis são recorrentes em praticamente todas as formas de devoção. Conforme lemos em Van der Poel (2013), no catolicismo popular existem várias esconjurações para expulsar o demônio, mas o povo teme pronunciar diretamente o nome diabo, demônio ou satanás, afinal: “quem fala do diabo, pisa-lhe no rabo. / Falou no diabo ele aparece. / Falar do mau, preparar o pau” (VAN DER POEL, 2013, p. 321). Em suas pesquisas Van der Poel (2013) catalogou alguns dos principais nomes pelos quais a religiosidade do povo frequentemente se refere ao diabo³¹:

[...] amaldiçoado, anhangá (índios), anjo mau, arrenegado, azarape, belzebu, bicho preto, bode preto, brasabum, bute, cafuçu, cafute, cambito, canção, canhoto, canhim, canho, cão, capenga, capeta, capiroto, chifrudo, coisa-ruim, coxo, caramulhão, Cubango, cujo, o das trevas, demo, dia, diacho, danho, Diogo, dimunho, dito cujo, dragão da maldade, dubá-dubá, ele, encourado, espírito do mal, excomungado, exu (injustamente), família, feio, ferrabrás, figura, fute, galhardo, goteira, homem, indivíduo, inimigo (crentes), Lúcifer, mafarro, maioral (chefe dos demônios), maldito, maligno, manquinho, mão furada, mofino, moleque, mono, o não-sei-que-diga, nego-do-pé-rachado, pai-do-mal, pau-de-prensa, pé-de-pato, pé-de-peia, pé-preto, pé-rachado, porco, príncipe das trevas, o próprio, que-diga, o que nunca-se-ri, rabudo, rapaz, sarnoso, satã, satanás, o sem-gracejos, o sete ganchos, o sujo, o tal, temba, tentação, tição do inferno, tifum, tnhangue, tnhoso, tsnado, Tito (italo-brasileiro) e tristonho (VAN DER POEL, 2013, p. 321).

³¹ No verbete dedicado ao termo “diabo” Van der Poel (2013) apresenta uma série de orações, esconjuros, benzeduras e demais artifícios religiosos para que os devotos se livrem dos malefícios ocasionados por interferência do demônio, em oposição à força dos santos de proteção. Essa série integra o valioso *Dicionário da religiosidade popular*, com mais de 1150 páginas e fruto de uma pesquisa por todo o Brasil ao longo de mais de quarenta anos.

Já pela abundância em denominações é possível constatar o lugar ocupado pelo diabo no ambiente simbólico do catolicismo popular brasileiro. Aparece como o maior antagonismo a Deus, um anjo rebelde e enganador, um espírito mau e revoltado que procura lançar os homens contra seu criador. A relação de oposição é evidente na maioria das cantilações, como se o diabo fosse o responsável por afastar o devoto dos seus preceitos de devoção: “o demônio quando atenta / é com fogo e fantasia / para ver se a gente esquece / do rosário de Maria” (VAN DER POEL, 2013, p. 321). Contudo, é preciso que tratemos, ainda que brevemente, do caráter material de tais simbolizações, o que é possível pelo uso de imagens e demais formas de representação da imaginária.

2.3.2. A imaginária: o uso de representações e imagens

Em seu texto *O paradoxo do imaginário no ocidente*, Gilbert Durand (2004) percorre o itinerário histórico-conceitual da noção de imaginário, particularmente evidenciada pelo termo do qual deriva, a saber, o conceito de “imagem”. Para tal, o autor organiza-se ao redor de três eixos de abordagem: 1) o primeiro caracteriza-se pela tentativa de situar a epidemia generalizada ao redor da ideia de *ícone*, partindo de sua acepção no contexto judaico-cristão até o posterior desdobramento do iconoclasmo na filosofia pós-moderna; 2) o segundo, a despeito do anterior, tenta identificar os possíveis focos de resistência da noção de imaginário em meio ao progressivo esvaziamento semântico imposto a esse conceito desde a filosofia platônica – que, segundo Nietzsche, manteve-se atuante ao longo da história, inscrita na ideologia cristã; 3) em último lugar, o autor contenta-se em sugerir alguns elementos que sublinhem o efeito perverso do uso da imagem, sobretudo após o advento da tecnologia cinematográfica.

Acerca do primeiro item Durand toma como ponto de partida o segundo mandamento da tradição judaica, qual seja, a proibição das imagens (*eidolon*). Em vista disso, o autor parece desconhecer o curioso dado hermenêutico a partir do qual descobrimos que, enquanto na Bíblia há aproximadamente cinco indicações que contestam o uso de ícones (entre as quais a mais conhecida está em Êxodo 20), outras tantas se referem a elas – notem-se os abundantes fragmentos bíblicos de linguagem simbólica, especialmente caso tomemos os livros sapienciais do

Antigo Testamento ou o texto do Apocalipse. De uma ponta à outra, a Bíblia está repleta de referências ao imaginário. Conforme Durand, contudo, foi a partir de Platão e de sua repulsa à imagem – porque se tratava de uma repetição do conceito e, por isso, uma etapa bastante superficial do conhecimento, cujo ápice era a Ideia de Bem – que o monopólio da lógica consolidou a visão de mundo que determinaria os séculos seguintes: na Idade Média, razão e fé se sobrepunham à sensibilidade (e, com ela, à capacidade criativa), tomada como característica comum tanto aos homens, quanto aos animais; na modernidade, ao instituir o sujeito racional como polo dominante nas relações (que, a partir de então, tomaram a forma de relações de conhecimento), Descartes reduziria a imaginação a uma categoria secundária em relação à racionalidade; graças a essa confiança ilimitada na razão, teorias como o cientificismo de Comte (para o qual não há conhecimento fora da experimentação) e o historicismo de Ferry (que toma como causas reais apenas os eventos históricos) ganhariam força no século XX, descartando, de uma vez por todas, tudo o que não estivesse inscrito no rigoroso crivo da ciência – outra vez relegando às artes um espaço periférico. Nesse influxo, também as religiões se sujeitaram a processos de racionalização, o que talvez não tenha logrado tanto êxito nas parcelas mais populares.

Por definição, imagens são estátuas ou esculturas em madeira, pedra, metal, barro, gesso, plástico ou outros materiais. Em muitas religiões as imagens personificam o sagrado (cf. VAN DER POEL, 2013, p. 502). Entretanto, é preciso dizer que as imagens trazem algo de misterioso, ajudando a imaginar o passado e o futuro. As imagens se explicam pela harmonia interior que existe entre a imagem e o imaginado. Nesse sentido, apesar de, como dissemos, os processos de institucionalização e racionalização das religiões as ter afastado, nalguma medida, da dimensão criativa do ser humano, dimensão esta que está estreitamente relacionada com a produção de imagens, no catolicismo popular essa tendência não encontrou o solo oportuno para o seu desenvolvimento. Isso porque as imagens têm um sentido pedagógico, constituindo-se como representações visuais que nos lembram o que foi dito em palavras. Partindo de um horizonte ainda mais profundo, devemos compreender que, representados por sua imagem (em geral esculpida ou moldada, mas há também representações em forma de estampa) os santos e santas tornam-se muito próximos dos seus devotos, o que favorece o estabelecimento de uma relação de grande intimidade entre eles. A imagem é, portanto, mais que um

objeto sagrado, merecedor de respeito, pois cabe ao devoto demonstrar também afeição ao santo presente na imagem (cf. OLIVEIRA; ARAÚJO, 2011, p. 81-82).

Em meio aos seus ritos e práticas diversas, o catolicismo popular soube apropriar-se do uso de imagens, que vão desde a representação material de algum santo ou da Virgem Maria, até as bandeiras, principais ícones nas Folias de Reis ou do Divino. Diante da imagem ou da bandeira o crente se sente diante do próprio sagrado. Destarte, a imagem ocupa uma posição de centralidade, não podendo ser manuseada de qualquer maneira. Em solenidades especiais é ornada de flores, passeia pela cidade no alto de um andor ou carro alegórico, é presenteada com mantos e coroas de ouro. A esse respeito, ressalta Fernandes (1990, p. 116), que a

[...] imagem do Santo, que todos sabem ser de material perecível, não é reduzida, por isto à condição de uma figura simbólica. É de gesso, de barro, ou de madeira, mas é nesses elementos que a santidade efetivamente se manifesta, de modo a ser vista e ser tocada. A matéria não é morta. Ou melhor, a santidade vence a morte que permeia a matéria. O lugar do Santo destaca-se porque, nele, a morte foi efetivamente vencida. Não se trata apenas de um sinal, ou promessa, de uma vitória a ser alcançada em outro plano de existência. No realismo fantástico da devoção aos santos, vê-se a ultrapassagem das finitudes naturais (FERNANDES, 1990, p. 116).

Por isso, completa Vilhena (2015, p. 94):

[...] no que diz respeito à religiosidade popular católica, a imaginária, longe de ser apenas um suporte visual para a explicitação de doutrinas como se fosse uma *Biblia pauperum*³², que visa à instrução religiosa dos iletrados, atua, sobretudo, como texto aberto, falante, prolixo, multivocal, polissêmico, transmissor poderoso de relações estabelecidas entre o divino, o mundo, o ser humano e os acontecimentos que sucedem em sua vida. No pensar popular, a imagem, ao propiciar visibilidade ao invisível, a materialidade ao imaterial, aproximando de modo ímpar o universo celeste e o terrestre, o devoto e seu santo, resulta, não raramente, uma dialética paradoxal de bilocação espacial, de maneira tal que não há fronteiras rígidas entre o santo que está no céu e simultaneamente é sediado e presente em sua imagem. Na medida em que articulam realidades distintas, promovem o que os especialistas denominam *coincidentia oppositorum*, ou seja, a coincidência entre realidades distintas entre si, ou mesmo opostas, num esforço de captar, na imanência do concreto da imagem, a transcendência para a qual apontam (VILHENA, 2015, p. 94).

³² Sobre isso, ver o que tange ao verbete *Biblia pauperum*, cf. VAN DER POEL, 2013, p. 124.

Uma vez, portanto, estabelecida a centralidade do culto dos santos no catolicismo popular, o que se pratica numa direta referência ao imaginário, materializado em imagens e/ou pinturas sagradas, é preciso dizer uma palavra sobre o contexto oportuno para a celebração popular, como segue: o horizonte da festa. Ao cantar os versos introdutórios da Festa do Congo em Nova Lima (MG), o Embaixador proclama: “oi meus caros varsais / que povo é aquele / que vem entrando / para o reino adentro, / sem cumprir minha licença? / [...] Se for povo bom de festa, / dê o grito de festa e mais festa” (VAN DER POEL, 2013, p. 414). Em analogia ao capítulo anterior, vemos então unidas as dimensões do mito (pela relação entre céu e terra), do símbolo (pelo recurso às imagens) e do rito, sendo a festa o principal momento ritual do catolicismo popular.

2.3.3. O caráter insurgente da Festa

Amparado por seus horizontes de início e de término o “tempo da festa, essencial na sua caracterização, é uma ruptura com o tempo anódino, visando dar mais sentido à existência de quem celebra” (TEIXEIRA, 2010, p. 3). Ao abordar esse tema Joaquim Teixeira (2010) recorda o seu aspecto heterogêneo. Tal heterogeneidade implica, por exemplo, a articulação de diferentes saberes ao redor de um mesmo objeto. “A sua polissemia aproxima-se da equivocidade e os saberes que dela se ocupam dispersam-se metodologicamente: história, sociologia, antropologia, psicologia, etnologia, fenomenologia das religiões, teorias da cultura e liturgia” (TEIXEIRA, 2010, p. 5).

Ainda conforme a avaliação de Teixeira (2010) há dois modos básicos de se circunscrever conceitualmente a festa: o primeiro diz respeito a algum tipo ideal, quer dizer, o âmbito formal, a teoria que dá sentido à prática festiva; o segundo se refere ao aspecto concreto da festa, às suas concretizações plurais. Nesse sentido, tanto Durkheim, quanto Freud, Mauss ou Eliade trataram a festa de acordo com o primeiro modo, já que suas teorias parecem tê-la enquadrado em um modelo epistemológico restrito. Disso origina-se nossa opção por tomar a festa em articulação com o tema das identidades, afinal, a festa também é um elemento de identificação cultural: “o binômio festa/identidade é uma subespécie do binômio mais lato cultura/identidade, alimentando-se ambos de uma causalidade circular – porque

está identificado, o grupo festeja, e por sua vez, a festa cria ou reforça a identidade” (TEIXEIRA, 2010, p. 5).

De fato, Durkheim parece ter sido o primeiro a conceituar a festa como um fenômeno simultaneamente produtor e reproduzidor da sociedade. Para esse autor a festa tem, sobretudo, uma função libertadora e recreativa. Na verdade, a abordagem de Durkheim parte do estreito vínculo entre a festa e a dimensão ritual das religiões. Em sua obra *As formas elementares da vida religiosa* Durkheim afirma que

[...] toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. [...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc (DURKHEIM, 1975, pp. 547-548).

Da definição de Durkheim poderíamos enfatizar duas expressões que posteriormente viriam a caracterizar a festa também para outros autores. São elas: “um estado de efervescência” e “de delírio” – o que, notadamente, sugere a ideia de transgressão de regras. Na verdade, um pouco mais adiante é o próprio Durkheim quem apresenta o ponto de distinção entre a verdadeira festa e um passageiro estado de divertimento. Apesar de ambas as circunstâncias valerem-se da “efervescência” e do “delírio”, talvez como “válvulas de escape” para a vida cotidiana, com seus fardos e desventuras, “no fundo a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados” (DURKHEIM, 1975, p. 548). Para Durkheim, a importância da festa reside justamente no fato de restabelecer os vínculos sociais que reúnem certo grupo de indivíduos e o constitui como uma sociedade (o que Rousseau³³ chamaria de “corpo

³³ Na verdade, antes de Durkheim, Rousseau já havia formulado algumas considerações sobre a festa – naquela ocasião tendo em vista a democracia. Numa entrevista ao jornal *O Popular*, o prof. Luc Vicenti, da Université Montpellier, na França, faz uma interessante consideração a esse respeito, a qual transcrevemos a seguir: “para Rousseau, a festa pública celebra, antes de tudo, os próprios participantes. Ela é, por esse motivo, a festa de todos: “ofereça os espectadores em espetáculo, transforme-os em atores; faça com que cada um se veja e se ame nos outros, a fim de que todos estejam unidos”, escreve Rousseau na *Carta a D’Alembert*. Se todos podem se sentir unidos, é porque eles se encontram em pé de igualdade, e esta igualdade explica o caráter político da festa: a política sela, e manifesta solenemente, a igualdade do povo; a igualdade funda esta unidade e legitima a política. É muito importante não se esquecer que a igualdade é que funda e explica a reunião popular. Em Rousseau, a dimensão republicana e democrática tem uma grande importância

político”). Trata-se de revigorar “periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade. Ao mesmo tempo, os indivíduos são reafirmados na sua natureza de seres sociais”³⁴ (DURKHEIM, 1975, p. 536).

Entretanto, se atribuímos a Durkheim a primeira referência ao aspecto recreativo das festas – sejam elas religiosas ou não – devemos a Sigmund Freud a definição que posteriormente viria a ser repercutida por pensadores como Caillois (entre outros), segundo a qual toda festa se afirma como uma violação solene de um interdito. Nos termos de Freud, em *Totem e tabu*, “um festival é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição” (FREUD, 1974, p. 168). Por meio de tal ruptura – ritual, ao seu modo – vemos expressa a sacralidade das normas sociais, cuja ordem é alterada pelo acontecimento festivo. À definição freudiana, Caillois acrescentou que

[...] a festa deve ser definida como o paroxismo da sociedade (ideal), que ela purifica e que ela renova por sua vez. [...] Ela aparece como o fenômeno total que manifesta a glória da coletividade e a “revigoração” do ser: o grupo se rejubila pelos nascimentos ocorridos, que provam sua prosperidade e asseguram seu porvir. Ele recebe no seu seio novos membros pela iniciação que funda seu vigor. Ele toma consciência de seus mortos e lhes afirma solenemente sua fidelidade (CAILLOIS, 1950, p. 166).

É interessante notarmos como para Caillois a festa se torna eficaz enquanto uma reprodução real e não apenas simbólica da gênese da sociedade. Disso resulta que também possa ser considerada como o paroxismo da vida social, quer dizer, o ápice sintomático de sua categorização, de sua repartição em classes, o que pode ou não ser uma via unilateral. Tomemos, por exemplo, a mudança de papéis recorrente nas Folias de Reis, um dos expoentes do catolicismo popular em Goiás – a qual abordaremos no quarto capítulo deste estudo. Na hierarquia da Folia, entre os principais postos está a figura do Mestre, também conhecido como Capitão ou Embaixador da Folia – responsável pela condução e coordenação do canto,

na festa. É necessário acrescentar que, na filosofia de Rousseau, esta igualdade nos mostra a ordem do mundo: cada indivíduo vale outro dentro da espécie humana. E quando você se encontra face a face com o seu semelhante, você compreende que você está em seu lugar, o lugar do homem dentro da ordem do mundo. A festa toma, então, uma dimensão metafísica!” (*O Popular*, 04/06/2013).

³⁴ Cf. Teixeira (2010, p. 14), “toda festa é um exercício de transparência, um incremento de sentido, uma busca de totalidade, cujos efeitos envolvem a sociedade ‘normal’. Totalizando experiências separadas, o ato festivo dá sentido ao que no cotidiano foge ao sentido, a ponto de alguns verem na festa um ‘modelo reduzido da sociedade’”.

improvisando os versos e entoando os solos. De camponês lavrador a Capitão da Folia está delineada a transmutação de funções à qual nos referimos acima. O mesmo ocorre nas Congadas e Reisados, nos quais os papéis de proeminência (tais como a família real, por exemplo) são ocupados por pessoas comuns, em sua maioria, trabalhadores manuais. No capítulo sobre o jogo e o divertimento, em sua obra de antropologia filosófica, Batista Mondin desenvolve um interessante relato acerca das festas na Idade Média, época em que já se podia observar tal inversão de papéis sociais. Vejamos o que segue:

Na Idade Média existia uma festa chamada “festa dos bufões”. Naquela pitoresca circunstância, as pessoas se mascaravam: o camponês vestia os trajes do senhor, o padre os do cavaleiro, o bufão os do soberano, a rainha os da lavadeira ou de uma outra mulher do povo, e assim por diante. Assim fantasiados, todos os membros da severa *res christiana* podiam conceder-se licenças que na vida ordinária não teriam jamais ousado conceder-se. Clérigos menores circulavam eretos nos hábitos de seus superiores e escarneciam dos ritos solenes da igreja e da corte. Padres geralmente devotos e cidadãos austeros cantavam canções licenciosas e em geral mantinham acordadas as pessoas com sátiras e algazarra. Algumas vezes elegia-se para presidir à festa um senhor de maus tratos, um rei da burla, um bispo criança. Em certos lugares, o bispo criança parodiava até mesmo a missa. Durante a festa dos bufões, nenhum costume ou convenção escapava da gozação e até mesmo os personagens mais eminentes deviam resignar-se a se deixar caçoar (MONDIN, 1980, pp. 216-217).

Para Mondin, a “festa dos bufões” dá corpo e põe em evidência o que é essencial em cada celebração festiva e, portanto, o homem na sua atividade lúdica: a evasão das regras³⁵, restrições, injustiças, sofrimentos da vida quotidiana e a tentativa de penetrar num mundo da liberdade e da felicidade (cf. MONDIN, 1980, p.217). Isso, contudo, não significa pensar a festa como um acontecimento caótico e irregular. Conforme aponta Teixeira (2010, p. 8), “a festa nada tem de caótico, antes, exige uma cuidadosa organização: distribuição das tarefas, distinção dos papéis, hierarquização dos eventos, alinhamento dos momentos, diferenciação das personagens, marcação dos lugares”. Assim, a festa se mantém oscilando entre dois polos: por um lado, o da cerimônia, como forma exterior e regular do culto, o que

³⁵ Em sintonia com esta interpretação, cf. Lemos (2012, p. 131), “a festa compreende fartura de alimentos e bebidas, solidariedade e de reencontro. Para os negros africanos, submetidos às asperezas da escravidão, a festa era tudo isso e muito mais; era a forma de resistir ao sistema, na busca de sempre reconstruir os seus laços culturais.”

implica toda sua estrutura organizativa, e, por outro, o da festividade propriamente dita, evidenciada por demonstrações de alegria e de regozijo. Distingue-se, pois, dos ritos cotidianos por sua amplitude, e do mero divertimento, por sua densidade (cf. AMARAL, 1998, p. 17).

Segundo Teixeira (2010), esses elementos têm entre si certa afinidade, a ponto de o próprio divertimento poder ser ritualizado. A ação litúrgica, por exemplo, é cerimônia (da ordem do espetáculo³⁶) e também fruição (da ordem da agradabilidade)³⁷. Aliás, será justamente a conexão entre o nível da espontaneidade e da institucionalização que irá conferir a sua dupla função – recreativa e religiosa –, em cuja relação transparece o aspecto simbólico da festa. Conforme a avaliação de Lemos, isso se dá

[...] porque, cheia de falas e gestos de devoção, ruptura e alegria, ela afinal não é mais do que uma sequência cerimonialmente obrigatória de atos codificados de *dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir*. Troca-se o trabalho por honrarias, bens de consumo por bênçãos, danças por olhares cativos, o investimento do esforço pelo reconhecimento do poder, a fidelidade da devoção pela esperança da bênção celestial (LEMOS, 2012, p. 131).

Trazendo para a realidade mais próxima, devemos admitir que o povo brasileiro – e quiçá o goiano – sabe bem o que significa interagir no horizonte da festa. Tanto é verdade, que a própria atitude festiva se transformou em um verbo, que indica o estado e a ação de quem vivencia o acontecimento da festa: “festar”. Nos termos de Souza (2008, p. 120), “‘festar’, como o verbo ‘amar’, na plenitude da

³⁶ Acerca do espetáculo, não iremos nos aprofundar sobremaneira. Apenas gostaríamos de manifestar duas considerações de Debord sobre esse assunto, as quais seguem: “O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o *modelo* presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e no seu corolário – o consumo” (DEBORD, 1997, § 6); “não se pode contrapor abstratamente o espetáculo à atividade social efetiva; este desdobramento está ele próprio desdobrado. O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo; refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente” (DEBORD, 1997, § 8).

³⁷ Aqui o autor se refere às atuais celebrações litúrgicas do calendário católico, que estão graduadas em dia ferial, memória, festa e solenidade, ocupando o domingo uma função-pivô – por ser uma “pequena Páscoa” que está para a semana como a grande Páscoa está para o ano inteiro. (TEIXEIRA, 2010, p. 14).

sua natureza intransitiva requer tudo e requer nada. É necessidade que se tem e que se inventa. Necessidade de ser e não ser, de fazer e desfazer, de comprar e de perder, pois [...] o homem tem ‘fome’ de festa”. Sobretudo em um contexto rural, as festas religiosas ocupam um espaço de proeminência. Nalgumas localidades são a única expressão celebrativa dos grupos. Entre as mais celebradas do interior goiano, pondo-se ao lado das celebrações em honra aos santos padroeiros e suas quermesses, certamente estão as Folias de Reis e ao Divino Espírito Santo e a tradicional festa em louvor ao Divino Pai Eterno (devoção de maior expressividade no Estado caso consideremos o aspecto quantitativo e de projeção nacional). Ainda nas palavras de Souza (2010), são nesses espaços de festa onde vemos imbricados

[...] o informal e o formal, o profano e o sagrado, o lúdico e o trágico, subversão e afirmação; o cotidiano, no qual a festa é gestada, organizada, esperada, lembrada, e o extraordinário, que abre a existência para um mundo especial onde grassam a abundância, o extravasamento e as utopias. Efervescência passageira, é verdade, mas que carrega na sua efemeridade uma inquietação sutil, um desejo de que o extraordinário dure – como revolta ou revolução – fazendo o mundo jovem novamente (SOUZA, 2008, p. 120).

Como vimos, desde Durkheim, em se tratando de algumas ocasiões festivas nem sempre é possível separar o que há de sacro ou de profano. Isso porque muitas festas populares têm origem como expressão do sincretismo³⁸ entre diferentes concepções religiosas (note-se a relação entre o catolicismo e as religiões de matriz africana no Brasil colonial). Para Caponero e Leite (2010), por exemplo, a maioria das festas que atualmente ocorrem no país tem caráter religioso, sendo que algumas tiveram sua origem no século XVIII, quando a simbologia se justificava ou explicava a crença e a devoção aos santos. Contudo, é possível encontrar elementos nas festas que vão muito além da fé, “pois os componentes estruturais acabam se extinguindo com o passar do tempo dando lugar a outros, indicando mudanças e transformando-as em festas religiosas e profanas simultaneamente” (CAPONERO & LEITE, 2010, p. 101). Por conta disso, pensamos a festa não apenas como uma forma ritualística estagnada no passado, em que devemos levar

³⁸ Cf. Steil (2001, p. 32), “a experiência religiosa proporcionada pela tradição popular é a de que o sagrado irrompe no mundo de muitas formas e por muitas mediações, assumindo expressões múltiplas e diversificadas para além das fronteiras das religiões institucionalizadas. Cabe ao praticante beber de todas as fontes, de modo que o sincretismo é a própria condição de acesso à plenitude e multiplicidade do sagrado.”

em conta apenas a contextualização histórica, mas como um entrelaçamento entre passado e presente, entre tradição e globalização, entre formalidade e diversão. Ante o exposto, podemos mencionar algumas das principais estruturas do catolicismo popular que dialogam, promovem ou se constituem em relação às festas religiosas como sendo as romarias e, por decorrência, os santuários, as procissões, as devoções promovidas pelas irmandades e as bênçãos³⁹.

Tendo como possível origem o contexto social da Idade Média, as romarias chegaram ao Brasil com os colonos portugueses. Em sua maioria possuem a finalidade de expressar a fé e homenagear o santo cultuado em retribuição às graças que lhes são atribuídas. Para Azzi (1978, p. 54), “as romagens ou romarias constituem uma tradição constante na prática religiosa do povo brasileiro. Quase todos os santuários do Brasil se tornaram centros de romaria.” Tal como dissemos, isso nos faz reportar ao papel desempenhado pelos santuários no processo cultural brasileiro, como depositários de mitos e lendas capazes de elaborar questões fundamentais para o âmbito simbólico de considerável parte da população. A visita a esses lugares, repetida a cada ano num ciclo que pode durar toda a vida, possui um caráter pedagógico, contribuindo para a construção de mundo dos que a vivenciam. Para Steil (2001, p. 29), isso ocorre porque ao “adentrar esse espaço físico e simbólico, adentrava-se também numa comunidade linguística que partilhava de significados e valores comuns”. Além disso, em vista de nossa compreensão acerca do catolicismo popular, talvez seja nos santuários onde a tensão entre religião institucional e religiosidade do povo ganhe maiores contornos e evidência – como será demonstrado em nosso quinto capítulo.

De fato, a chegada das congregações religiosas à frente dos santuários, ocupando um papel que antes era atribuído às irmandades leigas⁴⁰, contribuiu para a consolidação de uma experiência religiosa de base sacramental e, por isso, sob o sufrágio da instituição. Isso, contudo, não lhes retirou a força substancial exercida pelo catolicismo popular que, a nosso ver, permaneceu sendo o verdadeiro

³⁹ Para mais referências é possível consultar o trabalho organizado por Mauro PASSOS, *A Festa na vida: significado e imagens*, 2002. Ver também Mary Lucy, DEL PRIORE, *Festas e utopias no Brasil colonial*, 2000 e Carlos, BRANDÃO, *A cultura da rua*, 1989.

⁴⁰ Cf. Steil (2001, p. 19), “até a chegada das congregações religiosas modernas, as Irmandades estavam na direção de todos os santuários urbanos do Brasil e eram proprietárias dos templos e responsáveis pela manutenção do culto. A sua expropriação e substituição pelas congregações religiosas se deu através de uma luta de conquista, onde podemos registrar conflitos marcados tanto por violência simbólica quanto policial.” Também devemos nos recordar da figura dos monges e beatos, responsáveis pela manutenção dos sistemas religiosos nos interiores rurais do país.

mantenedor das tradições religiosas nos santuários. Nesse sentido, seria interessante observar a diferença existente entre os santuários erigidos pela religião institucional e aqueles suscitados da devoção popular, sendo apenas posteriormente dirigidos pelo clero. Nestes últimos a devoção geralmente alcança grandes proporções (note-se, a título de exemplo, romarias como as de Bom Jesus da Lapa, do Divino Pai Eterno ou mesmo a de Nossa Senhora Aparecida, no Santuário Nacional), enquanto naqueles está, no mais das vezes, fadada a uma circunscrição muito local (apenas em nível diocesano – região composta por municípios circunvizinhos, cujas paróquias são confiadas ao pastoreio de um mesmo bispo), quando não ao absoluto descaso por parte do povo – o que pode levar ao desaparecimento do santuário⁴¹.

Enfim, com o intuito de concluirmos este capítulo é impossível não nos referirmos ao elemento facilitador oferecido nas entrelinhas da discussão. A dualidade entre leigos e clero – ou entre um catolicismo oficial e os variados catolicismos populares – poderá nos auxiliar em nossa compreensão acerca da dinâmica interna que perpassa e, nalguma medida, responsabiliza-se pela vitalidade de alguns grupos religiosos. Isso porque trata-se de colocar em jogo um elemento bastante evocado nas diferentes análises sobre a sociedade, como segue: a questão da identidade. Esta, portanto, será a tarefa do capítulo que segue, encerrando a tríade sequencial que integra a primeira parte deste estudo: elucidar o constante jogo de poder⁴² que produz e mantém a religião como um dos mais

⁴¹ O Santuário de Nossa Senhora de Salette, em Caldas Novas, Go, seria um exemplo de devoção instituída pelo clero. Após vários anos o fluxo de peregrinos ainda é bastante tímido em comparação a outros santuários no Estado de Goiás. A diocese, no entanto, se esforça por propagar a devoção e, de algum modo, “sacralizar” a cidade de Caldas Novas, conhecida internacionalmente por suas águas termais e grandes festivais musicais. Trata-se de uma padroeira dos agricultores muito tradicional na região das missões no sul do País. A implantação foi uma homenagem do bispo da cidade à sua congregação (Missionários da Sagrada Família). Pelo que se nota, devoção não é mera imposição, mas adesão pela identificação a partir de uma tradição.

⁴² Aliás, o domínio e a manipulação do outro pela força tem dado lugar a novas formas de exercício do poder, algumas menos perceptíveis que outras – embora estas últimas sejam consideradas as mais eficazes, como defende Ferraz Júnior (2009, p. 2): “a mente que lê essa frase não tem descanso. O poder que não é percebido é, de todos, o mais perfeito: aquele cujo processo chegou a um fim; *alter* e *ego*, dominante e dominado, são um só, embora continuem como se fossem distintos. A unidade que é identidade perverte a diversidade, não porque a suprime, mas porque a mantém como se ela não se alterasse. E quem a vê diversa a crê diversa. Aí está o mistério e a revelação. Diversos em um só. Ao mesmo tempo, diversos e únicos”. É, no mínimo, curioso como a dinâmica das culturas exerce seu fluxo por meio do exercício do poder. De um lado, se a perversão da diversidade pela identidade acentua o empoderamento do sujeito em detrimento dos outros e, assim, o poder de um sobre todos, também a perspectiva do confronto cultural – à qual nos referimos anteriormente – adota características muito semelhantes. Daí repetirmos que o jogo das culturas é um jogo por poder: “são lutas que questionam o estatuto do indivíduo: por um lado, afirmam o direito

significativos produtores de identidade não apenas para os indivíduos, bem como para os grupos em que estes se inserem. Tal discussão nos auxiliará no desenvolvimento da segunda parte de nossa pesquisa, quando colheremos as ressonâncias do campo.

de ser diferente e enfatizam tudo aquilo que torna os indivíduos verdadeiramente individuais. Por outro lado, atacam tudo aquilo que separa o indivíduo, que quebra sua relação com os outros, fragmenta a vida comunitária, força o indivíduo a se voltar para si mesmo e o liga à sua própria identidade de um modo coercitivo” (FOUCAULT, 1995, p. 235). Noutras palavras, parece que sempre que “o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas” (FOUCAULT, 1995, p. 232).

CAPÍTULO III DO CONCEITO DE IDENTIDADE À IDENTIDADE CULTURAL EM GOIÁS

*A suposição de que a identidade de uma pessoa transcende,
em grandeza e importância, tudo o que ela possa fazer ou produzir
é um elemento indispensável da dignidade humana.
(Hannah Arendt)*

Após o considerável percurso realizado até aqui, a fim de melhor concluirmos a abordagem conceitual à qual a primeira parte deste estudo se prestou, faz-se necessário retornarmos a um conceito que para nós acena-se fundamental. Entre outros questionamentos, trata-se de responder à seguinte interrogação: o que se entende por identidade? Com vistas a esse propósito, o capítulo que segue procurará delinear esse conceito partindo de sua acepção mais restrita ao âmbito da filosofia, avançando, em seguida, rumo ao horizonte mais amplo das discussões contemporâneas, particularmente após o advento das chamadas “novas ciências sociais” nos séculos XIX e XX. Isso nos obriga a instar maior atenção por parte de nosso interlocutor, sobretudo em vista da extensa abordagem conceitual que nos aguarda. Ao término do discurso, porém, esperamos esclarecer as consequências nocivas de uma concepção essencialista de identidade, além, é claro, do que isso significou para o esboço de um novo entendimento a respeito desta temática. O capítulo concluirá com uma introdução ao universo cultural do Estado de Goiás, horizonte a partir do qual enxergaremos os expoentes da segunda parte desta tese.

3.1. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Entre idas e vindas, uma compreensão mais profunda do conceito identidade exige que nossa incursão se dirija aos antecedentes históricos e filosóficos que deram lugar a essa discussão – o que tentaremos fazer brevemente, para não perdermos o fio da meada. Isso porque apenas em seguida será possível situarmos

o ponto de afastamento da discussão contemporânea acerca deste tema. Desse modo, a fim de avançarmos à delimitação do conceito identidade faz-se necessário antes estabelecermos o fio da meada responsável pelo seu florescimento mui ulteriormente na história da humanidade. Isso porque para que a noção de identidade pudesse efetivamente desenvolver-se foi necessário que, em tempos bastante remotos, o ser humano se colocasse como objeto de suas próprias reflexões, como centro a partir do qual todo o restante faria sentido. O que adiante apontaremos sobre o conceito identidade deverá ser considerado como um desdobramento tardio de alguns outros estágios preliminares, os quais a esta altura gostaríamos de enfrentar especificamente. Para isso, partindo de nossa especificidade no campo da filosofia, elegeremos três figuras que, segundo a nossa compreensão, exerceram um papel fundamental no processo de estruturação da cultura ocidental, quais sejam: Platão, Agostinho e Descartes. Noutras palavras, conferimos a esses autores a responsabilidade por assentar as bases filosóficas do que hoje entendemos pelo uso do princípio de identidade aplicado ao ser humano, um conceito essencialista ao qual adiante pretendemos nos opor, como segue: o sentido da interioridade platônica como primeiro impulso rumo à delimitação da consciência, a inserção de um eu como fundamento autorreferente para o discurso e, por fim, a consolidação do sujeito racional como ponto de partida tanto para a filosofia, como para todo e qualquer conhecimento possível – incluindo o de ordem científica.

3.1.1. Antecedentes filosóficos: a centralidade do Eu

De volta ao período que consideramos como o estágio germinal da cultura ocidental identificamos a concepção de um universo dominado por forças exteriores ao arbítrio e à capacidade de resistência do homem. Um contexto justificado por cosmogonias e teogonias, agentes sobrenaturais cujas aventuras, lutas e façanhas formavam a trama dos mitos de origem que narravam o aparecimento do mundo e a instituição da ordem. Nesse período, “o estabelecimento do poder soberano e a fundação da ordem aparecem como os dois aspectos inseparáveis do mesmo drama divino, o troféu de uma mesma luta, o fruto de uma mesma vitória” (VERNANT, 2007, p. 87). Inserido nesse sistema, o ser humano se mostrava incapaz de perceber-se como o centro da ação. Por isso, a pergunta fundamental não almejava

responder de onde teria vindo determinado elemento da natureza, mas qual o deus responsável por sua criação. O próprio ser humano apenas era entendido como parte do todo da natureza, esta força dinâmica e vital que os gregos denominavam *physis*.

Com a expansão da sofística e o período socrático propriamente dito, porém, inicia-se a formatação de uma nova cosmovisão. Ora, apenas um estrangeiro poderia questionar-se a respeito do que a comunidade local julgava ser o óbvio. Talvez por isso os sofistas, estes estrangeiros que, nas palavras dos filósofos, faziam do saber um comércio, tenham exercido um papel tão determinante sobre a construção dos pressupostos salutares para o desenvolvimento da noção de identidade. Aliás, parece ser de Protágoras, um sofista, o que se considera como um dos primeiros postulados nos quais se pode notar a centralidade do homem no itinerário de busca pela verdade: “o homem é a medida de todas as coisas, da existência das que existem e da não existência das que não existem” (PLATÃO, 2001, § 177b). De um lado, a relativização do conhecimento por meio de uma supervalorização da opinião (*doxa*). De outro, a descentralização do homem como postulador de enunciados inabaláveis e, por decorrência, a defesa do debate, do diálogo, como única forma possível para a obtenção de uma verdade suficiente (*episteme*) – embora os gregos pensassem-na unívoca. Em ambos os casos, contudo, é preciso reconhecer a radicalidade da mudança operada. Não mais se trata de determinar a ordem dos fenômenos com base nos elementos da natureza, na observação dos astros ou na confiança ilimitada na capacidade dos números. De uma vez por todas o homem é colocado no centro do discurso. A compreensão da verdade torna-se auto-compreensão do homem, cujo coroamento pode ser resumido nos dois grandes refrões da filosofia socrática: “conhece-te a ti mesmo” e, o que disso decorre, “cuida de ti mesmo” – ambos com consequências determinantes para a consolidação da noção de interioridade na filosofia agostiniana.

Como dissemos anteriormente, foi com Platão que uma filosofia centrada no eu começou a, de fato, ganhar força. Para tal, fora necessário um primeiro passo, a saber: retirar o restante do peso desempenhado pela vontade e concentrar-se na dimensão racional do homem⁴³. Notadamente, não se tratava de uma tarefa fácil,

⁴³Note-se, por exemplo, a alegoria do cocheiro descrita por Platão em seu diálogo *Fédro*: “No princípio do mito dividi cada alma em três partes, sendo dois cavalos, e a terceira, o cocheiro. Assim devemos continuar. Dissemos que um dos cavalos é bom e o outro não. Esclareçamos agora qual é a

particularmente caso recordemos o contexto da época, ainda de algum modo dominado pelo paradigma da mitologia, na qual os apetites e desejos humanos e divinos ganhavam maior acento, em detrimento da dimensão racional. Por esse motivo, este deve ser considerado o maior desafio e, concomitantemente, o maior legado da filosofia platônica para o Ocidente: o mérito de inscrever a razão, de uma vez por todas, como o principal elemento característico da humanidade. Consequentemente, o que ganhamos por meio do pensamento ou razão é, na verdade, autodomínio. Está aqui o ponto germinal do que posteriormente seria desenvolvido pela modernidade, com clímax na definição desse eu, por ora racional e senhor de suas paixões, como sujeito e indivíduo – respectivamente nas perspectivas epistemológica e política. Isso porque para Platão tornamo-nos bons quando a razão passa a governar e não somos mais dominados por nossos desejos. Além de estar em estado de tranquilidade ou paz consigo mesmo, o homem guiado pela razão obtém calma, enquanto o desejoso está constantemente agitado e inquieto, constantemente arrastado para lá e para cá por seus anseios. Do mesmo modo, o bom – este dotado de autodomínio – alcança serenidade, enquanto o mau permanece à mercê do tormento. O primeiro desfruta uma espécie de posse de si mesmo, de capacidade de centrar-se em si próprio, elementos de que o outro carece inteiramente, impelido como é pelo desejo ilimitado. Vem daí a afirmação de Charles Taylor (2011, p. 156) para quem “o domínio do eu pela razão produz estes três frutos: unidade consigo mesmo, calma e posse serena de si próprio”.

Avançando no curso da história, entre Platão e o que se considera como o pleno desdobramento da noção essencialista de identidade, com René Descartes, há um marco balizador para a composição da estrutura do pensamento ocidental. Estamos nos referindo a Agostinho, o pensador de Hipona. Para alguns, simplesmente o responsável por adaptar a teoria platônica às necessidades do

virtude do bom e a maldade do outro. O cavalo bom tem o corpo harmonioso e bonito; pescoço altivo e focinho curvo, cor branca, olhos pretos; ama a honestidade e é dotado de sobriedade e pudor, amigo como é da opinião certa. Não deve ser fustigado e sim dirigido apenas pelo comando e pela palavra. O outro – o mau – é torto e disforme; segue o caminho sem firmeza; com o pescoço baixo, tem um focinho achatado e a sua cor é preta; seus olhos de coruja são estriados de sangue; é amigo da soberba e da lascívia; tem as orelhas cobertas de pelos. Obedece apenas – a contragosto – ao chicote e ao açoite. Quando o cocheiro vê algo amável, essa visão lhe aquece a alma, enchendo-a de pruridos e desejos. O cavalo bom obedece ao guia, como sempre, obedece e a si mesmo se refreia. Mas o outro não respeita o freio nem o chicote do condutor. Aos corcovos, move-se à força, embarçando ao mesmo tempo o guia e o outro cavalo; obriga-os por fim a entregarem-se à volúpia. Os dois a princípio resistem, ficam furiosos, como se fossem coagidos a praticarem um ato mau e imoral, mas acabam por se deixar levar e concordam em fazer o que manda o mau cavalo. E eles se dirigem à amada para gozar de sua presença, que brilha ofuscante como um relâmpago.”

cristianismo – definição que, definitivamente, não lhe faz juízo. Para outros, como Boehner e Gilson (1995), o ponto alto da filosofia patrística e, quiçá, apogeu do que os séculos posteriores consagrariam por filosofia cristã. Com Agostinho, a crença do cristianismo em um único Deus, constituído por três pessoas, absorveria os influxos da filosofia platônica e sua concepção de Verdade, Bem Supremo, Uno e Imutável. O Deus dos cristãos, além de o único Deus possível, também seria identificado à ideia de Bem. Tal adaptação, entretanto, supunha o empreendimento de um longo caminho: Agostinho apenas se libertaria dos últimos grilhões da visão maniqueísta quando finalmente conseguisse entender Deus e a alma como absolutamente imateriais. Além disso, assim como ocorrera com Platão, também para Agostinho a única visão possível para se conceber a ordem do universo era a visão da razão. Nesse sentido, o bem dos seres humanos envolve amar a razão, dedicar-lhe todas as forças – razão esta, em última instância, identificada com Deus. Esse propósito, no entanto, vê-se constantemente frustrado pelo obstáculo da sensibilidade, do interesse primordial do homem pelas manifestações exteriores da realidade. Assim, seguir o caminho da verdade – o caminho do Bem e da razão – exigiria da alma uma conversão, isto é, uma girada, o esforço do movimento contrário, mudar a atenção/desejo.

O conceito de interioridade delimitado por Agostinho funda uma importante base para a noção de identidade. Desse ponto em diante, a realidade, a natureza, tal como os gregos a concebiam, como força vital e criadora, é substituída pela concepção de mundo. Mundo, como totalidade dos sentidos e significados, diz sempre respeito ao eu/sujeito que o percebe/intui (porque percepção em Agostinho é a linguagem da alma, de dentro, da interioridade). O mundo como se mostra existe para um eu, é vivenciado por um eu e por ele pensado, adquirindo significado. Esse passo, substancial para a nova concepção que se propagaria no Ocidente, devemos-lo a Agostinho. Conhecimento torna-se, aqui, consciência; sempre consciência de um agente. Conforme Taylor (2011), a reflexão radical traz para o primeiro plano uma espécie de presença para a pessoa, que é inseparável do fato de essa pessoa ser o agente da experiência, algo cujo acesso é, por sua própria natureza, assimétrico: há uma diferença crucial entre a forma de eu experienciar minha atividade, pensamento e sentimento, e a forma pela qual qualquer outro o faz. É isso que torna este eu um ser que pode falar de si mesmo, falar em primeira pessoa. Trata-se de uma virada radical para a filosofia, que adquire a linguagem da

interioridade – irresistível para o Ocidente: “a luz interior é aquela que brilha em nossa presença para nós; é aquela inseparável do fato de sermos criaturas com um ponto de vista de primeira pessoa”.

Apesar de seu esforço, contudo, o passo de Agostinho não seria, ainda, tão definitivo para os auspícios da modernidade. Ainda que se trate de um processo conduzido de fora para dentro, a finalidade última da alma humana consistia, segundo o pensador cristão, em repousar em seu Criador: “ela não se encastela em seu interior, nem se reconcentra solipsisticamente em si; antes, ela se abre para o alto: *ab interioribus ad superiora*. Este é o ponto decisivo. A fim de fugir ao isolamento, a alma se refugia em Deus, que é o termo final da análise do pensamento” (TAYLOR, 2011, p. 178). Nesse sentido, Deus é o fundamento da identidade, ainda que se trate de um discurso autorreferencial. Apenas com a filosofia moderna e, mormente, as intuições de René Descartes esse cenário se mostraria diferente. Àquela altura, o império da razão alcançaria seu ponto de máxima expressão e o esboço extraído de Platão e Agostinho seria coroado por meio da instauração do sujeito como polo de identidade⁴⁴.

Tendo como pano de fundo o problema da possibilidade e/ou impossibilidade de um conhecimento seguro, Descartes desenvolve um percurso cujo ápice é a instituição do *cogito* como patente indubitável e suficientemente sólida. A exemplo de Agostinho, o ponto de partida para o advento do *cogito* como patente determinante para o conhecimento seria a dúvida, e esta levada ao seu extremo possível. À descoberta do eu consciente deve-se, portanto, o primeiro princípio da filosofia, princípio este vislumbrado desde a ideia de interioridade agostiniana, tributária, por sua vez, do pensamento platônico. A novidade cartesiana, contudo, reside na radicalidade adotada. Descartes foi, de fato, o primeiro a sustentar toda a sua filosofia sobre o primado do eu, como fariam os seus sucessores e tudo o que viria a se desenvolver ao redor do conceito de identidade. O *eu sou* cartesiano assumiria com bastante força o direcionamento da reflexão nos

⁴⁴ De fato, segundo Taylor (2011, p. 189), “Descartes é, em muitos sentidos, profundamente agostiniano: a ênfase na reflexão radical, a importância do *cogito*, o papel central de uma prova da existência de Deus vem de dentro, de características de minhas próprias ideias, em vez de começar no ser exterior, como vemos nas provas tomísticas; tudo isso o coloca na corrente de revitalização da piedade agostiniana que dominou o final da Renascença de ambos os lados da grande linha divisória da fé. Mas Descartes introduziu na interioridade agostiniana uma mudança radical, dando-lhe uma direção inteiramente nova, que também marcou época. Poderíamos descrever essa mudança dizendo que Descartes situa as fontes morais dentro de nós”.

séculos seguintes. Desde este passo decisivo, também as posteriores definições da antropologia e da psicologia levariam em conta a centralidade do eu como princípio de identidade, um eu cujo principal acento está posto sobre sua capacidade racional.

Apesar de não pretendermos uma incursão estritamente filosófica, julgamos fundamental compreendermos os desdobramentos desse processo, cujos resultados variaram desde o surgimento de movimentos como o positivismo de August Comte, com seu ideal cientificista, até a crise conceitual que facultou o aparecimento de novas tentativas de se compreender a identidade – concepções dinâmicas pautadas pelo confronto com a diferença. Assim, fiéis ao compromisso estabelecido no início deste capítulo, mencionaremos a seguir um segundo estágio do debate conceitual que nos guiará, por sua vez, às novas leituras propostas pela antropologia cultural – particularmente em autores como Stuart Hall.

3.1.2. A recepção contemporânea e suas implicações

Uma vez instituído, tal subjetivismo unilateral se tornaria o centro e a referência: a razão individual subjetivizada seria erigida como única instância de verdade – tudo pela razão, nada fora da razão. Seguindo nessa direção, vários exemplos poderiam ser mencionados nos séculos XIX e XX, entre os quais destacamos a iniciativa de Max Stirner – posteriormente tão criticada por Karl Marx e outros. Com esse autor, o primado de uma identidade individualizada e individualizante alcançaria plena concretização. Defensor de um anarquismo individualista, para Stirner o homem deveria tomar para si a tarefa de sua emancipação, fugindo dos grilhões do falso ideal de liberdade implantado no Ocidente desde a expansão do cristianismo. Entre liberdade e dominação, esse indivíduo deveria optar pela última. De um lado, o autor parece ter razão ao afirmar que “meu próprio [*mein eigen*], sou-o em cada momento e em todas as circunstâncias, desde que saiba ter-me e não me entregar aos outros” (STIRNER, 2004, p. 129). Para além disso, porém, trata-se de incentivar a composição de uma nova ordem social, na qual cada um, como senhor de si mesmo, permaneceria de maneira absolutamente indiferente em relação a todos os outros. O estado de barbárie do homem lobo do homem – conforme a alusão de Plauto e Hobbes – antes superado pela instituição do estado civil, estaria novamente posto à baila. Desta vez, no entanto, justificado pelo que Stirner denominou como uma “teoria da

individualidade”: “enquanto *indivíduos próprios*, estais *realmente livres de tudo*, e aquilo que conservais é aquilo que *aceitastes*, é a vossa escolha livre. O *indivíduo próprio é o homem livre por nascimento*, livre por natureza” (STIRNER, 2004, p. 133 – grifos do autor). Mais que isso, significa a implantação do egoísmo como legítimo ideal de vida, ideologia subjacente a uma frágil concepção de identidade: “deitai fora tais ideias! Não busqueis a liberdade que vos rouba a vós próprios pela ‘abnegação’, mas procurai-vos a *vós próprios*, tornai-vos egoístas, e que cada um de vós se torne um *eu todo-poderoso*” (STIRNER, 2004, p. 134). Não foram raras, diga-se de passagem, as provas de que esse modelo mostrou-se frustrado desde a sua concepção, especialmente caso tomemos em conta as trágicas consequências da implantação dos regimes totalitários no século XX. A proposta de Stirner permanece-nos, contudo, como um constante alerta a respeito do quão prejudicial pode ser uma concepção solipsista de sujeito como fundo para a compreensão da noção de identidade.

Acrescentando-se ao que dissemos acima, o surgimento das novas ciências, como a Antropologia e a Psicologia, também cooperou para que a validade e o alcance da concepção moderna de identidade/sujeito sofressem algum abalo. O que nos garante que a ideia de que somos sujeitos de nossos atos não é uma ilusão?, perguntou Freud, ante o que respondeu, na esteira de Nietzsche e Schopenhauer: sim, enganamo-nos acreditando que éramos o centro de nós mesmos. Para Freud, por exemplo, há um pensamento que ocorre nos bastidores e condiciona o que acontece no palco da nossa vida⁴⁵. Nós, outrora entendidos como os insígnis protagonistas, posicionamo-nos, por ora, como meros coadjuvantes no desenrolar da cena. Noutras palavras, afirmaria Lacan, um dos continuadores da psicanálise freudiana, há um *je* [dimensão inconsciente], anterior ao *ego* [dimensão consciente], que lhe determina o comportamento. O estabelecimento desse marco deixaria claro o distanciamento da concepção psicanalítica de *eu* em oposição a qualquer filosofia diretamente oriunda do *cogito*. No conhecido texto *O estágio do espelho* Lacan aprofunda a experiência da constituição identitária por meio do relacionamento eu-

⁴⁵ Cf. Stuart Hall (2006, p. 36), “o segundo dos grandes ‘descentramentos’ no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud. A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma lógica muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada – o ‘penso, logo existo’, do sujeito de Descartes” (grifo do autor).

mundo. Para isso, recorre ao exemplo da criança em sua primeira aparição diante de um espelho. Como descreve Lacan, apesar de inábil para atividades que exijam uma coordenação motora mais apurada, o “filhote do homem” é capaz de se reconhecer logo nos primeiros meses de vida⁴⁶. Tal reconhecimento, no entanto, parece acentuar a necessidade do outro como determinante do *eu* – e, por meio deste, a importância da diferença para a identidade. É o outro – a mãe, o pai, um parente – quem define: “este é você”. O reconhecimento de que aquela imagem, um tanto enigmática para a criança, é, de fato, o seu próprio reflexo é consequência desse estágio. Noutras palavras, diríamos, o que a criança vê, por indução de outro, é a sua identidade. Conforme Lacan desenvolve:

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á, pois, manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o *eu* [*je*] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito (LACAN, 1998, pp. 96-97 – grifo do autor).

Deixando de lado essa incursão de viés majoritariamente psicanalítico, também no âmbito da filosofia o monopólio de um *sujeito* cujo principal traço era, a esta altura, a frustração oriunda de sua solidão racional encontrou ressonância crítica. Tal movimento pode ser atestado por filosofias sintomáticas, como as de Nietzsche e Foucault, pelo existencialismo no século XX, em autores como Sartre, Marcel e Jaspers, pelos teóricos de Frankfurt, entre os quais Adorno, Horkheimer, Fromm, para não dizer Arendt e Benjamin, pelo personalismo de Mounier e Buber, e as fenomenologias de Husserl, Heidegger, Lévinas⁴⁷, Stein, Merleau-Ponty, Marion, Ricoeur, Scheller, as quais certamente compartilham um importante *e/lo*, como segue: a retomada e a crítica da moderna noção de subjetividade e a reflexão sobre a alteridade como dado originário na composição das identidades. Para Lévinas, por exemplo, a ética deve ser tomada como o momento fundante da identidade, não

⁴⁶ Cf. Lacan (1998, p. 96), “o filhote do homem, numa idade em que, por curto espaço de tempo, mas ainda assim por algum tempo, é superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho.”

⁴⁷ Em outro momento pudemos nos aprofundar na temática do outro à luz da fenomenologia. Ver MARTINS FILHO, *O outro, quem é ele? Considerações em torno da fenomenologia de Husserl, Heidegger e Lévinas*, 2010.

podendo ser exercida senão no âmbito da comunidade dos humanos. Identidade e comunidade são, portanto, noções complementares – teoria que ganharia força com o advento da nova ciência social, como procuraremos enfatizar a seguir.

3.2. O CONCEITO DE IDENTIDADE CULTURAL

Em meio aos conflitos vivenciados no século XX, outros modos de se conceber a sociedade e o homem foram assumidos. Nesse sentido, o que neste trabalho denominamos como as “novas ciências sociais” refere-se ao modo como tanto a sociologia, quanto a antropologia passaram a enxergar o contexto social – um itinerário por ora menos afeito a uma leitura de matriz positivista, isto é, com pretensão de se enquadrar na bitola do cientificismo legado desde a filosofia cartesiana. A “nova” metodologia instaurada a partir de então passaria a privilegiar a cultura como ponto de partida para a compreensão da identidade – ou melhor, das identidades. É nesse sentido que a antiga referência à identidade como “autorreferencialidade” só, se tornaria pouco a pouco obsoleta. A filosofia sozinha se mostraria, então, insuficiente para considerar a pluralidade inerente ao fenômeno humano e, por isso, a palavra das ciências sociais ganhou relevância sempre maior – especialmente em vista do que nos propomos neste estudo, isto é, considerarmos a identidade cultural em Goiás.

3.2.1. O advento da “nova” ciência social

Como dissemos no capítulo anterior, conforme se dava o desenvolvimento da Antropologia, mais claramente se efetuava a desmistificação da antiga concepção de uma cultura central, em relação à qual as demais permaneceriam em estreito vínculo de dependência. Segundo Dias (2011), a cultura passa a ser entendida como o conjunto de significados/significantes que através das tradições desvia-se para uma forma de situar-se, produzir-se, no sentido mais amplo, num processo de metamorfose em que novos sujeitos, compreensões e caminhos permitiram o surgimento de uma também nova forma de conceber as identidades⁴⁸.

⁴⁸ Cf. Araújo (*apud* VAN DER POEL, 2013, p. 494), “se nação é algo difícil de ser definido ainda mais difícil o é identidade. Identidade não pode vir no singular, pois nunca é única e um só. Identidades, no

Não é por acaso que a partir daí difunde-se o termo identidades culturais⁴⁹, em vista da impossibilidade de desassociar sujeito e contexto (sujeito enquanto sujeito de cultura).

Apesar de na década de 1950 já ser possível o contato com as obras de autores como Burckhardt e Huizinga, que de algum modo já posicionavam suas discussões sob o crivo da cultura, os estudos culturais propriamente ditos surgem no Ocidente a partir de uma tentativa de se repensar a cultura, de redescobrir os movimentos nacionais e as novas formas de articulação que estes encenavam. Seu núcleo se concentra, portanto, nos processos de organização e reorganização da sociedade, nas tensões e ambiguidades que engendram esses processos, particularmente tendo em vista o fenômeno das grandes guerras do último século. O profundo mal-estar gerado no âmbito das ciências humanas acaba por forçar o surgimento de formas alternativas de se pensar a cultura. Em tal direção, o trabalho de teóricos como Stuart Hall se mostrou fundamental para a análise da origem e da continuidade, dos riscos e das contingências das relações culturais. O debate que antes ocupava apenas a esfera da filosofia – de caráter mais essencialista, como pudemos observar – cede lugar a uma leitura mais ampla, capaz de considerar os novos desafios impostos pela modernidade tardia (ou pós-modernidade, como preferem alguns). É assim que, para Dias (2011), a construção do movimento de ruptura com a sociologia efetivou-se ao se perceber que os grandes espaços de discussões sociológicas não mais manifestavam se atentar para a questão cultural. Na verdade, tanto a sociologia britânica, quanto sua discípula americana, não dispunham da capacidade de tratar essa questão; isso porque sequer dedicavam espaço para ela.

Além disso, ao contrário do que havia sido consolidado pela filosofia, no campo cultural a noção de identidade passou a apresentar-se como um conceito múltiplo, mutável e, até mesmo, contraditório. Nesse sentido, há uma longa distância

plural. Dentro de um mesmo país, ou para ir mais longe, dentro da capital do país, coexistem múltiplas identidades culturais”.

⁴⁹ Danilo Martuccelli fala a esse respeito demonstrando o quão ultrapassada se tornou a antiga concepção de identidade cunhada pela modernidade. A época contemporânea, com traços predominantes do multiculturalismo, exige a formatação de novas concepções. Tomando por base a insurgência dos fenômenos da globalização, das democracias e das imigrações, o autor introduz o conceito de etnicidade, como substituto para a concepção essencialista de identidade (cf. MARTUCELLI, 2006).

entre a definição platônica, aristotélica,⁵⁰ agostiniana e, até mesmo, cartesiana – a identidade como a qualidade do idêntico, como a posse de si mesmo ou o eu interior – e a realidade sócio-histórico-cultural, “em que a dinâmica da mudança se torna o elemento fundante dos fenômenos” (SANTOS, 2011, p. 143). Assim, a mesma lógica empregada por Franz Boas ao falar em culturas, no plural, deve ser utilizada em se tratando das identidades. Entre outros autores, como dissemos, isso é constantemente afirmado por Stuart Hall na ampla obra que dedica a esse assunto. Para este autor, “a identidade é um desses conceitos que operam ‘sob rasura’, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (HALL, 2009, p. 104). De fato, trata-se de um tema fundamental para a compreensão das sociedades do passado e do presente.

Particularmente em relação às estas últimas é preciso admitir a fluidez em que se veem imersas, o caráter polissêmico das interpretações às quais se submetem, a imprecisão dos limites que antes as caracterizavam. Isso porque as “antigas” identidades, que por tanto tempo mantiveram a estabilidade do mundo social, parecem ter entrado em declínio. Como consequência, testemunhamos a emergência de novas identidades, donde decorre a fragmentação do homem moderno, tradicionalmente tomado como uma unidade indivisível. Conforme Hall (2009, p. 103), “está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada”.

Antes de aprofundar esta análise, porém, faz-se necessário situar a tríplice concepção de sujeito à qual Hall se refere em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*. Em um primeiro momento, a definição do sujeito cartesiano, o qual exploramos neste capítulo, também conhecido como sujeito metafísico ou sujeito do iluminismo (autocentrado, racional, dominante nas relações). A respeito deste não nos deteremos, já que lhe dedicamos suficiente atenção anteriormente. Por ora passaremos à noção construída no seio da sociologia de viés positivo, como segue: o sujeito sociológico. De acordo com essa visão, a questão da identidade passa a ser tomada no sentido da interação entre o indivíduo e a sociedade: “o sujeito ainda

⁵⁰ Cf. Aristóteles (2001, p. 275), “identidade é uma unidade de ser ou unidade de uma multiplicidade de seres ou, enfim, unidade de um único, tratado como múltiplo, quando se diz, por exemplo, que uma coisa é idêntica a si mesma”.

tem um núcleo ou essência interior que é o eu real, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). Dito de outro modo, o sujeito é entendido como fruto do meio social em que se encontra. Esse parece ser o resultado da fragmentação operada pela modernidade tardia ou mesmo pela crise da concepção cartesiana, especialmente a partir das rigorosas críticas oriundas dos trabalhos de Nietzsche, Freud e Marx. Nas palavras de Hall (2006, p. 12):

[...] o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (grifos do autor).

A essa provisoriedade nas relações atribuímos a necessidade de uma nova compreensão de identidade. Uma compreensão alargada e passível de acréscimos, dado que “as sociedades modernas são [...], por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14). É nesse contexto que o sujeito sociológico cede lugar ao que Hall conceitua como “sujeito pós-moderno”. Nesse ponto, a nomenclatura utilizada pelo autor parece-nos carecer de maior aprofundamento. Em certo sentido, a fluidez das relações e, principalmente, a *descontinuidade* inerente às identidades (que, como vimos, podem ser contrastantes em determinada situação) firma-se como a grande marca do que Hall apresenta como a pós-modernidade. Isso significa que, se por um lado o grande modelo para a leitura de mundo da sociedade contemporânea mantém-se configurado à proposta instaurada no iluminismo (padrão dicotômico, ênfase na ciência e na capacidade racional), por outro devemos admitir que há conteúdos marcadamente distantes do perfil moderno⁵¹, em sentido estrito. O caráter solvente das relações e a instabilidade das identidades – cada vez menos pautadas por padrões aplicáveis em sentido

⁵¹ Vale dizer que apesar de não concordarmos com o emprego do conceito “pós-modernidade”, especialmente por considerarmos que a época atual ainda repercute, em muitos aspectos, o núcleo estrutural da modernidade, sobretudo com seu acento sobre uma racionalidade dicotômica, respeitamos a tese utilizada por Hall e também a consideramos legítima.

genérico – constituem as grandes marcas da pós-modernidade, sendo que para Hall esta identificação somente foi possível graças às cinco grandes críticas dirigidas à modernidade, quais sejam: a definição sociológica do sujeito como fruto das relações econômicas, especialmente com Marx e seus seguidores; a crítica psicanalítica ao primado do eu como polo indubitável da vontade e da razão; o aprofundamento na análise das estruturas da linguagem, especialmente quando se referem aos sentidos e significados evocados, com Saussure; a pesquisa de Foucault sobre os mecanismos de coerção e, mais que isso, de punição social; e, enfim, o debate sobre as relações de gênero empreendido pelo movimento feminista, colocando em xeque a hegemonia do masculino e sua natural identificação com a noção de sujeito (especialmente com o conceito “sujeito de direitos”).

Na esteira desse movimento crítico, conforme Hall (2006, p. 34) “aquelas pessoas que sustentam que as identidades modernas estão sendo fragmentadas argumentam que o que aconteceu à concepção do sujeito moderno, na modernidade tardia, não foi simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento”. Assim sendo, quem sabe a insuficiência da definição moderna de sujeito decorra, justamente, de seu isolamento – isto é, de sua incapacidade de integração a novas formas de compreensão. Na contemporaneidade, ainda que tenha a ver com identificação, o conceito de identidade supõe múltiplos pontos de partida. Trata-se de uma definição que não pode ser desvinculada do contexto, dos locais históricos e institucionais específicos, no interior das formações e práticas, estratégias e iniciativas específicas. Neste prisma, as identidades emergem “no interior do *jogo* de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma identidade em seu significado tradicional” (HALL, 2009, p. 109 – grifos nossos). Identidade aqui não é sinônimo de “mesmidade”, especialmente caso se pense em uma “mesmidade” inteiriça e uniforme. Nesse sentido, sua afirmação supõe a manutenção das tensões, o constante jogo de poder estabelecido entre sujeitos e estruturas. A identidade firma-se no *intermezzo* entre a identificação com certo grupo social e sua diferenciação de outro, entre a identificação com certos atributos e características específicas e sua diferenciação de outros. Por meio desta dinâmica firmam-se as fronteiras que, conforme Chartier (1990, p. 183), devem ser entendidas como “o resultado de uma relação de força entre as representações

impostas por aqueles que têm poder de classificar e de nomear a definição, submetida ou resistente, que cada comunidade produz de si mesma”.

3.2.2. O impacto da comunidade: do pertencimento à fragmentação

Em seu livro *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*, Zygmunt Bauman desenvolve considerações muito pertinentes sobre o tempo presente, de modo particular como a época por excelência de esfacelamento das instituições fundamentais para a manutenção da vida em sociedade. Segundo o autor, uma dessas estruturas é a *comunidade*, sendo que, por ora, tentaremos abordá-la em sua articulação com a noção de identidade. É no seio de uma comunidade que o ser humano pode criar as estratégias necessárias para o enfrentamento da vida cotidiana, ao mesmo tempo que se refugiar contra os males que se insurgem. Logo, o primeiro modo como percebemos a *comunidade* é sempre positivo. Tal positividade, marcada por certa carga de afetividade, é responsável por sua distinção de outras instituições coletivas, tais como as meras companhias ou a sociedade de maneira geral: “as companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a *comunidade*. Comunidade, sentimos, é sempre uma coisa boa” (BAUMAN, 2003, p. 7). Isso porque numa *comunidade* temos sempre em vista o pertencimento mútuo, regado pelo clima da fraternidade, da boa vontade partilhada entre todos.

Entretanto, segundo Bauman, a noção de comunidade sacralizada pelas gerações precedentes entrou em crise nas últimas décadas. Com o advento e contínuo crescimento do individualismo, com ênfase sobre a identidade pessoal, vimos abalado o eixo de sustentação que, outrora, manteve de pé a noção de *comunidade*. Pior que isso, encontramos-nos em um mundo no qual não há mais espaço para a comunidade como esta fora tradicionalmente entendida. Nesse sentido, a utopia da vida comunitária firma-se como o sonho irrealizado do que não está mais ao nosso alcance, o sonho de um mundo no qual gostaríamos de ter vivido e/ou ainda esperamos viver. A essa referência não passível de concretização no presente Bauman se refere por meio da imagem do *círculo aconchegante*, como lemos no relato que segue:

[...] as lealdades humanas, oferecidas e normalmente esperadas dentro do círculo aconchegante, não derivam de uma lógica social

externa ou de qualquer análise econômica de custo-benefício. Isso é precisamente o que torna esse círculo aconchegante: não há espaço para o cálculo frio que qualquer sociedade em volta poderia apresentar, de modo impessoal e sem humor, como impondo-se à razão. E essa é a razão por que as pessoas afetadas por essa frialdade sonham com esse círculo mágico e gostariam de adaptar aquele mundo frio a seu tamanho e medida. Dentro do círculo aconchegante elas não precisam provar nada e podem, o que quer que tenham feito, esperar simpatia e ajuda (BAUMAN, 2003, p. 16).

Em tal *círculo* destaca-se a imagem do refúgio, um *lugar* para o qual todos podem acorrer em seus dilemas mais profundos. A própria noção de família pode, assim, corresponder a essa ideia – bem como outros círculos, como é o caso do círculo religioso, por exemplo. Concordando com Redfield, Bauman ressalta que entre as principais características da antiga noção de comunidade está o fato de ser distinta de outros agrupamentos humanos, mantendo-se *pequena e autossuficiente*. Isso, no entanto, não significa que a *comunidade* esteja isenta de lutas internas, sempre lembradas em seus momentos de coesão e tranquilidade: “a comunidade *realmente existente* se parece com uma fortaleza sitiada, continuamente bombardeada por inimigos (muitas vezes invisíveis) de fora e frequentemente assolada pela discórdia interna; trincheiras e baluartes são os lugares onde os que procuram o aconchego, a simplicidade e a tranquilidade comunitárias terão que passar a maior parte de seu tempo” (BAUMAN, 2003, p. 19 – grifos do autor) – de maneira particular, diríamos, em uma época em que a referência à *comunidade* perdeu seu espaço para a noção de identidade. De fato, para Bauman a constante busca por afirmação da identidade é, em larga medida, responsável pelo enfraquecimento da concepção de comunidade. A esse fenômeno o autor se refere com frases de bastante impacto: “*identidade*, a palavra do dia e o jogo mais comum da cidade, deve a atenção que atrai e as paixões que desperta ao fato de que é a *substituta da comunidade*” (BAUMAN, 2003, p. 20), ou, ainda: “a *identidade* brota entre os túmulos das comunidades, mas floresce graças à promessa da ressurreição dos mortos” (BAUMAN, 2003, p. 20 – grifos nossos).

Por conseguinte, se a comunidade é o lugar do aconchego, do refúgio, a identidade surge como o justo oposto, isto é, com ênfase sobre a aparência e, por meio dela, a autoafirmação. Nesse sentido, identidade se torna sinônimo de *ser diferente* e, por essa diferença, singular. Assim, para Bauman a procura incondicionada pela identidade não pode deixar de *dividir e separar*, criando a

necessidade do que o autor denomina como *cabides*, amparos nos quais os indivíduos possam pendurar seus medos e ansiedades individualmente experimentados, sentindo-se de algum modo acolhidos por outros indivíduos acometidos por semelhantes sentimentos. A validade e o alcance dessas *comunidades-cabide* são, porém, colocados em xeque. Isso porque, segundo Bauman, é discutível se conseguem oferecer o que prometem, como segue: “um seguro coletivo contra incertezas individualmente enfrentadas; mas sem dúvida marchar ombro a ombro ao longo de uma ou duas ruas, montar barricadas na companhia de outros ou roçar os cotovelos nas trincheiras lotadas, isso pode oferecer um alívio da solidão” (BAUMAN, 2003, p. 21). Graças ao forte elemento da provisoriedade de suas respostas, da instabilidade de suas estruturas, não se constituem como autênticas sucessoras das comunidades tradicionais, cujo traço essencial era a segurança. São, de fato, o que o conceito lhes assegura: *comunidades-cabide*, com forte acento sobre a provisoriedade das relações que a subsidiam.

Nesse ínterim, o elemento da liberdade torna-se um forte aliado no processo de individualização. Para Bauman, “liberdade é a capacidade de fazer com que as coisas sejam realizadas do modo como queremos, sem que ninguém seja capaz de resistir ao resultado, e muito menos desfazê-lo” (BAUMAN, 2003, p. 26). Este é, em sentido estrito, o objetivo da individualização, qual seja, garantir e, até mesmo, fomentar, a liberdade dos indivíduos. Com vistas a esse fim “a individualização pode ser pródiga e generosamente indiscriminada ao conceder o dom da liberdade pessoal a qualquer mão que se estendesse” (BAUMAN, 2003, p. 26). Entretanto, tal liberdade nem sempre se vê (e na maioria das vezes de fato não se vê) acompanhada da segurança e estabilidade. Assim, a crise da comunidade, que cedeu lugar à centralização nas identidades, pode ser apontada como um dos fatores da instabilidade à qual também as identidades contemporâneas estão submetidas. Conforme adverte Bauman, nas sociedades modernas “a chance de desfrutar da liberdade sem pagar o duro e proibitivo preço da insegurança [...] era um privilégio para poucos; mas esses poucos deram o tom da emancipação para os séculos ainda por vir” (BAUMAN, 2003, pp. 26-27). Uma liberdade construída sobre o indivíduo é, desse modo, desprovida de segurança, este elemento de força antes mantido pelas estruturas comunitárias. Daí que, citando Maurice Stein, Bauman afirme que “as comunidades se tornam cada vez mais dispensáveis [...], as

lealdades pessoais diminuem seu âmbito com o enfraquecimento sucessivo dos laços nacionais, regionais, comunitários, de vizinhança, de família e, finalmente, dos laços que nos ligam a uma imagem coerente de nós mesmos” (STEIN *apud* BAUMAN, 2003, p. 48). Paradoxalmente, em nenhum outro momento da história percebemos de maneira tão insistente a busca por inserção comunitária, especialmente como forma de reação à influência da cultura global e da (re)afirmação das identidades nacionais e locais. Isso pudemos constatar nos grupos que integram o catolicismo popular em Goiás, por exemplo. Nos dois casos por nós investigados, a comunidade (a identidade maior, a identidade grupal) exerce importante função no incentivo e na manutenção das identidades particulares (o ser “romeiro” ou “folião”).

Consequentemente, na contrapartida de se pagar o preço pela insegurança generalizada, o único atrativo do exílio comunitário é “a ausência de compromissos, especialmente de compromissos de longo prazo, do tipo dos que impediam a liberdade de movimento numa comunidade com sua confusa intimidade” (BAUMAN, 2003, p. 51). Tudo o que é duradouro dá lugar ao efêmero; os compromissos são substituídos pelos encontros passageiros e fortuitos, pelas relações momentâneas e facilmente extinguíveis de uma tarde ou de uma noite. Tal fenômeno oportuniza a irreflexão sobre os efeitos das ações e, particularmente, sobre seus impactos na vida dos demais. Assim, o impacto negativo da carência de comunidades extrapola o âmbito da esfera individual, comprometendo o funcionamento de toda a sociedade, uma vez que cria uma absoluta oposição entre liberdade e responsabilidade. Como tentativa de compensação, criam-se duas noções substitutas à comunidade. De um lado, a *extraterritorialidade*, como se esta fosse a garantia de uma nova e imensa comunidade, a “bolha” cosmopolita global – o que na verdade é uma farsa, uma pseudocomunidade, motivada por interesses que continuam pertencendo à ordem da individualização. De outro, o *gueto*, isto é, o fechamento de indivíduos em pequenos círculos nos quais partilham comportamentos, crenças ou demais características. Nada obstante, “um gueto não é um viveiro de sentimentos comunitários. É, ao contrário, um laboratório de desintegração social, de atomização e de anomia” (BAUMAN, 2003, p. 111). Para Bauman, caso seja possível a existência de uma comunidade no mundo dos indivíduos, esta apenas poderá ser “uma comunidade tecida em conjunto a partir do compartilhamento e do cuidado mútuo; uma comunidade de interesse e responsabilidade em relação aos direitos

iguais de sermos humanos e igual capacidade de agirmos em defesa desses direitos” (BAUMAN, 2003, p. 134). Quem sabe possamos identificar essa possibilidade na expansão das identidades individuais rumo a novas formas de identificação, entre as quais podemos mencionar as identidades nacionais e as identidades religiosas. Por ora passaremos a uma breve incursão a respeito dessa última.

3.2.3. A questão da identidade Religiosa

Para além da referência a uma identidade particular é possível diagnosticarmos a existência de múltiplas identidades coexistentes. Trata-se de novamente nos situarmos na perspectiva de Canclini (2011), quando este lança mão do que denomina como “noção teatral” para a compreensão dos processos de hibridação cultural. De fato, cada vez mais nos inclinamos a compreender o processo de construção das identidades como uma iniciativa dinâmica, com certa parcela de autonomia do sujeito, embora também uma atuação determinante do meio/contexto social/cultural no qual a vida se desenrola. Isso, na verdade, nos faz recordar a noção fenomenológica de *vivência*, de modo que somente se torna possível considerar uma identidade enquanto imersa em seu horizonte de vivências. Esse entendimento ganha ainda mais força caso pensemos na delimitação de identidades estritamente religiosas, cujo sentido apenas se legitima a partir de sua inserção no seio de determinado sistema simbólico, no qual é nutrida e evoca sentido e significado. As identidades religiosas, porquanto, devem ser tomadas em sua dimensão performática, isto é, como a atuação dos sujeitos em contextos específicos. Aqui qualquer modificação no contexto ocasionaria profundas consequências sobre as identidades, especialmente porque no plano da religiosidade são frequentes os casos em que a identidade do indivíduo chega a confundir-se com a identidade do próprio grupo. Em casos como esses não é possível estabelecer os limites entre a fé e a vida, sendo que estas dimensões se entrecruzam mutuamente. Cada identidade particular ganha sentido unicamente na perspectiva do todo. É o olhar que se volta de fora para dentro. Há, por isso, muita semelhança entre a noção de uma identidade religiosa e o que abordaremos acerca das identidades nacionais – que também privilegiam o aspecto grupal e a descentralização dos indivíduos, antes tomados isoladamente. Em ambos os casos,

a compreensão do todo determina a compreensão das partes, diante do que, em se tratando das identidades religiosas, é possível apontarmos quatro eixos de identificação, a saber: identidades marcadas pela territorialidade⁵², pela tradição, pela etnia ou pela adesão.

Em primeiro lugar podemos nos referir à identidade religiosa marcada pela territorialidade. A concepção de uma “terra santa” ou “território sagrado” torna-se elo de unidade, instrumento de coesão de determinado grupo religioso. Em partes, este é o caso dos muçumanos e sua concepção de lugares sagrados, entre os quais a cidade de Meca ocupa uma posição de proeminência. Não apenas as peregrinações referem-se ao lugar, mas a própria estruturação de seus templos – note-se que as Mesquitas devem ser construídas de modo que todos os que habitarem o seu interior estejam voltados para a direção do Oriente e, conseqüentemente, para Meca, a cidade da revelação. Na verdade, o mesmo é observado entre os judeus e a cidade de Jerusalém, ou, entre os cristãos e a Terra Santa. Para estes permanece a concepção de que a presença sagrada do Messias sacralizou, por assim dizer, também o espaço territorial. Até a reforma empreendida pelo Concílio Vaticano II, por exemplo, as liturgias católicas no rito romano priorizavam o que denominavam “postura *ad orientem*” (também conhecida como *versus Deo*), na qual o presidente, junto a toda a assembleia, permanecia voltado em direção ao nascer do sol (referência para o Oriente). Não obstante, há a nosso ver outra maneira de se sacralizar o espaço e aferir à identidade religiosa seu caráter territorial. Nesse sentido, dois exemplos podem nos auxiliar nessa definição. Ambos se referem à mesma situação, a saber: os santuários basilicas do Divino Pai Eterno – em que realizamos parte de nossa pesquisa – e de Aparecida. A devoção tanto a Nossa Senhora Aparecida, de caráter nacional, quanto ao Divino Pai Eterno, com desenho mais regionalizado, embora em processo de nacionalização, possuem traços deste princípio de territorialidade na definição da identidade religiosa. Na visão dos devotos, tanto Aparecida, SP, quanto Trindade, GO, estão envolvidas por uma sacralidade que as distingue de quaisquer outras cidades brasileiras. São, por assim dizer, pontos de intermediação entre o divino e os humanos, embora nestes casos sejam as imagens e não o território propriamente dito o elemento de sacralização e

⁵² A relação entre identidade e territorialidade, marcada pela interferência da dimensão religiosa, também é tratada por Thais Marinho em seu estudo junto às comunidades Kalunga do Vão do Moleque. Ver MARINHO, 2008.

efusão da experiência religiosa. Logo, em nossos exemplos a dimensão da territorialidade, entendida isoladamente, não pode ser afirmada como elemento de constituição da identidade religiosa dos devotos que acorrem a esses santuários, o que nos faz reportar à noção de uma identidade que também é oriunda da tradição.

Por tradição entendemos o conteúdo que é transmitido de uma geração à outra. É consenso entre psicólogos, antropólogos e sociólogos que a tradição desempenha um importante papel na consolidação da identidade individual (embora não seja possível mensurar o fator de impacto desse componente em relação aos demais – e, nesse quesito essas ciências não possuem acordo). A própria afirmação de que as identidades culturais devem ser consideradas na perspectiva de seus contextos por si só já reforça este dado. Isso porque o contexto é, noutras palavras, a tradição em que determinado comportamento, individual ou grupal, é gestado e perpetua-se. No caso do Brasil, a matriz religiosa que se manteve hegemônica nos últimos séculos – em grande medida como resquício da colonização europeia, mormente de matriz portuguesa – acentuou a questão da tradição. Prova disso é o fato de o cristianismo católico aceitar o batismo das crianças, com a condição de que os pais e padrinhos se comprometam em educá-las na fé cristã. Manter os filhos na mesma fé, nesse caso católica, representa muito mais que um compromisso religioso, alcançando as esferas da sociedade civil e da vida pública como um todo. Ser católico, cumprindo, ao menos, os preceitos mais elementares – batismo, primeira comunhão, casamento e funeral – deve, na verdade, ser enxergado como um modo de posicionar-se socialmente. Assim, ao mesmo tempo em que os exemplos que mencionamos acima se ligam a alguma noção de territorialidade, também trazem a marca de uma religiosidade transmitida de geração em geração. “Nasci católico e morrerei católico”, é a resposta dada por muitos ante as investidas da sociedade secularizada ou dos novos credos que se disseminam nos círculos urbanos. Para nos atermos a essa situação, podemos dizer que a identidade católica é apenas o sinal visível (ou melhor, audível) de um pertencimento ainda mais profundo. Nesses casos, a identidade religiosa integra, de maneira indissolúvel, a referência dos indivíduos em relação a quem eles são. É comum no México que alguém se defina como “guadalupano”, em alusão à devoção a Nossa Senhora de Guadalupe, antes mesmo de se reconhecer “mexicano”. Nesse sentido, em alguns casos a identidade religiosa pode até mesmo ser compreendida como anterior à identidade nacional – servindo de incremento para a composição desta última. Por

isso pode ser tão difícil entender a identidade de um povo sem levar em conta a sua religiosidade, afinal, para uma significativa parcela da população, a primeira referência de “povo” e/ou “corpo social” é aquela fornecida pela religião – e aqui Durkheim estaria coberto de razão.

Por conseguinte, devemos também considerar o elemento étnico na composição da identidade religiosa. Há casos em que mesmo na ausência de outros elementos culturais, tais como uma língua ou um território estabelecido, nações inteiras permaneceram identificadas a determinado sistema religioso. O caso dos judeus parece ser o mais emblemático, embora não seja o único na história. Notadamente, unido ao elemento étnico sempre haverá uma parcela de tradição. Por muito tempo as religiões de matriz africana foram identificadas aos povos negros, sendo impensada a presença de brancos ou, o que seria pior, a existência de um babalorixá caucasiano. É verdade que ainda hoje é possível encontrar resquícios dessa mentalidade embrenhados no senso comum, embora se trate de uma concepção fortemente combatida pelo discurso da diversidade e liberdade religiosas. Não obstante, uma importante característica das identidades religiosas erigidas sobre o fator étnico refere-se ao fato de não serem expansionistas. Entendida como um patrimônio imaterial de determinada etnia a religião torna-se instrumento de sua perpetuação na história – o que exige um certo ideal de pureza por parte de seus membros. Há casos em que o casamento com pessoas oriundas de outro credo é estritamente proibido, tanto no nível das estruturas sociais, quanto da própria religião. Em tempos passados, o novo núcleo familiar constituído pelo matrimônio deveria adotar a religião do homem. Isso pode ser observado nos diversos casamentos dos reis Davi e Salomão, a fim de se evitar que os filhos provenientes dessas relações se tornassem continuadores de religiões que àquela altura eram consideradas pagãs. Conforme o relato veterotestamentário, a desgraça de Salomão veio justamente como consequência da permissão concedida a algumas de suas esposas de permanecerem com suas religiões de origem – o que despertou a fúria do Deus único. Por meio desses exemplos, portanto, tentamos realçar o teor essencial da dimensão étnica como um dos pilares de sustentação da identidade religiosa.

Por fim, embora a etnicidade religiosa possa sempre estar relacionada ao fator territorial e à tradição, permanece irreconciliável com o modelo que segue, a saber, as identidades religiosas constituídas por adesão. A respeito desta última

modalidade é preciso, antes de tudo, observar que, enquanto os três primeiros eixos referiam-se a uma continuidade na construção das identidades, esse último traz a marca da ruptura. Apesar disso, as identidades religiosas oriundas da adesão parecem ser a grande característica dos tempos atuais – e não há que se isentar o catolicismo popular dessa condição. Em uma sociedade profundamente secularizada, em que o modelo de institucionalização antes predominante perdeu, pouco a pouco, sua legitimidade, o principal resultado tornou-se a crescente autonomia dos sujeitos (quem sabe, um resultado às avessas). Esse dado reforça uma das conclusões às quais também chegou Peter Berger (1985, p. 165): “a crise da teologia na situação religiosa contemporânea baseia-se numa crise de plausibilidade que precede qualquer teoria. Isto é, a plausibilidade das definições religiosas tradicionais da realidade é posta em questão por pessoas comuns sem nenhum conhecimento ou mesmo interesse por teologia”. No contexto da secularização, não é mais necessário passar pelo crivo ou a chancela do especialista religioso, o teólogo ou o sacerdote, para se chegar à conclusão de fracasso de um ou mais elementos substanciais para o simbolismo de alguma religião. Dada a centralidade no aspecto individual, qualquer pessoa se considera em condições de julgar a validade ou invalidade de determinada crença ou segmento religioso⁵³. Em linhas gerais, podemos resumir que a secularização⁵⁴ colocou o ser humano em uma situação inteiramente nova. Quem sabe pela primeira vez na história da humanidade as legitimações religiosas perderam sua plausibilidade, e isso não apenas para uns poucos intelectuais reduzidos a um grupo

⁵³ De fato, para Berger (1985, p. 139), “a ‘crise de credibilidade’ na religião é uma das formas mais evidentes do efeito da secularização para o homem comum. Dito de outro modo, a secularização acarretou um amplo colapso da plausibilidade das definições religiosas tradicionais da realidade. Essa manifestação da secularização a nível de consciência [...] tem seu correlato a nível socioestrutural. Subjetivamente, o homem comum não costuma ser muito seguro acerca de assuntos religiosos. Objetivamente, ele é assediado por uma vasta gama de tentativas de definição da realidade, religiosas ou não, que competem por obter sua adesão ou, pelo menos, sua atenção, embora nenhuma delas possa obrigá-lo a tanto. Em outras palavras, o fenômeno do ‘pluralismo’ é um correlato socioestrutural de secularização da consciência. Essa relação pede uma análise sociológica.”

⁵⁴ É preciso destacar, contudo, que mais adiante no processo de amadurecimento conceitual seria o próprio Berger a reconhecer a limitação desse conceito de secularização, especialmente pensando em seus impactos sobre as diferentes partes do globo: “argumento ser falsa a suposição de que vivemos em um mundo secularizado. O mundo de hoje, com algumas exceções, é tão ferozmente religioso quanto antes, e até mais em certos lugares. Isso quer dizer que toda uma literatura escrita por historiadores e cientistas sociais vagamente chamada de teoria da secularização está essencialmente equivocada” (BERGER, 2000, p. 10). O autor refere-se ao descompasso de algumas realidades em relação a outras, no sentido de que o impacto da modernidade não foi homogêneo em todo o mundo.

restrito, mas para as amplas massas sociais. Segundo Berger, apesar de o problema ter se imposto para vários teóricos de nossa época, integrantes das mais diferentes áreas do conhecimento, também é preciso admitir que seu alcance se estendeu às parcelas mais populares, isto é, ao grupo das pessoas comuns que, embora não muito afeitas a especulações teóricas/teológicas, também procuram na religião uma maneira de resolver os seus problemas de ordem existencial e prática. Isso porque o “colapso das estruturas alienadas da cosmovisão cristã liberou movimentos de pensamento crítico que radicalmente desalienaram e ‘humanizaram’ a realidade social [...], conquista esta que frequentemente se deu ao preço de uma severa anomia e ansiedade existencial” (BERGER, 1985, p.137-138). Se o alto preço pago pelo desencantamento originado de uma capacidade crítica ilimitada, à qual tudo estaria sujeito, foi a anomia, torna-se necessário fomentar a criação de espaços oportunos para novas e, por ora, instantâneas, ligações com o âmbito do simbólico. Nessa lacuna inserem-se as identidades religiosas por adesão. Sua principal característica é a falta de laços mais profundos e duradouros, o que também representa uma significativa diminuição na noção de responsabilidade e pertencimento. Ainda assim é preciso que consideremos seu impacto na composição das identidades, por ora ainda mais fluídas e dinâmicas que em outros tempos, o que, ao menos em partes, também se deve ao processo de assolamento das culturas locais em prol da instauração de uma identidade globalizante.

3.2.4. Globalização *versus* identidades nacionais

A fim de compreendermos mais profundamente o dilema estendido ao redor da disputa entre o fenômeno da globalização e sua consequência para as identidades nacionais, novamente nos beneficiaremos do trabalho desenvolvido por Stuart Hall (2006) a respeito desse tema. Nesse sentido, o ponto de partida utilizado por este autor parece-nos particularmente importante: acaso as identidades nacionais constituem, de fato, este todo homogêneo e unificado como é a imagem que, no mais das vezes, tentamos evocar? De fato, por detrás de uma aura de certo modo nostálgica, a realidade que se revela é bastante outra⁵⁵. Isso porque, como

⁵⁵ Cf. Fiorin (2009), por exemplo, no caso do Brasil a própria concepção de uma identidade nacional supõe a ideia de integração de diferentes culturas. A identidade brasileira é, na verdade, um misto de identidades: “o Brasil celebra a mistura da contribuição de brancos, negros e índios na formação da

vimos no capítulo anterior – especialmente por meio do conceito de hibridação, desenvolvido por Canclini – entre os principais elementos de constituição dos fenômenos culturais está a dinamicidade, isto é, sua condição de permanente mudança. A mesma lógica, por conseguinte, deve ser aplicada à noção de identidade nacional (e, quiçá, regional). Desse modo, se, por um lado, é possível admitir a existência de identidades nacionais com fortes traços característicos de distinção em relação a outras formas, também é preciso levar em conta que tais elementos não são estanques, mas, ao contrário, extremamente maleáveis. Ainda que, no plano mais superficial das aparências, nem sempre seja possível enxergar com clareza tais modificações elas sempre ocorrem, pois se trata de um comportamento inerente à lógica interna das composições identitárias. No caso do catolicismo brasileiro, por exemplo, é possível identificar as características que lhe são peculiares. Para além disso, no entanto, é também possível que se fale em termos de catolicismos, dada a variedade de formas pelas quais se manifesta: de maneira simultânea (por conflito ou cooperação) em determinada região e/ou na singularidade de cada manifestação regional – como é o caso de alguns elementos próprios do catolicismo popular em Goiás.

Não obstante partirmos da tese de que as identidades nacionais nunca tenham sido tão homogêneas e unificadas como às vezes são descritas faz-se necessário nos referirmos ao contexto mais específico das últimas décadas, marcado pelo contraste entre tais identidades e o que se consolidou nos círculos de discussão sob a alcunha *globalização*. É verdade que, enquanto fenômeno de “unificação” e “homogeneização” para além dos limites geográfico-culturais de determinada nação isso que hoje denominamos por *globalização* já pode ser percebido em outros momentos da história da humanidade. Note-se, entre outros, o

nacionalidade, exaltando o enriquecimento cultural e a ausência de fronteiras de nossa cultura. De nosso ponto de vista, o misturado é completo; o puro é incompleto, é pobre” (FIORIN, 2009, p. 120). O mesmo é problematizado por Debrun (1990, p. 39): “o que é ser brasileiro? Será mesmo que faz sentido falar desse *ser*? É fácil afirmar a existência da Nação brasileira, se atentarmos apenas para os aspectos geográficos, jurídicos ou diplomáticos. E definir a identidade brasileira como o atributo, a etiqueta do conjunto populacional, ou dos indivíduos, que vivem dentro desse quadro formal. Mas parece que Nação e identidade nacional exigem algo mais. Como, por exemplo, um consenso em torno de certos valores, e uma diferença entre ele e outros tipos de consenso, ou entre eles e outros consensos nacionais. Ora, desde os fins do século XIX, muitos têm duvidado seja da coesão brasileira seja da diferença específica do Brasil”. Cf. Van der Poel (2013, p. 494), “enquanto internamente ainda busca a democracia e a união na diversidade das origens indígenas-brancas-negras, o Brasil tem a sua identidade própria diante de outras nações. [...] O folclore e a cultura popular brasileiros são as mais importantes manifestações da brasilidade”. Ver também DAMATTA, *O que faz o brasil, Brasil?*, 1986.

ímpeto expansionista típico do Império Romano, que talvez possa ser tomado como o ponto de partida do modelo que hoje temos por referência. Vários outros exemplos o sucederiam na história, chegando aos dias atuais por intermédio de sua união ao advento das tecnologias da comunicação: “os lugares permanecem fixos; é neles que temos raízes. Entretanto, o espaço pode ser cruzado num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite” (HALL, 2006, pp. 72-73). Os limites meramente espaciais já não mais são capazes de conter o intercruzamento dos saberes, dos artifícios, e, por meio deles, das trocas culturais. Os antigos campos de disputas e batalhas por domínio trava-se, agora, em uma realidade que a pouco se despontou e cuja potencialidade talvez sequer sejamos capazes de prever imediatamente. Trata-se do ambiente cibernético, das redes sociais, da rápida transmissão e disseminação de uma notícia ou ideologia, uma mediação de outra ordem, mas com alcance determinante sobre as culturas contemporâneas. Diante disso, o antigo modelo das identidades nacionais parece sentir-se profundamente ameaçado.

Afinal, a globalização representa uma contribuição ou, ao contrário, uma ameaça às identidades nacionais? Refletindo a esse respeito Stuart Hall (2006) desenvolve uma tese que se estrutura em três possibilidades distintas. A primeira delas refere-se à hipótese de que as identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global. A nosso ver este ponto de vista, de caráter bastante fatalista, constitui-se como a concepção mais disseminada entre os pesquisadores das culturas populares e locais, embora seja impossível julgar o valor de suas consequências como negativas ou positivas. Antes de tudo, tal afirmação pode ser feita com base no argumento de que esta fase se refere à leitura do fenômeno como ele se manifesta. À consequência negativa do esfacelamento das culturas locais, porém, segue-se a interpretação de que na verdade o que está em curso não é simplesmente a destruição de uma cultura por outra, mas o constante jogo entre distintas leituras de mundo, o que, necessariamente, não exige a extinção de qualquer que seja, mas, quem sabe, a geração de um novo modelo como resultado de um processo de hibridação. De algum modo essa leitura já antecipa as duas últimas teses de Hall a respeito da globalização, embora também não concorde com a segunda, para a qual as identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização. Apesar de comumente caracterizarmos as culturas populares como culturas de resistência não é possível admitirmos uma

leitura que privilegie unicamente esse aspecto. Há elementos nas culturas – e, por consequência, nas identidades – que realmente não estão à disposição do jogo, não sendo, portanto, passíveis de negociação/transformação. No entanto, em função da dinamicidade à qual nos referimos anteriormente, sobretudo por conta do perpétuo caráter de aperfeiçoamento/construção das identidades, o enfoque da simples resistência se mostra insuficiente ao evocar uma compreensão de imobilidade. Nesse sentido, para nós as identidades nacionais não simplesmente sucumbem, sequer meramente resistem, mas entram na dinâmica do processo que é eminentemente dialógico, isto é, de constante interpelação e, quem sabe, transformação.

Em vista do exposto, parece fazer mais sentido o último dos argumentos expostos por Hall (2006, p. 69): “as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar”. De algum modo isso vai ao encontro do que já desenvolvemos a respeito da noção de identidade cultural, especialmente em face do advento das “novas ciências sociais”. Entretanto, também aqui há ressalvas que podem ser feitas. Isso porque não estamos certos a respeito do emprego do termo “declínio” para se referir ao processo que se encontra em curso. Nomeadamente, quem sabe fosse mais adequado nos atermos a expressões como “fragmentação”, “diluição” ou “enfraquecimento”. A ideia de declínio⁵⁶, fortemente empregada para denotar o comportamento da filosofia em relação ao conceito de sujeito na contemporaneidade, traz a marca de algo que clama por uma substituição. Em algumas filosofias, o declínio do sujeito deu lugar à noção de pessoa, de *eu-próprio*, ou, mesmo, à retomada de termos como ser humano ou humanidade. Em se tratando da noção de identidade, porém, não percebemos a possibilidade de uma substituição, nos moldes do que podemos fazer em relação aos objetos com os quais nos deparamos no dia a dia. Um sapato pode ser substituído, mas não a identidade de alguém. No que se refere à identidade, porquanto, há modificação, transformação, jamais substituição. Daí concordarmos apenas em partes com o postulado de Hall, especialmente com a sua segunda sentença, a que apresenta o tema da hibridação. Com base no que temos

⁵⁶ Cf. Le Goff (1990, p. 375), sobre o conceito de declínio, ou decadência, em suas diferentes acepções ao longo da história do Ocidente, os principais termos utilizados para essa finalidade foram: *declinatio* e *inclinado*, sinônimos de submissão e desmoronamento; *decadentia*, *lapsuse vacillatio*, que invocam a instabilidade ou queda; *eversio* ou *conversio*, com o sentido de viragem, assumindo uma tonalidade pejorativa com *perversio* ou *subversio*, e ainda de corrupção moral, a *corruptio*.

observado e, particularmente, por meio dos exemplos mais concretos que serão apresentados na segunda parte desta pesquisa, as identidades nacionais – e aqui também se enquadram as subcategorias regionais – estão submetidas à metamorfose. Nesse sentido, mesmo aquelas que parecem ter sucumbido por inteiro apresentam significativos esboços de permanência nos novos modelos que surgem. Não há, portanto, dissolução por completo – e insistimos nisso –, mas um jogo de constantes hibridações e/ou reconfigurações das antigas formas a fim de que se adequem às novas exigências das comunidades atuais.

Para Hall (2006), os que defendem a homogeneização cultural na disputa entre o global e o nacional/regional o fazem com base em sua crença de que a globalização é, de fato, uma grande ameaça para as culturas locais. Entretanto, diz o autor, “como visão do futuro das identidades num mundo pós-moderno, este quadro, da forma como é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral” (HALL, 2006, p. 77). Daí ser mais adequado falar em modificações, não em solapamento. Tal ideia é discutida por Hall no conceito de *flutuação da identidade*. Em nosso entender, esta expressão consegue traduzir de maneira mais satisfatória a maleabilidade implícita na composição das identidades. Diz Hall (2006, p. 75):

[...] quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades [...] dentre as quais parece possível fazer uma escolha.

Ao primeiro olhar essa interpretação parece antepor-se ao conceito tradicional de identidade. E, de fato, se antepõe. Isso ocorre na medida em que as novas formas de identificação não mais estão ligadas a específicos tempos, lugares ou tradições. Constituem-se como identidades flutuantes, constantemente expostas à multifacetada gama de novas propostas identitárias e configurando-se na medida dessas relações. Quem sabe esse tenha sido o itinerário empreendido pelo homem desde as civilizações mais remotas – e basta pensarmos nos exemplos históricos das novas culturas derivadas do contato entre nações distintas – apenas otimizado/expandido graças ao maior alcance da globalização. Na verdade, segundo

Hall (2006), isso se deve ao fato de que o exótico fascina. De algum modo somos atraídos por aquilo que é diferente, seja para reafirmar a diferença, seja para estabelecer alguma proximidade. No caso da globalização isso ocorre porque “à medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural” (HALL, 2006, p. 74). Esse argumento, no entanto, não pode servir como pressuposto para a sustentação do discurso que prevê a aniquilação das culturas regionais pelo efeito globalizante. Até mesmo porque a distribuição da globalização possui diferentes acentos ao redor do globo. Na dinâmica desse jogo, as sociedades de periferia parecem ser as que estão mais abertas às influências do externo. O mesmo poderia ser dito com relação à imposição da cultura dita “ocidental” sobre as demais partes do mundo. Entretanto, há aí um importante movimento de resistência, como dissemos acima: “o fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2006, p. 85). É curioso pensar nessa perspectiva, mas também as culturas tidas como hegemônicas padecem da possibilidade de verem-se enfraquecidas pela presença de novas formas culturais. Talvez o exemplo mais gritante da atualidade seja o da reação de alguns países da Europa com respeito aos muçulmanos. Outra vez a robusta “cultura ocidental” parece sentir-se ameaçada diante do outro, o diferente – e aqui voltamos à lógica da alteridade de Lévinas.

É preciso dizer, porém, que mesmo o efeito de “resistência” não é aqui tomado como sinônimo de imobilidade. Isso porque não se trata de uma resistência irrefletida. O contato entre as culturas, de certa forma motivado pela globalização, contribui fortemente para a descentralização das identidades, antes fechadas nas bitolas dos nacionalismos. Por mais que algumas identidades permaneçam “intactas” e/ou receosas em relação à aberta mudança, optando, neste caso, pela manutenção da “tradição” – e aqui considerando a possibilidade de uma leitura contínua e duradoura desse conceito, sobre a qual se imporia o mesmo questionamento ao qual de início submetemos a noção de identidade nacional – há aquelas que tendem a modificar-se e, desse modo, a “traduzir-se” em novas formas. Por meio destes termos, “tradição” e “tradução”, Hall consegue sintetizar os dois modos possíveis de as identidades se comportarem. É verdade, como mencionamos

neste capítulo e em vários momentos do capítulo anterior, que tudo isso está relacionado ao conceito de hibridação cultural – o que alguns também denominam por sincretismo. Hibridismo e sincretismo são formas poderosas e criativas de produzir novas culturas, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado. Nada obstante, quer observemos na perspectiva das identidades em processo de transformação, quer daquelas que resistem às investidas da globalização, estará sempre posta, como elemento de tensão e, ao mesmo tempo, de propulsão do processo cultural a questão do poder. Não há negociação cultural em que não seja possível diagnosticar a disputa pelo poder. Nesse sentido, o jogo das identidades é, concomitantemente, um jogo pelo poder⁵⁷.

3.3. IDENTIDADE CULTURAL EM GOIÁS

Após termos enfrentado as principais características do conceito *identidade*, especialmente a partir da nova compreensão que este granjeou nas últimas décadas – tomado, no mais das vezes, pela adjetivação, isto é, como identidade cultural – gostaríamos de dedicar algumas páginas apresentando o caso específico de Goiás. O que segue tem em vista introduzir o contexto regional goiano, não apenas através de uma rememoração histórica, social, política e econômica, mas mantendo o teor reflexivo e crítico necessário para favorecer algum entendimento a respeito do *lugar* em que se originam e desenvolvem as práticas religiosas do catolicismo popular que teremos em conta nos próximos capítulos. Quem é o goiano?, perguntamo-nos. Qual o seu *locus*? Trata-se de uma construção cujo ponto de partida se deu há mais de três séculos e, avaliando na perspectiva do que dissemos acima, ainda se encontra por fazer. Dado não ser nosso propósito reconstruir uma historiografia de Goiás – o que, definitivamente, não fizemos – indicamos nas notas de rodapé

⁵⁷ Pelo que se pode notar, trata-se de uma questão implícita à própria lógica das culturas, sempre referida por nosso estudo. Quem sabe se trate tanto do que Weber (2005) nomeou “poder tradicional”, quanto o que Bourdieu (1989) indicou por “poder simbólico”. Em ambos os casos formas sociais do passado são apropriadas e reproduzidas, deslocadas e transformadas nas práticas sociais do cotidiano. Aliás, para Weber a principal forma do poder tradicional é a dominação patriarcal: “obedece-se à pessoa por força da sua dignidade própria, santificada pela tradição: por piedade. O conteúdo das ordens é vinculado pela tradição, cuja violação inconsiderada por parte do senhor poria em perigo a legitimidade do seu poder, que assenta apenas na sua santidade” (WEBER, 2005, pp. 4-5).

algumas outras referências que nos serviram de consulta para a elaboração desta breve incursão, com o propósito de iluminar os interesses aflorados.

3.3.1. Um breve panorama histórico-social

Embora em termos paleográficos e arqueológicos os primeiros registros históricos da região que atualmente compreende o Estado de Goiás tenham sido datados em cerca de 11 mil anos atrás⁵⁸, para nós interessa o rumo político e cultural tomado desde o período colonial brasileiro, especialmente a partir das denominadas Bandeiras⁵⁹, compostas por expedicionários aventureiros oriundos da Capitania de São Paulo⁶⁰. Apesar do principal motivo dessas expedições – qual seja, capturar os indígenas a fim de forçá-los ao trabalho gratuito (especialmente as etnias que habitavam a região de Goiás: Avás-canoeiros, Tupi-guaranis e Tapuias) – também tinha-se em conta o progresso extrativista, isto é, a ampliação das fontes de riqueza conhecida, o que, naturalmente, estava atrelado ao desenvolvimento habitacional desta região do país, incluindo não apenas o atual Estado de Goiás, mas todo o horizonte territorial para além dele, ou seja, os estados de Tocantins, Pará, Amazonas, Mato Grosso, entre outros. Em suma, por sua localização exatamente ao centro do Brasil, Goiás tornava-se, já desde então, caminho incontornável tanto para os referidos projetos expansionistas, quanto para iniciativas de outra ordem, como a catequese e a conversão dos indígenas, frequentemente empreendidas pelos missionários católicos no interior brasileiro. A princípio, como consequência de tais *passagens* não se deu o estabelecimento de quaisquer vilas

⁵⁸ A maior parte dos sítios arqueológicos presentes no Estado está situada em Serranópolis, Caiapônia e na Bacia do Paranã, abrigados em rochosos de arenito e quartzito, além de grutas de maciços calcários. Além desses, há fortes indícios de ocupação pré-histórica nos municípios de Uruaçu e Niquelândia que, juntos, abrigam abundante material lítico do homem pré-histórico, conhecido como “Homo Paranaíba” (cf. OLIVEIRA; VIANA, 2000). Como cita SOUZA (2017, p. 217), “a rigor, os primitivos de Goiás não eram goianos, e isto por um bom e decisivo motivo: há 11 mil anos não havia Goiás, não havia Brasil, não havia América ou Europa”.

⁵⁹ Unidade militar comandada por um capitão – correspondente a uma companhia – consolidada na legislação militar portuguesa por dom Sebastião (1554-1578). A história das Bandeiras, sempre saídas de São Paulo, teve três fases: a) a caça aos índios; b) suas andanças em direção ao oeste em busca de ouro; c) as expedições punitivas contra as tribos que impediam a expansão da pecuária. (Ver VAN DER POEL, 2013, p. 97).

⁶⁰ As capitanias foram uma forma de administração territorial do império português pela qual a Coroa, com recursos limitados, delegou a tarefa de colonização e exploração de determinadas áreas. No Brasil, a Capitania de São Paulo foi a de maior destaque.

permanentes ou aldeamentos, com exceção dos indígenas⁶¹ – o que somente ocorreria após a descoberta do ouro.

Apenas passado o descobrimento das grandes lavras de ouro em Minas Gerais e Mato Grosso, entre 1698 e 1718, Goiás entraria na rota de interesse da Coroa. Isso porque, segundo julgavam, dada a sua proximidade com esses dois estados, certamente também seria uma fonte promissora para a extração do mineral – o que nunca se consolidou à semelhança dos dois outros estados. A respeito disso, uma das *Bandeiras* mais importantes foi certamente a liderada por Francisco Bueno, em 1682. Pela primeira vez encontrava-se de fato ouro por estas terras, especificamente na região que vai das margens do Rio Araguaia até a franja do município de Anhanguera. Deve-se também a esse episódio a famosa lenda segundo a qual o filho de Francisco Bueno, Bartolomeu Bueno, não obtendo sucesso na procura das fontes de ouro e percebendo o minério nos adornos de algumas índias da região, ameaçou toda a tribo afirmando que, caso não mostrassem o local em que haviam encontrado o metal precioso, atearia fogo em todas as suas fontes hídricas. Para isso, segundo a tradição, Bartolomeu teria acendido uma porção de cachaça (bebida desconhecida aos indígenas), simulando pôr fogo em água pura. Daí o nome pelo qual os índios passaram a chamá-lo: *Anhanguera*, que quer dizer “diabo velho”. Temendo o pior contra suas famílias os índios o levaram diretamente às fontes do minério. Ora, “toda narrativa que se preze, ou seja, aquelas que são cuidadosamente talhadas para se aproximarem de um épico, concentram na figura do herói os seus mais retumbantes adjetivos” (SOUZA, 2017, p. 221). Em se tratando da história de Goiás, o *Anhanguera* galgaria seu posto desde esse episódio para toda a posteridade.

Tentando remeter-se à região antes explorada por seu pai, Bartolomeu Bueno da Silva, o filho do *Anhanguera*, iniciou uma nova expedição. Sem êxito na consecução de seu propósito inicial, descobriu, entretanto, a maior jazida de ouro de seu tempo, às margens do Rio Vermelho, fixando-se naquela região entre os moradores do povoado de Sant’Anna, em 1727 – lugarejo que, passados alguns anos, se tornaria Vila Boa de Goyaz⁶² (a primeira capital do futuro Estado,

⁶¹ Como fonte para a descrição do curso histórico nesta seção nos beneficiamos do trabalho de Nasr Fayad Chaul, 2002.

⁶² Cf. Chaul (2011, p. 42), “[...] histórica e culturalmente foi-nos impingido uma herança e uma memória, como se tivéssemos nascido de fato em 1722, e ficamos sem pai nem mãe. Esse buraco

ulteriormente sob o novo epíteto de Cidade de Goiás). Ao contrário do que se praticava em Minas Gerais, por exemplo, a extração do ouro goiano dava-se apenas por meio das bateias⁶³, uma espécie de peneiragem dos leitos dos rios. Sem outras fontes de renda consolidadas, a ainda tímida população a habitar a região era majoritariamente composta por mineradores.

Durante o século XVII e quase toda a primeira metade do século XVIII a região que atualmente compreende o Estado de Goiás foi dominada pela Capitania de São Paulo que, embora fosse forte em termos territoriais, perdia progressivamente o controle do que se produzia nas regiões mais distantes de sua sede. Com o interesse de resguardar o domínio da Coroa sobre o ouro extraído em Goiás, em 1744 foi instituída a Capitania de Goiás, efetivamente desmembrada da de São Paulo apenas em 1748, de modo que seu primeiro governador, Dom Marcos de Noronha, viesse a residir em Vila Boa de Goyaz. Diante da instabilidade na configuração dos limites territoriais das Capitanias em todo o período Colonial, Goiás seria um dos estados a sofrerem com as conseqüentes perdas em seu território⁶⁴.

Segundo as fontes historiográficas (cf. CHAUL, 2002), contudo, a partir de 1780, com uma população mais estabelecida, a Capitania de Goiás acedeu a uma economia voltada à subsistência. Por um lado, devido ao enfraquecimento das jazidas de ouro – “com o esgotamento do ciclo aurífero, criou-se um estigma de decadência que passou a permear todas as análises que foram feitas sobre a história de Goiás” (CHAUL, 2011, p. 42). Por outro, graças à consolidação de uma série de povoamentos, entre os quais vários já elevados à condição de Paróquias⁶⁵.

negro de nosso passado pré-aurífero é apenas lembrado, tangenciado pela produção acadêmica, relegado ao rol do desinteresse. Tudo começa com o ouro. Pior: tudo acaba também com o ouro”.

⁶³ Recipiente de madeira ou metal, de fundo cônico, em que cascalho, minério ou aluvião são revolvidos, em busca de pedras e metais preciosos. Instrumento utilizado por garimpeiros.

⁶⁴ A região que hoje corresponde ao Triângulo Mineiro já pertenceu à capitania de Goiás, desde sua criação, em 1744, até 1816. A região foi incorporada a Minas Gerais devido a reivindicação de integrantes de grupos políticos da região. As capitanias de Mato Grosso e Goiás começaram as discussões acerca de seus limites territoriais em 1753. A situação perdurou até a República Velha, com a criação do município de Araguaia em 1913 por parte do Mato Grosso, e criação de Mineiros por parte de Goiás, o que culminou no agravamento do conflito. A questão ficou em suspenso até 1975, quando uma nova demarcação foi efetuada, durante o Regime Militar. A decisão final veio em 2001, quando o Supremo Tribunal Federal (STF) demarcou, por definitivo, a nascente “A” do Rio Araguaia como ponto de partida das linhas demarcatórias entre os dois estados, resultando em perda territorial para Goiás (ver. *Info Escola* – “História de Goiás – Colônia”).

⁶⁵ Sabe-se que no tempo do Império, as sedes das paróquias funcionavam como cartórios em que os párocos – funcionários públicos – exerciam as atividades cartorárias. Até o fim do padroado, a organização da Igreja funcionava pelas capelas curadas, ou aplicações, e as freguesias, paróquias com um vigário colado. (Ver VAN DER POEL, 2013, p. 776).

Como condição ao regime de subsistência das comunidades locais, deu-se, conseqüentemente, o povoamento das regiões rurais, ponto de partida para o fortalecimento do que se tornaria uma das maiores contribuições de Goiás para o Brasil das décadas seguintes: a agricultura e a pecuária. Apesar dos esforços praticados pela Coroa, porém, ainda se mostrava bastante instável a consolidação de uma agricultura de exportação – devido aos altos tributos a serem devolvidos, bem como às dificuldades tanto atinentes à falta de um mercado consumidor na região, quanto à exportação, que além de onerosa, também era impedida pela dificuldade no escoamento (note-se a ausência de estradas e outras rotas).

Após a proclamação da Independência, em 1822, e sua conseqüente elevação de Capitania à Província, pouco havia mudado na condição de isolamento e fragilidade econômica em Goiás. Apenas a região sul da então Província havia se beneficiado das migrações internas no país, tendo encontrado relativo equilíbrio tomando como base a pecuária. Dada a abdicação de Dom Pedro I, Goiás – que já contava com um bom número de municípios – sofreu uma forte onda nacionalista, especialmente caso consideremos o movimento liderado pelo bispo Dom Fernando Ferreira que, com apoio de tropas, expulsou todos os portugueses ocupantes de cargos públicos, incluindo o então presidente da província. Essa seria a oportunidade para o surgimento dos primeiros partidos políticos – tais como o Liberal, em 1878, e o Conservador, em 1882. Os meios de comunicação também viriam a se desenvolver, especialmente os jornais formadores de opinião. Enfim, em 1835 o ensino educacional passaria por regulamentação. A fundação do Liceu na Cidade de Goiás, por exemplo, tornava desnecessário que as famílias de classe média e alta continuassem enviando seus filhos a Minas Gerais para a conclusão dos estudos secundários.

Em 15 de novembro de 1889 o Brasil passaria ao regime republicano. A esta altura Goiás se tornaria um Estado da Federação. Apesar disso, no entanto, pouco haveria de se modificar em termos administrativos e no isolamento do Estado, resultante da carência de um mercado interno e de comunicação externa. A primeira fase da república, até 1930, foi marcada pelo constante embate entre as elites oligárquicas de Goiás e o poder político. Elementos de progresso que atuaram diretamente em prol da expansão e da modificação socioeconômica do Estado foram a implantação do telégrafo e a construção das estradas de ferro. Com o telégrafo as notícias puderam ser acolhidas e propagadas em menor tempo, o que

possibilitou especial avanço na consolidação da política interna estadual. A linha férrea, por outro lado, deu vasão ao que era produzido em Goiás, aumentando e fortalecendo a dinâmica de sua agricultura que passava do regime de subsistência ao de exportação para o restante do país. Embora a pecuária ainda fosse o setor mais importante para a economia do Estado, a agricultura começava a dar os seus mais importantes passos até então.

Com a revolução de Getúlio Vargas, em 1930, Pedro Ludovico Teixeira foi nomeado interventor em Goiás. Nesse período o Estado também foi beneficiado pelo programa de desenvolvimento de algumas regiões interioranas do país, entre as quais haviam inserido Goiás, que passaria a receber investimentos em diferentes áreas: transporte, educação, saúde. Foi nesse período que veio à tona a proposta de mudança da capital para Goiânia⁶⁶. Apesar de já discutida em governos anteriores, tal iniciativa nunca havia contado com o apoio do governo nacional. A região em que se encontraria a nova capital, Goiânia, foi escolhida por apresentar melhores condições tanto de centralidade, quanto de desenvolvimento (maior capacidade hídrica, topográfica e climática; proximidade com a linha férrea) rumo à sua consolidação como primeira metrópole do Estado. De 24 de outubro de 1933 a 23 de março de 1937 deu-se a transição da capital para Goiânia, nome, aliás, escolhido por um concurso promovido pelo semanário *O social*⁶⁷. Tendo como máxima representação a passagem para a nova capital, ser “goiano” tornava-se cada vez mais sinônimo de empenhar-se na tentativa de “mesclar o ‘velho’ e o ‘novo’, fundir o ‘antigo’ e o ‘moderno’, envolver o rural e o urbano e confluir o ‘atraso’ e o ‘progresso’ pelos caminhos da história” (CHAUL, 2011, p. 42).

Dali em diante Goiás experimentaria um crescimento relativamente acelerado, impulsionado por campanhas como o desbravamento do Mato Grosso

⁶⁶ Referindo-se ao sentimento dos moradores da antiga capital, Carneiro (2005, p. 52) apresenta o seguinte relato: “membros da população vilaboense ressentidos com a transferência da capital sentiram uma ‘crise de identidade’. [...] depois que a cidade deixou de ser a capital, perdeu a proeminência que havia conquistado [...] e essa situação os deixou preocupados. Decidiram realizar eventos que atraíssem a atenção das pessoas. Assim, ao longo dos anos, foram criando valores culturais e fixando tradições. Isso conferiu a Goiás uma identidade.”

⁶⁷ O nome da nova capital possivelmente deriva-se da adaptação ortográfica e fonética do título do livro *Goyania*, primeira publicação literária cuja temática gira em torno de Goiás. Trata-se de um poema épico do escritor Manuel Lopes de Carvalho Ramos, publicado em 1896 no Porto pela tipografia a vapor de Arthur J. de Sousa. A circulação do livro é muito limitada, razão pela qual a nomeação da cidade permanece desconhecida do grande público. Também é considerada a hipótese de que o nome foi escolhido em evocação à Pedra Goyania, na Serra Dourada, cujo nome emana do poema. (Ver QUINTELA; CASTRO, 2007).

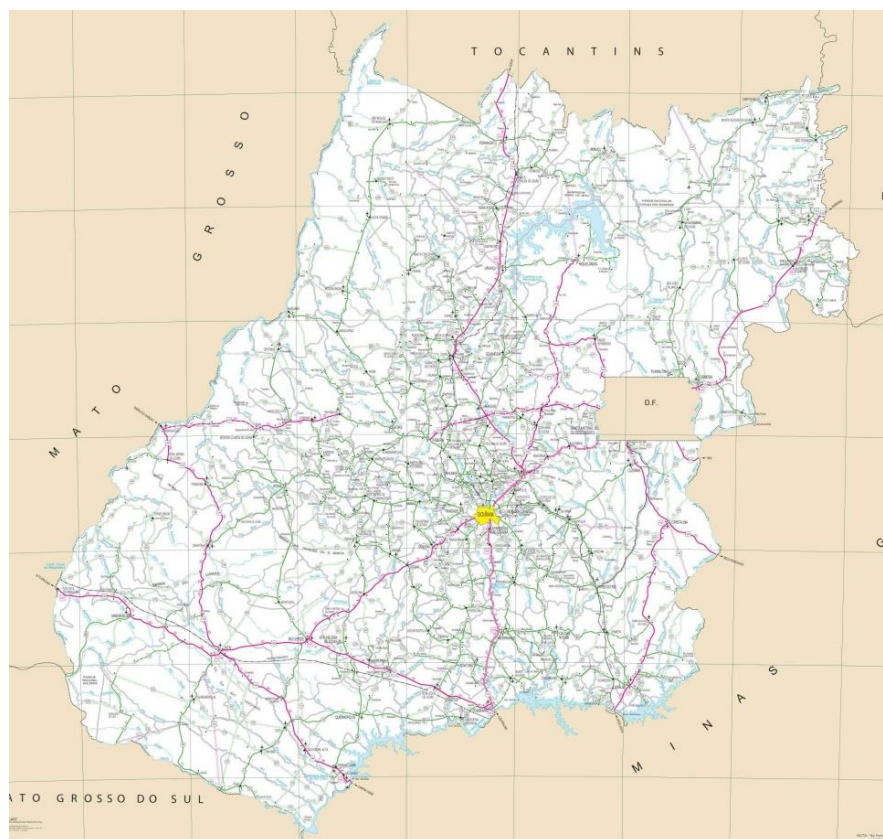
Goiano e a construção de Brasília, a nova capital nacional⁶⁸. Segundo Nascimento (*et alii*, 2016, p. 158), “devido sua estrutura agropastoril e seu processo de formação territorial, que atraiu migrantes em busca de novas e melhores oportunidades oriundos de todo o Brasil [...], houve um considerável intercâmbio de costumes que, somados às tradições das comunidades de índios e negros pré-existentes, foi responsável por moldar a cultura do Estado de Goiás”. A migração interna no Estado também se intensificou, promovendo um verdadeiro êxodo rural. Com o processo de industrialização vindo em passos curtos, a economia ainda dependia quase que integralmente dos setores primários, isto é, da agricultura e da pecuária, fazendo viger o sistema de latifúndios⁶⁹. Os governos estaduais que se seguiram a esse período deram cabo da tarefa de exposição de Goiás para o restante do país, sobretudo franqueando o desenvolvimento das estradas rodoviárias e apostando na consequente industrialização. Em vista disso, embora atualmente possamos observar alguma ênfase dada à vida urbana (que se expande a cada ano), em detrimento dos antigos centros rurais (que diminuem proporcionalmente), ainda é possível dizermos que do ponto de vista cultural Goiás se manifesta como um misto de urbanização e ruralidade, ao ponto de esta última deixar sua marca também sobre os aspectos sociais da vida nas grandes cidades⁷⁰.

Após seu último desmembramento mais significativo, que deu origem ao Estado de Tocantins, em 1988, o atual mapa de Goiás é apresentado como segue. Ao oeste faz divisa com o Estado de Mato Grosso, separado, quase que totalmente, pelo Rio Araguaia. Divide-se de Mato Grosso do Sul e de Minas Gerais ao sul e da Bahia ao leste. Ao norte faz fronteira com o Estado de Tocantins. Localizado exatamente no “coração do Brasil” conta atualmente com 246 municípios, divididos em cinco mesorregiões: Norte de Goiás, Noroeste de Goiás, Leste de Goiás, Centro de Goiás e Sul Goiano.

⁶⁸ Brasília é a capital política do Brasil desde 1960. A construção de Brasília, iniciada em 1956, significou a busca de um novo Brasil. O atual território do Distrito Federal Brasileiro insere-se completamente dentro dos limites do Estado de Goiás.

⁶⁹ Propriedades de terra de grande extensão, pertencentes a um único dono. Eram, em geral, divididas em pequenas glebas, cedidas a lavradores numa espécie de arrendamento. O dono da terra recebia parte de toda a produção cultivada em troca da seção de uso.

⁷⁰ “A cultura goiana é bastante atrelada ao campo, ou seja, uma cultura tradicional, com modo característico de falar, se portar e se vestir, associados às suas tradições, festas, rituais, símbolos e outras características que os tornam diferentes das demais culturas existentes” (NASCIMENTO *et alii*, 2016, p. 158).

FIGURA 1 – ATUAL MAPA DO ESTADO DE GOIÁS

Fonte: google.images

Entre os municípios mais populosos do Estado, atualmente Goiânia ocupa a primeira posição, com 1.466.105 habitantes, conforme a última contagem do IBGE⁷¹, seguida por Aparecida de Goiânia, Anápolis, Luziânia, Rio Verde, Águas Lindas de Goiás, Trindade e Itumbiara. Curiosamente, o município menos populoso traz o nome do famoso personagem histórico, Ananguera, sendo, como vimos, uma das primeiras regiões habitadas do Estado.

Para dedicarmos algumas palavras à política em Goiás, inegavelmente devemos admitir que esta traz a marca do primado de algumas famílias – o que também ocorre em outras regiões do país. Desse modo, o antigo coronelismo mantém-se atuante e expresso em quadros políticos que pouco se modificaram nas últimas décadas, sobretudo caso observemos numa perspectiva da hegemonia familiar. Essa dificuldade em lidar com o novo consagrou o prestígio de alguns sobrenomes, os quais passaram a ser, quase que naturalmente, associados a posições políticas de realce no contexto estadual. Também a presença de mulheres

⁷¹ Cf. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estimativa de 2016.

na política goiana é um fator recente. Embora atuantes, estas ainda representam um quantitativo bastante inferior ao de homens, outra vez compondo o mesmo cenário presente no restante do Brasil. Curiosamente, essa mesma ênfase patrilinear observada na política em Goiás transparecerá nos fenômenos culturais que serão objeto dos próximos capítulos, sugerindo que a falência de antigas formas de controle em um setor pode ocasionar a sua manutenção em outros domínios (senão mais o político, o ideológico, o cultural ou algum outro). Trata-se de um tema de fundamental importância para nossa compreensão das dinâmicas que atravessam e compõem as manifestações humanas. Apesar disso, por ora fixaremos nosso foco nos aspectos descritivos do contexto explorado, deixando uma análise mais aprofundada para as páginas que seguirão.

Finalmente, em termos de composição econômica, para apenas fazermos uma menção, além da já referida proeminência da agricultura e da pecuária, Goiás também tem se destacado graças ao comércio e à indústria, sobretudo a partir das últimas décadas, com a vinda de grandes empresas (algumas até multinacionais) para o território goiano. Destacam-se, nesse sentido, as indústrias farmacêutica e automobilística, bem como a mineração. O turismo, enfim, tem figurado como a terceira principal fonte de renda em Goiás, sendo explorado especialmente por meio dos festivais culturais e gastronômicos, tendo como foco as festas populares e religiosas do interior do Estado e suas belezas naturais, tais como cachoeiras, águas termais, grutas e planaltos rochosos. Aqui certamente se encontra uma das principais contribuições da cultura para a economia, fonte de subsistência de alguns municípios do interior. Falando de cultura, todavia, é preciso destacar alguns aspectos da identidade cultural goiana.

3.3.2. Elementos da identidade cultural goiana

Como dissemos, a identidade cultural está atrelada a questões como o contexto, o clima, o meio ambiente circundante, a história, entre outros aspectos que se mostram relevantes em sua composição. Assim, ao tratarmos breves acenos da história de Goiás, passando por elementos de sua política e economia atuais, certamente já evocamos uma ou outra referência que, de alguma forma, contribui para a composição das identidades que aqui estão em jogo. Aliás, trata-se do que ficou registrado em forma de canto no próprio hino do Estado, o qual gostaríamos de

abordar brevemente, realçando o seu papel na manutenção da cultura formal. Repleto de referências ao imaginário coletivo, consagra a sacralidade de fatos que perduram como narrativas sagradas e de fundação (mito, símbolo e rito – como já aludimos neste trabalho):

Santuário da Serra Dourada,
Natureza dormindo no cio.
Anhanguera, malícia e magia,
Bota fogo nas águas do rio.

Vermelho, de ouro assustado,
Foge o índio na sua canoa.
Anhanguera bateia o tempo:
e levanta, arraial Vila Boa!

(Refrão)
Terra Querida
Fruto da vida,
Recanto da Paz.
Cantemos aos céus,
Regência de Deus,
Louvor, louvor a Goiás!

A cortina se abre nos olhos,
outro tempo agora nos traz.
É Goiânia, sonho e esperança,
é Brasília pulsando em Goiás!

O cerrado, os campos e as matas,
a indústria, o gado, cereais.
Nossos jovens tecendo o futuro,
poesia maior de Goiás!

Refrão

A colheita nas mãos operárias,
Benze a terra, minérios e mais:
O Araguaia dentro dos olhos,
eu me perco de amor por Goiás!

Refrão

A primeira versão do hino de Goiás foi apresentada em 1919, concomitante à elaboração da Bandeira do Estado. A versão de 1919 possuía letra de Antônio Eusébio de Abreu e música de Custódio Fernandes Góis, contando com dezoito estrofes consecutivas, sem interposição de refrão. O texto acima se refere ao novo hino, introduzido pela Lei estadual n. 13.907, em 21 de setembro de 2001, com letra

de José Mendonça Teles e melodia do maestro Joaquim Jayme. A mudança do hino vislumbrou, como principal objetivo, resguardar a perspectiva cultural da identidade goiana, descrevendo a história de Goiás em três perspectivas: o seu início quase mágico, a passagem para a nova capital, as riquezas goianas (o Cerrado, os jovens, a indústria, a agropecuária, as tradições populares, os minérios, o rio Araguaia). É verdade que, conforme Nascimento (*et alii*, 2016, p. 160), alguns dos “aspectos que abarcam a cultura de Goiás não são retratados em seu hino, como é o caso das festas representativas da cultura goiana [...]” (NASCIMENTO *et alii*, 2016, p. 160). Ainda assim é possível perceber o esforço por realçar aspectos culturais e não apenas de “conquista pela força”, como era o teor da primeira versão (a tomada da terra dos índios, o valor do ouro e do Anhanguera, etc...).

Por conseguinte, no que se refere à composição geográfica com interferência sobre a cultura, um dos principais aspectos é a vegetação, com predominância do Cerrado: um emaranhado de alta complexidade não apenas em termos de vegetação, mas de articulação entre o horizonte cultural e a vida que aqui se manifesta. Isso para além do clima tropical semiúmido, com forte demarcação entre duas temporadas, respectivamente denominadas como a das “cheias” e a da “seca” (marcadas pela presença ou ausência das chuvas), ou a riqueza de sua fauna e hidrografia. Ao falarmos do Cerrado, portanto, não estamos nos referindo apenas à clássica definição exposta nos antigos livros de geografia (árvores baixas e de troncos retorcidos), mas à riqueza substancial que se esconde sob esta alcunha: “compreender a identidade do goiano, esse ser do Cerrado, é uma forma de pensar melhor a ideia de um Brasil Central ou de uma identidade de Centro-Oeste, unido, quem sabe, pela complexidade do sertão, pela possibilidade do Cerrado, ambiental e culturalmente falando” (CHAUL, 2011, p. 42). As dinâmicas culturais de Goiás estão, destarte, profundamente atreladas ao Cerrado, seja para respeitar os seus ciclos de “cheias” e de “secas”, seja para adequar-se à sua vegetação e fauna, representadas nos adereços e adornos utilizados nas festividades e também presentes em suas poesias e cantos. Aliás, trata-se de uma realidade já reconhecida por grande parte das instituições que se ocupam da preservação desse rico horizonte biocultural⁷².

⁷² Notem-se iniciativas da Universidade Estadual de Goiás, que nos últimos anos tem concentrado seus esforços ao redor da temática do Cerrado, seja por meio da implantação de programas de pesquisa especializados ou na promoção dos aspectos culturais. O mesmo podemos dizer com

Nesse sentido, a identidade cultural de Goiás, esta mesma que estamos atrelando a uma leitura espaciotemporal própria ao Cerrado, tem a ver com a celebração de universos mistos: o formal e o informal, o religioso e o profano, a vida e a morte. São, pois, festas⁷³ e celebrações, algumas das quais já referidas pelo capítulo anterior, marcadas por danças e teatralidades, por repertórios musicais, por comidas e bebidas típicas. É cultura que se expressa nos costumes, na linguagem, com suas especificidades de vocabulário e pronúncia, nos comportamentos tácitos e no imaginário coletivo (que varia do “Pai do mato”, passando pelo “Beato Salu”, até integrantes de um horizonte mais abrangente, como é o caso da “Mula sem cabeça” e do “Lobisomem”⁷⁴), na literatura sertaneja e urbana, dita em contos, crônicas e poesias, na riqueza gastronômica, que vai do pequi, passando pelas frutas típicas do Cerrado, pelas “quitandas” e misturas variadas. Aliás, em se tratando da relação entre comida e música⁷⁵, os exemplos não faltam, como a famosa canção *Frutos da Terra*, de Marcelo Barra, cujo texto segue:

Periquito tá roendo o côco da guariroba,
chuvinha de novembro amadurece a gabirola.
Passarinho voa aos bandos em cima do pé de manga,

respeito à Pontifícia Universidade Católica de Goiás, que mantém grupos de pesquisa sobre o Cerrado, bem como um memorial aberto à visitação, com finalidade formativa e cultural, bem como da Universidade Federal de Goiás, que também tem se inserido nas mesmas fileiras, sendo parceira em diversos projetos pela conservação do Cerrado.

⁷³ Para Nascimento (*et alii*, 2016), as principais festas do Estado de Goiás são as Folias de Reis, as Cavalhadas, as Congadas, a Procissão do Fogaréu, a Romaria ao Divino Pai Eterno e outras Romarias mais locais, como é o caso das de Muquém, Niquelândia, a Festa de Nossa Senhora do Pilar, em Pilar de Goiás, e a Festa de São Sebastião, em Silvânia. Sobre duas destas nos ocuparemos nos capítulos que seguem. Em 2015 foi publicado o *Atlas de Festas Populares de Goiás*, organizado por uma série de pesquisadores dirigidos pela professora Maria Geralda de Almeida, da Universidade Federal de Goiás. Conforme consta no texto de apresentação do material: “o *Atlas de Festas Populares de Goiás* é uma visão geográfica, contando com a pesquisa e análise de geógrafos sobre o tema. Nesse sentido, em sua elaboração eles se preocuparam com sua dimensão de patrimônio – material e imaterial – da goianidade. Tal aspecto foi possibilitado na análise, na descrição e na cartografia de suas mesorregiões, com os tipos de festas estabelecidos na seguinte ordem: festas de santos padroeiros e romarias; festas rurais; festas de folias; festas juninas; festas natalinas e festas de espetáculos”.

⁷⁴ A pesquisa de Nascimento (*et alii*, 2016, pp. 167-168) encontrou vários outros mitos e superstições representativas da cultura goiana, como seguem: Romãozinho, Arranca Línguas, Pé-de-Garrafa, Negro d’água, Rodeiro, Cavaleiro de Jaraguá, Mulher de Branco e Maria Grampinho. Caso tomemos a variedade que compõe a tradição cultural de Goiás, o elenco deve se estender ainda mais.

⁷⁵ A respeito da seção “músicas representativas da cultura goiana” discordamos profundamente de Nascimento (*et alii*, 2016) que apresenta uma leitura circunscrita ao gênero sertanejo, apenas evocando a inserção do rock nos últimos anos. O universo musical da cultura goiana, ao contrário, pervade praticamente todos os gêneros musicais conhecidos, o que inclui desde a música clássica às modinhas de roda. Esse tema, aliás, mereceria um estudo bastante aprofundado, o que exigiria esforços conjuntos.

no cerrado é só sair e encher as mãos de pitanga.

*Tem guapeva lá no mato,
no brejinho tem ingá.
No campo tem curriola, murici e araçá.
Tem uns pés de marmelada,
depois que passa a pinguela,
subindo pro cerradinho, mangaba e mama-cadela.*

Cajuzinho quem quiser é só ir buscar na serra
e não tem nada mais doce que araçá dessa terra.
Manga, mangaba, jatobá, bacupari,
gravatá e araticum, olha o tempo do pequi.

*Tem guapeva lá no mato,
no brejinho tem ingá.
No campo tem curriola, murici e araçá.
Tem uns pés de marmelada,
depois que passa a pinguela,
subindo pro cerradinho, mangaba e mama-cadela.*

É novamente a cultura que se mistura com o âmbito espaciotemporal, criando um glossário próprio do povo que aqui celebra a vida. Estamos falando da mesma riqueza que o professor Chaul (2011) tentou transmitir em seu artigo sobre a *identidade do goiano*. Música e dança nunca faltaram, mas não apenas estas:

Aprendemos a ser musicais, afromusicais, euromusicais, pardomusicais. Bandas como a Corporação 13 de Maio de Corumbá de Goiás ou a centenária Banda Phoenix de Pirenópolis reproduzem nossa melhor herança musical dos séculos XVIII e XIX. As mãos autodidatas de Veiga Valle teceram arte em santos barrocos de Meya Ponte a Vila Boa. Hugo de Carvalho Ramos traduziu a sociedade agrária goiana com engenho e arte entre tropas e boiadas que foram depois conduzidas por Bernardo Elis, Carmo Bernardes e José J. Veiga que lhe deram sobrevida, pela vida que cedo lhe faltou. Cora Coralina nos deu poemas que transformaram a casa velha da ponte em um símbolo capaz de representar uma cidade patrimônio mundial. D. J. Oliveira, Siron, Cléber, Ana Maria Pacheco, Poteiro, Ross, dentre tantos nos traduzem para o mundo, mas foram buscar suas raízes em Confaloni e este nos índios (CHAUL, 2011, p. 42).

Em tal contexto, outro elemento que dificilmente poderá ser desassociado da cultura é a religião. Isso porque grande parte dos fenômenos culturais expressam-se como um misto entre religiosidade e tradição popular, sem que seja possível aferir onde se impõe o limite entre uma e outra. Nesse cenário, o cristianismo marca sua presença maciça, seja por meio do catolicismo romano (espalhado nas mais

diversas formas devocionais populares), seja através dos diferentes protestantismos e pentecostalismos, ou, ainda, presente de forma híbrida no espiritismo, no candomblé e na umbanda que por aqui se desenvolveram (sempre repletos, conforme já evocamos auxiliados por Bittencourt Filho (2003), da “matriz religiosa brasileira”). Este é o caso dos expoentes religiosos da cultura aos quais nos fixaremos adiante neste estudo. Embora diretamente ligados ao catolicismo popular, há neles características de outras fontes, tais como a indígena e a africana, por exemplo, que variam desde os simbolismos acessados, até outras formas mais concretas de expressão musical ou indumentária. Noutras palavras, é possível dizer que também em Goiás a cultura se apregoa como um dos braços do *sensus religiosus* humano, sendo impossível uma significativa consideração do aspecto cultural sem que se tenha em conta o seu forte apelo religioso. Nesse sentido, cultura não é simplesmente folclore – isto é, a produção do povo – mas expressão do que há de mais verdadeiro, da vida em sua plenitude. Pela cultura – que é sempre viva e dinâmica – transparece a verdade do povo, sua essência em termos de autenticidade e sinceridade.

Por outro lado, o fator religioso da cultura não pode prescindir da dimensão étnica tanto da própria cultura, quanto da religião. Daí já termos dito que o catolicismo popular não apenas goiano, mas brasileiro de maneira geral, é o resultado de uma profunda miscigenação étnica, apresentando-se atualmente como uma forma híbrida em que são percebidas as diferentes influências que compuseram a identidade brasileira, isto é, nossa noção de “brasilidade”. À rica variedade de comunidades indígenas que habitaram a região do centro brasileiro acresceram-se os colonizadores portugueses a partir do início do século XVII. Daquele ponto em diante, outras tantas negociações culturais e bricolagens religiosas foram operadas até que chegássemos à atual formação. Tal denota a potencialidade criativa da cultura e sua capacidade de impor identidade. Uma identidade dinâmica e em constante estado de transformação. Outra vez nos ensina o professor Chaul (2011, p. 42):

Culturalmente falando, [...] somos fruto de uma mestiçagem maravilhosa, resultado dos elementos que nos compuseram e nos legaram um potencial fantástico de traços culturais entre o índio nativo, o negro africano e o branco europeu, traços estes que podem ser encontrados da literatura às artes plásticas, passando pela

música e pela dança. Somos o arquétipo do desejo da realização, a vida comunitária dos índios que os hippies tentaram um dia adotar, somos a secular batucada e ritos africanos, onde os Kalunga nos guardam desde tempos imemoriais. Somos a modinha lusitana nos saraus de Vila Boa, o traço europeu nas óperas dos barracões de Meya Ponte, hoje Pirenópolis, somos ainda a herança espanhola ou portuguesa das cavalhadas, a viga mestra do cristianismo na procissão do fogaréu na cidade de Goiás e somos mais ainda nós, os goianos, os homens pardos de que nos falou Luiz Palacin, na catira, nas folias de reis e do divino ou na dança do congado de Catalão (CHAUL, 2011, p. 42).

Dito isso, outra vez perguntamos: quem é este, o goiano? Quais são os principais traços de sua identidade cultural? De nossa parte ousamos apontar o que julgamos serem alguns de seus aspectos fundamentais. Não todos, certamente não. Apenas o ensaio (ou o esboço) de algumas de suas *teatralidades*: aquilo que o goiano é, mesmo quando pretende encenar outros papéis.

- A) Em primeiro lugar, realçamos o seu profundo vínculo com o Cerrado. Não apenas num sentido de espacialidade, como o guarda-chuva está no armário. O Cerrado é o *lugar* da identidade goiana com a mesma intensidade através da qual o goiano também é o *Cerrado*. Nesse sentido, a identidade cultural goiana extrai do Cerrado a sua energia, a sua vitalidade, sem a qual não subsistiria. Parafraseando o texto do Salmo 136 (137), é como se os goianos cantassem: “como havemos de cantar os cantares do Senhor nesta terra estrangeira? Se de ti, *ó meu Cerrado*, algum dia eu me esquecer, que resseque a minha mão e se prenda minha língua ao céu da boca”.
- B) Em segundo lugar, a identidade cultural goiana é marcada por uma confluência de tradições, etnias e religiosidades. Traz, por isso, o signo da hibridação como modo de ser. É o povo que se formou a partir de outros povos, comungando de seus costumes e hábitos, mas também em face destes demarcando seu ponto de distinção. A identidade do goiano, ainda assim, não pode prescindir deste reconhecimento, a consciência de ter uma familiaridade com o mineiro, o paulista e o baiano, de rezar o Pai-nosso com um acento ecumênico, embora fielmente devotado ao seu santo de predileção. É ter sempre uma avó que foi pega no laço nalguma tribo indígena ou um primo negro dos olhos verdes. Segundo nos parece,

a miscigenação de culturas – o que aqui queremos tratar como uma das formas possíveis de hibridação – é também um dos traços fundamentais da identidade goiana.

- C) Por conseguinte, em terceiro lugar, o goiano é aquele que, embora viva na cidade grande, rodeado por seus artefatos tecnológicos de última geração, tem um dos pés (seja ao menos o da memória afetiva, legada pelos pais ou avós) fincado no campo, para onde corre sempre que possível a fim de sentir o cheiro do mato, se lambuzar de delícias e recompor, a partir desse ritual sagrado de purificação, o seu sentido vital. Mesmo que nunca tenha morado “na roça” – como insiste em dizer – forja-se como o equilíbrio entre o rural e o urbano, sempre pendendo mais para o primeiro que para o segundo. Seja pela música, pela comida, pela arte, a dimensão rural permanece como uma constante, compondo e reparando a identidade goiana.
- D) Enfim, em quarto lugar, a identidade cultural goiana traz a marca do que se refaz constantemente. Aqui fazemos um aceno à história de Goiás e à força deste povo que, desde tempos remotos, sempre ousou ir além do possível. Passada a crise do ouro, a identidade goiana surgiria forte, já após ter assentado seus principais pilares. A exemplo de outras realidades brasileiras, também o goiano é símbolo de resistência, resultado de um “pedaço esquecido do Brasil” que, enfim, se expôs em toda sua potência.

Introduzidos por esta breve seção julgamos estar habilitados para o contato com a segunda parte deste estudo, perfazendo o caminho inverso, desta vez do campo para a academia. Nela serão realçados outros elementos da identidade cultural goiana, particularmente quando se expressa pelas vias do canto e da música – uma música sagrada, como veremos. Trata-se de exemplos escolhidos a partir do multifacetado campo que constitui o catolicismo popular em Goiás. Na verdade, conforme nossa proposta inicial, a segunda parte desta tese dará continuidade ao itinerário desenvolvido por seus primeiros três capítulos. Não importa, à vista disso, realizar qualquer oposição entre os âmbitos da teoria e da prática, mas, ao contrário, compreendê-los como planos de igual importância na composição de um discurso academicamente relevante. Até aqui tivemos a oportunidade de assegurar os

conceitos nucleares para nossa investigação, bem como desenvolver uma robusta argumentação a respeito de nosso tema central. Como consequência, chegamos ao campo de investigações com um aporte conceitual melhor delineado, o que nos facultou um olhar mais profundo da realidade que se nos apresentou. Temos ainda um longo caminho a ser percorrido, o que faremos a seguir.

INTERMEZZO

A vida é uma sequência de encontros inéditos com o mundo e, portanto, ela não se deixa traduzir em fórmulas de nenhuma espécie.
(Clóvis de Barros Filho)

O típico uso do italiano em linguagem musical consolidou a expressão *intermezzo* como o que se realiza entre dois atos, no caso de óperas com número de atos par, ou entre duas cenas de um mesmo ato, no caso de óperas com número de atos ímpar. Caracteriza-se, em geral, por uma pequena composição, um ato breve e direto. Sua evocação no transcurso de uma peça musical, embora se afirme como uma construção autônoma no todo do enredo, marca a passagem de uma parte para a outra. Embora independente, é, portanto, indicação de continuidade, de articulação, significados que gostaríamos de evocar a esta altura de nosso percurso.

Ao findarmos os três capítulos precedentes, vemo-nos diante da necessidade de assegurar alguns conceitos, tomados como fundamentais para a compreensão da parte que seguirá. Entre esses estão não apenas as discussões oriundas do itinerário de cada capítulo, mas as descobertas ocasionadas pelo insistente exercício de reflexão e debate. Desde a escolha de cada autor até a perspectiva adotada para o entendimento dos conceitos acionados, em vários momentos foi possível constatar o processo de construção de um pensamento que, pouco a pouco, vai ganhando robustez. Antes, porém, de avançarmos rumo à próxima parte de nossa investigação, alguns esteios devem ser plantados, entre os quais destacamos os seguintes aspectos:

1) As análises do primeiro capítulo nos possibilitaram aproximar música e religião não apenas como duas formas correlatas de simbolização, mas também no que diz respeito à sua capacidade de traduzir a dimensão “não-racional” do ser humano, dimensão esta que se manteve como força de resistência às investidas do modelo de racionalidade científica proposto pela modernidade. Nas páginas que seguem tal postura nos permitirá enxergar o papel da música como articuladora tanto das estruturas inerentes aos indivíduos religiosos, quanto ao que se refere à sua

inserção no seio de determinados grupos sociais (quem sabe fugindo do processo de “institucionalização” ao qual tantas vezes nos referimos). Em se tratando do catolicismo popular em Goiás, será possível realçar o papel desempenhado pela música como atribuidora de sentido e coesão social, ambas funções também partilhadas com o fenômeno da religião. A música, no âmbito dos sistemas religiosos, assume a tarefa de demarcar o “tempo oportuno” da festa, distanciando-o da efemeridade da vida cotidiana, bem como se constitui como zona intermediária no contato entre as realidades terrena e celeste, como mediadora no processo de transcendência desenvolvido pela experiência religiosa propriamente dita. De nossa parte, importa-nos reter essa significação e, a seguir, verificá-la através dos dois exemplos por nós escolhidos. Apesar de ser inegável a força desempenhada pela música nas diferentes religiões, tentaremos mensurar o seu alcance como princípio de identificação e de constituição de identidade não apenas para os grupos, mas para os próprios indivíduos que os integram.

II) Conseqüentemente, do segundo capítulo extraímos desde uma compreensão mais profunda acerca da aplicação do termo popular às culturas e à religião, até os elementos que mais fortemente caracterizam o catolicismo popular, estabelecendo o seu limite em face do que consideramos como a dimensão institucional da Igreja Católica. O popular, nesse sentido, é por nós tomado como conceito opositor ao formal e/ou erudito, o que não significa, de forma alguma, desvesti-lo de sua complexidade e riqueza cultural. Aliás, a religiosidade popular, tomada em sentido mais amplo, parece remeter a um vasto universo de crenças e simbolizações, de danças, músicas, performances, vestuários, ritos, símbolos e significados consideravelmente amplos, o que nos faz questionar se, de fato, trata-se de um fenômeno derivado de alguma forma de religião instituída ou se, na verdade, devemos reforçar o justo oposto. Isso porque, segundo nos parece, o próprio catolicismo nasceu popular em muitos aspectos, especialmente se considerarmos sua inserção no âmbito das diferentes culturas. Seguindo essa hipótese, a verdadeira essência do catolicismo – essência essa transmitida desde incontáveis gerações, umas às outras – residiria como o substrato do catolicismo popular, de modo que, ao contrário do que comumente é aceito, a pretensa hegemonia de uma forma institucionalizada nunca passou de uma ilusão – sendo ela própria apenas uma forma complexificada (para não dizer rebuscada e restrita a um certo grupo de

intelectuais) de manifestação da religião. No catolicismo popular estariam, então, os autênticos elementos católicos legados pela tradição, cuja perpetuação em nossos dias pode ser atribuída a sua força de resistência contra as investidas da instituição e dos diferentes processos de racionalização aos quais esta esteve sujeita ao longo da história – especialmente da história recente. Aqui, como temos insistido, o conceito de *resistência* não deve ser lido como relativo à *violência*. O catolicismo popular resiste por sua *vitalidade criativa*. Nesse sentido, mais que uma simples oposição entre clero *versus* leigos, a ênfase dada pelo catolicismo popular ao laicato reafirma a identidade primitiva do cristianismo, centrado nas comunidades familiares entre as quais não havia – e nem se pensava em haver – o ordenamento eclesiástico que apenas seria imposto em tempos muito posteriores. Como uma forma do catolicismo tipicamente leiga – e prova disso é a constante incompreensão suscitada por parte da hierarquia, comum no passado, mas ainda não extinta nos dias atuais – o catolicismo popular traz a marca da participação efetiva, do engajamento integral dos indivíduos, da confluência entre a realidade sagrada e a cotidianidade da vida, da intermediação familiar no contato entre céu e terra (recobre-se o papel das almas e dos santos), e da expressão da fé e da vida por meio da festa. A vida ordinária, embora marcada por seus fardos e desventuras, passa a ser encarada sob uma ótica festiva, o que dá margem ao enfrentamento e à ressignificação.

III) Por fim, o terceiro capítulo nos conduziu pelo itinerário de consolidação do conceito *identidade*, desde como este fora gestado no âmbito da filosofia até seus mais recentes desdobramentos nas “novas ciências” do século XX. Nas entrelinhas do discurso, no entanto, esteve sempre em conta a questão do poder como mola propulsora na construção de uma identidade cuja constante necessidade de reafirmar-se ora se inclina à consideração dos outros, ora os despreza absolutamente – inclusive subjugando-os em seu favor. Ao contrário do que pensaram os filósofos do passado, a noção de identidade, tal como é desenhada atualmente, supõe a compreensão de uma realidade fluida, isto é, em constante processo de transformação. Nesse sentido, a marca característica da pós-modernidade – para nos atermos ao conceito utilizado por Stuart Hall – é justamente o esfacelamento dos antigos modelos estanques e pretensamente seguros. A identidade contemporânea traz consigo o signo da complementaridade, da

confluência de identidades múltiplas, assumidas pelos indivíduos tais como papéis a serem vivenciados em determinadas circunstâncias espaçotemporais. Noutras palavras, trata-se de uma identidade performática e multiconstituída, para a qual é sempre possível renunciar a uma de suas dimensões em função de aderir a uma nova forma de portar-se ante os demais. Esse traço, tipicamente contemporâneo e assumido neste estudo em sintonia com os debates suscitados pela Antropologia atual, contribuirá de maneira decisiva na compreensão extraída de nossa pesquisa de campo. Isso porque, no atual estado de coisas, entender a música como fundadora de identidade significa reportamo-nos a realidades simultaneamente fragmentadas e plurais, para as quais os antigos limites e contradições não mais fazem sentido. É esse o contexto a partir do qual eclodiu nossa consideração sobre a identidade cultural do Centro-Oeste brasileiro, como mote para tratarmos os exemplos mais pontuais da Folia de Reis e da Romaria ao Divino Pai Eterno.

Uma vez estabelecido o presente enlace, julgamos oportuno dar continuidade às análises. Desta vez, contudo, beneficiando-nos do contato com as experiências concretas de indivíduos e de grupos que em muito contribuíram para o esclarecimento de nossa compreensão. A estes novamente somos gratos pela generosa participação, tornando-se parte não apenas deste processo teórico-investigativo, mas do horizonte a partir do qual pudemos enxergar a vitalidade do catolicismo popular em Goiás. Tal implica, diga-se de passagem, a renúncia de uma postura majoritariamente conceitual – como foi próprio da discussão estabelecida até aqui. Ao contrário, tentaremos deixar que o fenômeno nos afete, e que esta afecção oriente nossa discussão, tornando-se frutuosa.

CAPÍTULO IV

IDENTIDADES MUSICAIS NA FOLIA DE REIS

*Ó de casa, nobre gente,
escutai e ouvireis;
ouvireis nobres senhores
que vos vêm cantar os Reis.*

*Senhora que estais lá dentro
acendei-nos uma luz
pois nós vimos anunciar
que já nasceu Jesus.*

(Mawaca - trechos de um fado português)

Abordar a Folia de Reis em Goiás significa deparar-nos com um universo plural e, ao mesmo tempo, idiossincrático, com significativas variações de um grupo para o outro, de modo que um trabalho mais abrangente somente viria à custa de esforços compartilhados, para além de iniciativas meramente particulares. Essa hipótese é comprovada pelo abundante número de pesquisas – em sua maioria de pós-graduação – dedicadas a perscrutar e compreender o universo simbólico dos mais distintos grupos de foliões goianos⁷⁶. Tal abundância, no entanto, não se confirma plenamente caso restringamos o nosso foco sobre o fenômeno musical e não apenas cultural das folias. Excetuando trabalhos como os de Carlos Brandão, Yara Moreyra, Edsonina Carvalho e, mais recentemente, dos professores Sebastião Rios⁷⁷ e Jadir Pessoa, ambos da Universidade Federal de Goiás, são praticamente escassos subsídios mais rigorosos sobre a experiência sonora das folias em sentido estrito. Isso porque a grande maioria dos que se aventuraram por esta seara fizeram-no com o intuito de construir narrativas etnológicas, histórico-culturais ou sobre padrões de territorialidade. Nesse sentido, puseram-se a par do elemento

⁷⁶ Este material pode ser facilmente obtido junto às bases de dados das principais Universidades do Estado de Goiás – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Universidade Federal de Goiás e Universidade Estadual de Goiás – bastando que se solicite a expressão “Folia de Reis” junto aos buscadores.

⁷⁷ Como coordenador geral do projeto “Uso comercial de expressões culturais tradicionais”, que resultou na publicação de *Toadas de Santos Reis em Inhumas – Goiás*, a pesquisa do professor Sebastião Rios pode ser considerada o material mais completo sobre a Folia de Reis disponível na atualidade (perfazendo um longo acervo de depoimentos, registros audiovisuais e transcrições em partitura). Cf. RIOS, 2015.

musical especificamente, considerando, no máximo, os textos cantados e não a riqueza sonora que os reveste e dá sentido (melodia, ritmo, harmonia). Ainda mais raras são as tentativas de articular música e religião no tocante ao horizonte simbólico da Folia de Reis⁷⁸, componentes substanciais em sua formação identitária.

Em vista do que dissemos, antes de se constituir como a exposição de um perfil generalista sobre a Folia de Reis em Goiás, este capítulo pretende realçar alguns dos elementos os quais julgamos essenciais para compreendermos o papel desempenhado pela música como núcleo de identificação dessa particular forma de expressão da religiosidade popular em nossa região. No curso mais amplo deste estudo, este será o primeiro contato com o campo religioso propriamente dito – excetuando uma ou outra referência suscitada pela fundamentação precedente. A respeito da Folia não sabemos, ao certo, se devemos considerá-la como um expoente religioso da cultura goiana ou, ao contrário, como um produto cultural da religiosidade local. Apesar desse dilema, contudo, encontramos na Folia fortes indícios em favor de nossa tese, sendo que aqui a música apareceria como elemento estruturante não apenas da ritualidade inerente à festa dos Santos Reis, mas como núcleo de coesão social e ressignificação identitária para todos os que dela participam.

As páginas que seguem, porquanto, valendo-se de argumentos de ordem textual, imagética e musical, tentarão comprovar o que previamente acabamos de advertir. Apropriam-se, para isso, de três fontes fundamentais de consulta, quais sejam: 1) do acervo de pesquisas disponível acerca da Folia de Reis nos diferentes municípios do Estado de Goiás, privilegiando os trabalhos que de algum modo tocaram o aspecto musical; 2) do contato estabelecido com alguns grupos de foliões, nomeadamente, o Grupo de Foliões de São José do Morumbi, pertencente ao município de São Luís de Montes Belos, um dos grupos de Folia de Reis do município de Inhumas, liderado pelo Embaixador Thiago Divino (que em 2017 se apresentou na Paróquia Sagrada Família, em Goiânia, por ocasião da celebração do Domingo da Epifania do Senhor), a Comitativa de Reis de Porangatu, em sua passagem pela cidade de Uruaçu, região norte do Estado, bem como os grupos que se apresentaram no XVI Encontro de Folias de Reis do Estado de Goiás, realizado em 29 de janeiro de 2017 na Praça da Matriz de Campinas, em Goiânia; 3) e, por

⁷⁸ Nesse quesito, mesmo nosso trabalho anterior se mostrou insipiente (ver MARTINS FILHO, 2016).

fim, das entrevistas colhidas junto aos sujeitos participantes desses festejos religiosos (alguns dos quais responderam ao formulário enviado via e-mail), oriundos, por sua vez, de diferentes partes do Estado de Goiás: de Goiânia, de Abadiânia, de Aparecida de Goiânia, de São Luís de Montes Belos, de Silvânia, de Inhumas, de Uruaçu, de Itaberaí e de Itumbiara.

4.1. BEM-VINDOS SEJAM, Ó SANTOS REIS

Para se falar em termos históricos, o consenso entre a maioria dos pesquisadores⁷⁹ prevê que a Folia de Reis tenha se estabelecido no Brasil já por meio dos primeiros colonos portugueses. Segundo Pessoa (2007), por exemplo, trata-se de uma manifestação cultural da Idade Média, disseminada por toda a Península Ibérica. Naquele tempo, após alguns dias de peregrinação, trocavam-se presentes enquanto os participantes entoavam cantos natalinos nas residências. Assim, tendo como origem o contexto das grandes peregrinações medievais, a Folia se consolidou como uma forma de festividade autônoma em várias regiões da Europa, incluindo Portugal – e, conseqüentemente, suas colônias⁸⁰. Essa linha de raciocínios permite-nos, então, precisar o surgimento da Folia de Reis no Brasil por volta do século XVI, mencionada, inclusive, como recurso de catequese utilizado pelos jesuítas em seu trabalho com os índios e, posteriormente, com os cativos de origem africana (como também ocorrera com a música e o teatro). Tal confluência cultural, no entanto, não permitiu que a Folia, em sua forma originária, passasse ilesa. Ao contrário, o modelo de Folias que conhecemos hoje possui características marcadamente indígenas e africanas, desde o uso dos instrumentos de percussão às abundantes referências às forças da natureza em seus textos – o que é típico em

⁷⁹ Cf. PERGO, 2015; ALVES, 2009; TREMURA, 2015; IKEDA, 1994; PORTO, 1982.

⁸⁰ Cf. Pessoa (2007, pp. 64-65), “isso se deve à chegada dos restos mortais destes três entes místicos, lendários, imaginários, mas, enfim, tão reais na cultura popular brasileira, à catedral de Colônia (Alemanha), em 1164. Para lá foram trasladados de Milão (Itália) como despojos de guerra, numa conquista de Frederico Barbarrocha. E para Milão teriam sido levados no século IV ou V como presente especial da Imperatriz Helena, de Constantinopla. E por que foram parar em Constantinopla? Aí, tomem a imaginação! O certo é que, enquanto fizeram todo esse percurso, foram surgindo em diversos países pinturas em catacumbas, quadros, retábulos, altos-relevos em sarcófagos e tudo o mais, apresentando a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. E, a partir de Colônia, espalharam-se por toda a Europa como parte das grandes peregrinações, a exemplo do que já acontecia em Santiago de Compostela, Terra Santa e Roma. Como herança direta dessas peregrinações, surgiram então cânticos populares, muito importantes em toda a Europa e a *Folia* em Portugal”.

todo o contexto rural. Dessa forma, a Folia de Reis brasileira adotaria características singulares em relação à sua ancestral europeia, especialmente levando em conta a miscigenação empreendida ao longo das diferentes épocas e culturas com as quais ia estabelecendo contato. Passado o período considerado embrionário, chegamos aos dias atuais, em que o aspecto regionalista se tornou um importante dado a ser observado em qualquer expoente da cultura religiosa popular – o que não seria diferente no caso da Folia⁸¹. Apesar de o seu núcleo de crença permanecer o mesmo de outrora – neste caso, a devoção ao Menino Jesus, a São José, à Virgem Maria e, particularmente, aos Santos Reis Magos – no que se refere aos traços estéticos adquiridos há significativa mudança de uma folia para outra – como aparece no relato do senhor Redelvino da Silva: “[...] a história da folia é a mesma história do nascimento de Jesus Cristo, ele nasceu e o povo descobriu ele lá. Assim meu pai dizia. Neles voltar pra casa, eles foi lá em Belém, lá, e neles voltarem pra casa eles voltaram pedindo esmolas. Por isso a folia representa o nascimento de Jesus Cristo”.

De maneira geral as folias têm como pano de fundo uma celebração de ação de graças pelo cumprimento de um voto ou de uma promessa, geralmente feita pelo Guia da Companhia ou por qualquer outra pessoa que tenha “encomendado” a festa. Esse é o caso dos exemplos que tivemos a oportunidade de visitar, sejam no contexto rural ou urbano. Dito de outro modo, trata-se de um compromisso livremente assumido entre o devoto e seus santos de devoção⁸². Uma vez iniciada, contudo, existe o costume de que se repita por um mínimo de sete anos – indicação que, na grande maioria das vezes, é ignorada em face de que a festa acaba por consolidar-se como um evento cultural integrante do calendário ordinário das

⁸¹ “Assim, desde suas origens, a fé e a religiosidade do povo, vindas de diferentes matrizes culturais, são elementos centrais dessa manifestação cultural e religiosa. Forjada em séculos de labuta no campo, de lida com a terra, ela permaneceu em razão da fé dos foliões e do pagamento de promessas dos devotos” (RIOS, 2015, p. 37). Nesse percurso de mais de cinco séculos, entretanto, alguns elementos implicaram mudanças significativas. Uma das mais relevantes foi a paulatina separação entre a cultura do povo e a cultura da elite, acentuada a partir do movimento romântico, que implicou, na longa duração, o afastamento da instituição eclesiástica de práticas rituais populares que ela mesma havia criado, mas que já não conseguia submeter ao controle de seus sacerdotes. Assim, esse afastamento da igreja das formas de devoção popular – notadamente das folias – acaba por criar um estatuto especial para a religiosidade popular (ver RIOS, 2015, p. 37).

⁸² Em seu estudo Rios (2015, p. 28) faz distinção entre dois tipos de Folia de Reis, aquelas que se denominam de “coroa” e as por promessa ou agradecimento de graça. As primeiras (“coroa”) são realizadas nas mesmas datas todos os anos, tornando-se parte do calendário ordinário de determinada família ou localidade. As segundas podem ter duração determinada ou ser simplesmente realizadas uma única vez, em um final de semana ou outra data conveniente.

pequenas localidades e famílias, estendendo-se por gerações após gerações. Para Alves (2009) e Pergo (2015), com efeito, entre os motivos mais comuns para a realização de tais promessas estão a cura de doenças, o cumprimento de desejos, a prosperidade financeira, o livramento de pestes na lavoura ou no rebanho e a superação de dificuldades de outra natureza. Nalguns casos sequer espera-se a satisfação do devoto com a graça almejada para se dar início à tradição. A Folia, neste caso, esboça-se como um pacto, um acordo previamente cumprido por parte do devoto, restando a este maior grau de credibilidade em relação ao santo – a parte que permanece devedora. Uma vez atribuída a graça, o sentimento de pacto cede lugar à gratuidade do devoto e à sua fidelidade por toda a vida – e a Folia continua. Há, então, o estabelecimento de um movimento bidirecional: o compromisso horizontal entre os homens, os devotos que recebem e empreendem a Folia de Reis e a relação vertical com os próprios santos de devoção (cf. RIOS, 2015).

Conforme aludimos anteriormente, marcada por um caráter tipicamente regional a Folia de Reis está presente em inúmeras localidades Brasil afora, com maior representatividade nos estados do Nordeste brasileiro, em Minas Gerais, no Espírito Santo, no Rio de Janeiro, em São Paulo, no Paraná e em Goiás. Em um de seus inúmeros trabalhos dedicados à Folia de Reis, Carlos Brandão (1977) destaca que entre os elementos mais comuns encontrados nesta modalidade do devocionismo popular está a cantoria entre um solista e o coro, o grupo dos foliões, que alternam estrofes enfatizando tanto aspectos da devoção, quanto da promessa realizada, confirmando a eficácia do devoto no cumprimento do voto e a fidelidade do santo em sufrágio ao pedido realizado. As mesmas canções são repetidas inúmeras vezes ao longo da jornada, mudando em circunstâncias muito específicas: diante de um presépio, diante da imagem ou estampa de algum outro santo que não faça parte do presépio, diante de um pobre pelo qual a folia passa, entre outras situações específicas. Além dos versos tradicionais, também é permitida a improvisação de alguns versos por parte do Capitão (Guia ou Embaixador), sendo estes sempre repetidos pelo restante do grupo. Assim, como de início já antevemos, a presença da música parece marcar a Folia de uma ponta à outra, refratando e recompondo o horizonte identitário dos que dela tomam parte e, ao mesmo tempo, proporcionando a instauração do novo espaço/tempo do sagrado, necessário para a afirmação de sentido e o restabelecimento dos laços sociais que estão em jogo. Em vista disso, segundo nossa hipótese, tratar o aspecto musical da Folia de Reis

denota interpretar toda a sua estrutura hierárquica e social – novamente justificando a perspectiva de Durkheim de que a religião é um dos principais elementos fundadores da sociedade. Por esse motivo, a esta altura nossa incursão se debruçará sobre o que nomeamos como sendo os principais papéis exercidos na Folia de Reis, realçando a importância da música na composição desse cenário e, quiçá, na estruturação das novas relações sociais evocadas e empreendidas em seu horizonte ritual e festivo – papel que, segundo Ana Maria Mendonça, ouvida em nossa pesquisa, é imprescindível: “apresentando em forma de cantorias, danças, trovas, de maneira alegre, contagiante, folclórica, artística e popular, passado a nós de geração em geração pelos nossos antepassados, continua sendo um resgate da cultura e do costume religioso. E de tudo que é apresentado, a música é o que marca a presença das Folias, sem ela não teria sentido”.

4.1.1. Identidades múltiplas e musicais

Concordando com Câmara Cascudo (1984), apesar de a Folia se firmar como um expoente do catolicismo popular e, por isso, se tratar de uma forma do catolicismo com expressão mais livre – quem sabe não institucionalizado sob dogmas e outros instrumentos mais rígidos de normatização – sua estrutura também está submetida a princípios de regulação que, senão equivalentes, são, ao menos, passíveis de comparação com a dinâmica do institucional⁸³. Trata-se de um rigoroso sistema de funções (e/ou papéis) que se articulam ao redor da celebração como um todo. Cada um dos integrantes desempenha um papel específico que, embora revestido de profundo simbolismo religioso, também tem em vista a funcionalidade da festa em seus aspectos mais práticos. Em nossa análise tentaremos apontar as principais características de sete figuras mais marcantes, como segue: os Palhaços, o Coro dos Foliões, o Mestre (Embaixador ou Capitão), o Alferes da Bandeira (ou, simplesmente, bandeireiro), a Madrinha, o Festeiro e os Donos da Casa. É verdade que, como adverte Castro e Couto (1977), a maioria das folias é composta por parentes e amigos do Festeiro ou do Mestre – chamados, uns aos outros, de compadres e comadres. Isso, no entanto, em nada diminui o formalismo e o

⁸³ Cf. Rios (2015, p. 39), “os grupos de músicos e cantores que integram as várias companhias de Reis têm uma disposição espacial própria. Esta não é muito perceptível nos deslocamentos pelas ruas das cidades ou pelos caminhos na roça, mas se torna evidente assim que o grupo forma para dar início ao cantório em cada função, normalmente nas varandas ou dentro das casas”.

compromisso exigidos para o desempenho de suas funções. Na verdade, segundo pudemos observar, há aqui uma transmutação identitária, isto é, a adoção de uma nova identidade no intervalo que compreende os dias de festa. Trata-se de uma “identidade de trânsito” cujo exercício se dá apenas uma vez ao ano, por ocasião da Festa de Reis. Nesse intervalo os vínculos afetivos e consanguíneos são substituídos pela assunção de um novo papel no seio do grupo, levado a termo com rigor e responsabilidade – sendo, inclusive, passível de punição em caso de desvio.

A primeira figura identitária a qual gostaríamos de evocar é geralmente conhecida como Palhaços – apesar de em muito se distinguirem dos tradicionais palhaços que povoam o imaginário infantil. Sobre isso é preciso dizer que embora relativamente distintos de seus homônimos, guardam deles o mesmo traço de liminaridade, postos no ponto de confluência entre os ditames do formal e do informal, como sentinelas e bufões, cuja ambiguidade traduz um dos principais elementos constitutivos das festividades populares, qual seja: o seu caráter de liminaridade. A esse respeito, por mais que se trate de um importante elemento simbólico da Folia, a origem e o costume de inserir tais figuras no contexto da religiosidade encontra diferentes interpretações e hipóteses – às vezes controversas. Para uma das principais vertentes de interpretação – coerente, aliás, com o que responderam muitos dos entrevistados em nossa pesquisa – os Palhaços seriam os responsáveis por enganar e dissipar os guardas do Rei Herodes que, segundo a tradição bíblica, mandou matar todas as crianças recém-nascidas em seu reino, na tentativa de aplacar a concorrência com o novo “Rei de Israel” anunciado pelas profecias. Assim, com suas danças e brincadeiras os Palhaços “facilitariam” a fuga da Sagrada Família para o Egito (numa clara reinterpretação do relato de Mt 2,13-23). Há, contudo, os que afirmam que os Palhaços representam os próprios Reis Magos, cujo retorno por outro caminho, após adorarem o Menino Deus, também serviu para confundir Herodes.

Uma terceira hipótese, porém, aponta que pelo fato de acreditarem no anúncio do nascimento do Menino Jesus, um coronel e um capitão de Herodes acabaram por renunciar às regalias do palácio real e seguiram os Magos. Estes seriam, enfim, os Palhaços que percorrem todo o trajeto junto aos foliões, conhecidos em Goiás pelos nomes de “Bastião” e “Bastiana”. Embora um dos Palhaços tenha traços femininos, esse papel é geralmente interpretado por um homem – não apenas com o intuito de imprimir maior comicidade, mas por conta da

antiga proibição de mulheres como integrantes da corporação da Folia⁸⁴. Guardadas, no entanto, as diferentes interpretações quanto à origem e o significado dos Palhaços da Folia, permanece comum o fato de estes serem sempre os dançarinos do grupo, também improvisando algumas canções caricatas no intervalo entre um elemento ritual e outro. Além do canto, desse modo, os Palhaços devem exibir performances corporais para o divertimento de todos e, especialmente, para alcançar o beneplácito daqueles que podem oferecer doações para o provimento da festa. Chamando-se uns aos outros de “irmãos”, os Palhaços possuem diversas obrigações e proibições específicas (algumas das quais também alcançam todos os demais integrantes da corporação), tais como jamais dançar em frente à Bandeira, entre outras⁸⁵. O seguinte trecho, extraído do depoimento do senhor Carlos de Oliveira, oferece-nos algum esclarecimento com relação à figura dos Palhaços:

Na época eram uma distração. Eles eram parte da brincadeira, das traquinagens. Dizem que a função do palhaço antigamente, dizem que teve uma época lá em que Jesus Menino tinha que passar por um lugar pra fugir da perseguição de Herodes e pra enganar os soldados. Pra distrair os soldados houve ali as pessoas que fizeram as traquinagens pra distrair os soldados pra Jesus passar. Mas eu vi que eles eram os protetores da Bandeira. Meu avô entendia muito das regras, não era de qualquer jeito não. Os palhaços sempre iam à frente, eram os protetores (Carlos de Oliveira).

⁸⁴ Tal argumento aparece, por exemplo, no depoimento do senhor Carlos de Oliveira, entrevistado por esta pesquisa: “o meu conhecimento foi através da família, principalmente pelo meu avô por parte de mãe, ele era folião, mais na parte do palhaço ou Bastião, não sei como é que chamam por aqui. Eram geralmente dois, só masculinos. Lá parece que até de todo o componente da Folia mulher era raro ou não tinha. Não sei se é uma tradição, de onde que veio”.

⁸⁵ Em cada Folia existe uma série de prescrições rituais. Uma vez trajado com o uniforme da Folia nenhum folião, sequer os Palhaços, pode descumprir estes preceitos. Alguns deles são: não sentar-se entre duas mulheres, não falar com mulheres, não ingerir bebidas alcoólicas usando os trajes da Folia, ao sair de uma casa, colocar primeiro o pé direito para fora, entre outros. Pessoa (2007, pp. 76-77), recorda que “todos os membros da folia deveriam aprender e respeitar assiduamente as *evitações* codificadas para o giro: não se pode passar os instrumentos por debaixo dos arames ao atravessar uma cerca, a folia não pode cruzar um caminho que já passou etc”. E continua o mesmo autor: “a norma é um dos universais da cultura. Nenhum grupo humano sobrevive sem alguma forma de coerção social. A folia de reis não conseguiria ser diferente. Mas essas normas têm um sentido especial. Elas atestam a leitura que a folia faz da narrativa evangélica, base religiosa da tradição. A interdição que a folia se impõe, de não poder cruzar um caminho por onde ela já passou, é uma forma segura de que a folia se mantém fiel ao fato bíblico que lhe dá origem. Como o Rei Herodes tentou enganar os magos, dizendo-lhes que também queria adorar o Menino Jesus, pedindo-lhes que lhe avisassem onde o teriam encontrado, o Evangelho de Mateus, no versículo 12 da narrativa já citada, diz: ‘avisados em sonho que não voltassem a Herodes, regressaram por outro caminho para a sua região’” (PESSOA, 2007, p. 77).

Além disso, levando em conta o contexto das Folias de Reis em Inhumas, segundo Rios (2015) os Palhaços também são os responsáveis por antecipar o grupo nas visitas às famílias: “ladeando a bandeira, batem nos portões consultando os donos da casa para saber se estes querem receber a bandeira dos Santos Reis e se aceitam o cantório” (RIOS, 2015, p. 31). Em suas acrobacias utilizam um bastão (ou facões), tendo o rosto coberto por uma máscara (de tecido, de couro, de papelão, ou de outro material), a voz disfarçada e trajes coloridos, com o uso de estampas variadas, conforme podemos notar nas imagens que seguem. Aliás, os Palhaços constituem-se como os únicos integrantes da comitiva cuja verdadeira identidade é completamente velada em função da nova função assumida. Isso corrobora o argumento de que sejam sentinelas disfarçados para confundir os guardas de Herodes. Durante suas performances as pessoas lhes atiram moedas e outros donativos e tudo é revertido para a manutenção da festa.

FIGURA 2 – PALHAÇOS NA FOLIA EM URUAÇU, GO



Fonte: Ana Maria Mendonça

FIGURAS 3 E 4 – PALHAÇOS NO XVI ENCONTRO DE FOLIAS DE REIS



Fonte: o autor

FIGURA 5 – PALHAÇOS DA FOLIA DE REIS DO MORUMBI



Obs.: Momento do “corte no chicote” – o tamanho do corte no cabo do chicote determina o animal doado: bezerra, porco ou galinha

Fonte: o autor

Por conseguinte, na composição da Festa de Reis em Goiás, merece destaque a função ocupada pelo Coro dos Foliões, geralmente organizado por seis diferentes naipes vocais, os quais podem ser denominados por voz 1, voz 2, voz 3, e assim por diante. Em cada um dos naipes tomam parte dois ou três foliões que são, simultaneamente, cantores e instrumentistas. Aqui nosso argumento ganha destaque, uma vez que no centro da ação ritual constituem-se como “oficiadores” cuja tarefa não é outra senão o desenvolvimento do canto e da música instrumental.

Aliás, o virtuosismo necessário para integrar o Coro dos foliões, especialmente em se tratando das vozes mais agudas, faz com que algumas folias solicitem integrantes de outras regiões – às vezes vindos de muito longe. Estes, logicamente, passam a gozar de algumas prerrogativas e privilégios, tendo única e exclusivamente o trabalho de cantar – de modo que todas as suas necessidades passam a ser providas pela estrutura do grupo. O Coro dos Foliões, unido ao Mestre da Folia, representa o conjunto sacerdotal (dimensão institucional a que nos referimos no primeiro capítulo – ver WEBBER, 1999, e O’DEA, 1969) necessário tanto para a manutenção, quanto para o empreendimento da devoção religiosa – e a música ocupa aqui um lugar de notório destaque.

Nos dias da festa o Coro é responsável por repetir as estrofes entoadas pelo Mestre da Folia. É comum em algumas regiões que também sejam conhecidos por um sistema de nomenclatura muito próximo à linguagem musical erudita, com expressões como “contrato” (numa clara referência ao *contralto*, ou simplesmente *alto* do modelo coral) “tala” e “contra-tala”, para não falarmos dos termos mais relacionados à tradição da Folia, como o “contramestre” – a segunda principal voz da corporação, que inicia a resposta do grupo na sequência do canto solista – e os “caceteiros”. Em alguns grupos, não obstante, o “contramestre” também é identificado por “tiple”, permanecendo com a mesma função⁸⁶. A esse respeito encontramos na edição de 04 de janeiro de 1979 do *Correio Brasiliense* uma interessante consideração explorada pelo folclorista Claver Filho. De acordo com o que observa esse autor, por conta da dificuldade em se obter vozes muito agudas, “tiple” e “tala” eram consideradas as principais vozes no Coro dos Foliões: “depois, outros tocando violão, cavaquinho, pandeiro e caixa, estes fazem o coro, dentre os quais figuram dois cantores que são escolhidos a dedo e mandados vir até de muito longe, pelo poder de sua voz e por certas características, que são o *Tiple*⁸⁷ e o *Tala*” (CLAVER FILHO, 04 de janeiro de 1979 – grifos do autor).

⁸⁶ Certamente trata-se de uma referência ao *tripulum*, parte integrante do *Motetos medievais*.

⁸⁷ Essa denominação está presente em vários manuscritos de música sacra na Colônia e parte do Império, em vários acervos: voz aguda cantada por meninos ou castrates. Possivelmente trata-se de “apropriação” dos modelos eruditos de música sacra (ver SOUZA, 2007). Ainda sobre esse assunto, em algumas folias, Tala e Tiple se confundem, não permitindo sempre saber qual a diferença entre uma função e outra. No Documentário sonoro do folclore brasileiro n. 4 do MEC – DAC, o folclorista Vicente Salles fala do “sopranino, às vezes chamado *tripa*, voz de falsete de um grave folião que sobressai numa dilatação extraordinária da *messa di voce* e é algo que lembra a permanência, entre nós, do som dos *castrati*, tão abundantes na música litúrgica da época da colonização e até os primeiros tempos do século XIX”. Na folia *tiple* e *tala* apenas pontuam trechos do coro, acentuam

Enfim, pensando o Coro dos Foliões e o diálogo com nossa pesquisa de campo, é preciso realçar que, embora a participação de mulheres no canto e entre os instrumentistas na Folia seja expressamente proibida por parte da maioria dos regulamentos tradicionais, a necessidade de posteridade e a inexistência de homens com as características requeridas para integrar a corporação fez com que muitos grupos de foliões ignorassem este antigo preceito, introduzindo não apenas mulheres, mas jovens e, inclusive, algumas crianças, junto à comitiva. Na Folia de São José do Morumbi, por exemplo, há uma significativa participação das mulheres não apenas na organização paralela da festa (alimentação e outros cuidados), mas efetivamente integradas como parte do Coro. Para nós trata-se de mais um elemento de hibridação e ressignificação das culturas populares, garantindo não apenas a continuidade da festa para as gerações futuras, mas certa “atualização” das mentalidades em face da manutenção de sua fidelidade ao contexto (e não ao dogma). As festas populares (assim como a religião), como dissemos em outro momento, não sobrevivem caso sejam desvinculadas de seu contexto vital. Nesse sentido, serão sempre sensíveis às novas necessidades suscitadas pela realidade que as circunda. A seguir inserimos algumas imagens dos foliões com os quais tivemos contato em nossa pesquisa – note-se a presença de algumas mulheres e crianças como integrantes do Coro⁸⁸.

finais de frase, enriquecendo certas inversões de acorde formados pelas diversas vozes do coro que, de maneira admirável, só atua a várias vozes e não em uníssono.

⁸⁸ A realidade em outros grupos, no entanto, pode ser bem diferente, como ressalta a pesquisa sobre os foliões de Inhumas: “outra característica da Folia de Reis [...] é a preocupação frequente dos foliões quanto à aceitação da Folia de Reis pelas gerações mais novas; preocupação que tem implicação na própria continuidade da Folia de Reis. De um modo geral, há uma diminuição no número de foliões e uma participação pequena de crianças, adolescentes e jovens nos grupos. Mas, da mesma forma que outros quesitos, tampouco este pode ser tomado de modo absoluto, porque há uma variação considerável entre as diferentes formações dos grupos de Folia de Reis na região” (RIOS, 2015, p. 67). Talvez este tenha sido o motivo que impulsionou a Comissão Goiana de Folclore a convocar o 16º Encontro de Folias de Reis de Goiânia sob o título “Nas crianças o presente e o futuro das folias”. A esse respeito, disse o professor Jadir Pessoa ao jornal O Popular do dia 29 de janeiro de 2017: “em muitos grupos de folia, as crianças e adolescentes já têm atuação efetiva, especialmente, na instrumentação. A capacidade de prolongamento de uma Folia de Reis no tempo depende diretamente da capacidade que ela tiver de continuar encantando as crianças e adolescentes. Enquanto houver esse encantamento, nossas folias terão vida longa”.

FIGURA 6 - CORO DOS FOLIÕES – FOLIA DE REIS DO MORUMBI

Fonte: o autor

FIGURA 7 - GRUPO DE FOLIÕES NO XVI ENCONTRO DE FOLIAS DE REIS

Fonte: o autor

FIGURA 8 – GRUPO DE FOLIÕES EM URUAÇU, GO



Fonte: Ana Maria Mendonça

Embora de algum modo inserido no grupo dos foliões, o Mestre possui funções que são restritas à sua posição de liderança. Esse cargo também pode ser conhecido como Embaixador, Capitão ou Guia da Folia. Ao contrário dos demais integrantes, cujo desempenho de suas tarefas atinge a realização da festa de maneira imediata, o Mestre também é responsável tanto pela preservação, quanto pela perpetuação da Folia. Cabe a ele guardar o *codex* oral da tradição, incluindo o conjunto de regras, bem como o significado das ações rituais e seus textos. Ele é, noutras palavras, o chefe da Folia, organizando o trajeto a ser percorrido, o horário de realização das cantorias, a ordem dos instrumentos e a disposição dos demais *performers* no todo da festa. Além disso, como dissemos acima, é ele o responsável por “decorar” (aprender de cor) e improvisar os versos a serem repetidos pelos demais. Deve, por isso, apresentar não apenas acuradas habilidades musicais e de memória, mas boa intuição para perceber as necessidades de cada momento e agilidade para compor versos que estejam em sintonia. Há até mesmo quem reconheça nessas habilidades alguma intervenção sobrenatural, como afirma Redelvino da Silva: “o cara que canta o verso, o verso tem que bater com a pessoa, começa pelo nome da pessoa. Você chega, dá uma esmola e ele tem que falar seu

nome, certinho. E isso aí eu penso que é um poder de Deus, uma força do Espírito Santo. Eu penso que aquilo é uma força do Espírito Santo”.

Sobre esse assunto Pessoa (2007) destaca que o aprendizado mais importante e que é acessado por muito poucos indivíduos dentre os iniciados na condução do ritual das folias, refere-se ao seu corpo teológico, ou doutrinário. Esta é a posição ocupada pelo Mestre, como depositário do conteúdo axial do rito. É ele quem o guarda e transmite às gerações futuras, repassando-o a um filho ou parente mais próximo. A fim de ilustrar o que estamos dizendo sobre a importância do Mestre para a corporação dos foliões, Pessoa (2007) brinda-nos com o testemunho de Anselmo de Oliveira e Silva, um antigo e representativo Mestre de Folia descoberto pelas pesquisas de Canesin e Silva. Respondendo à pergunta por quem é o Mestre da Folia, o entrevistado responde: “o mestre e guia é um só. É a mesma coisa. É o modo de falar. Uns falam mestre porque é ele que está guiando. É mestre porque sabe mais. A gente sendo mestre é de muita responsabilidade pra mexer com o devoto [...]” (CANESIN & SILVA *apud* PESSOA, 2007, p. 74).

Em algumas Folias há também a figura do gerente, uma espécie de auxiliar do Mestre no exercício de sua função. Delegado diretamente pelo Mestre, cabe ao gerente cuidar dos aspectos disciplinares do grupo, convocando os foliões (geralmente com uma espécie de apito) e fazendo as recomendações e advertências a respeito dos atributos religiosos e de “obrigação” no ritual. Por mandado do Mestre o gerente também se encarrega de controlar os horários e regular o consumo de bebidas alcólicas entre os foliões (cf. CORREIO BRAZILIENSE, 06 de janeiro de 1979). Devido ao desgastante trabalho empreendido pelo Mestre, tornou-se comum em algumas folias partilhar essa função entre dois ou três indivíduos, que podem ou não acumular todos os atributos do cargo ou, mesmo, dividi-los, cabendo a um a condução musical, a outro os encaminhamentos logísticos, a outro a coordenação dos foliões e assim por diante. Na Folia do Morumbi, por exemplo, além do senhor Joaquim Furtado, o Mestre principal, existem outros dois que o substituem nos momentos ordinários do “Giro”.

FIGURA 9 – MESTRE DA FOLIA DE REIS DO MORUMBI

Fonte: o autor

Em sintonia com os demais integrantes da comitiva, cabe a um dos membros a tarefa de guardar e/ou simplesmente carregar respeitosamente durante todos os dias da festa o que podemos considerar como o principal elemento simbólico da Folia de Reis, qual seja: a Bandeira. Trata-se do Alferes da Bandeira, ou simplesmente Bandeiroiro, como em alguns grupos preferem chamá-lo. Sobre esse assunto vale a pena verificarmos a descrição oferecida por Guilherme Porto (1982) em sua pesquisa sobre a Folia de Reis:

A Bandeira, chamada de “Doutrina”, é feita de pano brilhante. Nela é colada uma estampa dos Reis Magos. Constitui o elemento sagrado da Companhia e assim é tratada: beijam-na respeitosamente os moradores das casas visitadas, é passada com muita fé sobre as camas da residência e nunca pode ser colocada num lugar menos digno. Esse respeito perdura durante o ano todo, mesmo passada a época de Reis: na casa onde fica guardada, há orações periódicas diante dela. No universo cultural de nosso povo, a Bandeira é a representação dos três Reis; por isso, explicam os Mestres, ela deve ir sempre à frente pelos representantes dos pastores que seguiram os Reis Magos (PORTO, 1982, p. 19).

Em sintonia com o que dissemos no segundo capítulo deste estudo, sobre a imagética como constituinte na relação entre o devoto e o seu santo de devoção, a Bandeira da Folia pode ser compreendida em todo o valor simbólico que a reveste, tanto para os foliões, quanto para os demais que tomam parte na Festa de Reis. Trata-se de um importante ponto focal na linguagem simbólica da folia. Isso porque para os devotos a Bandeira não se apresenta simplesmente como a representação dos Santos Reis, mas como eles próprios – em *carne e osso* – diante dos quais é possível prestar a devida reverência e veneração. A Bandeira segue à frente em todo o trajeto e não possa ser interrompida em nenhuma hipótese (sequer pelos Palhaços). Pelo mesmo motivo é adornada com fitas e flores e recebe um lugar de destaque na moradia que adentra, permanecendo velada por toda a família, reunida em cânticos e orações em comum:

A bandeira é um sinal material da Folia em si, como a bandeira do Brasil. E ali na Bandeira eles colocavam muita coisa, as promessas, os adereços. Mas acho que ela simbolizava a Folia em si. É uma coisa benta, talvez, a representação da divindade. Tinha gente que ficava comovida, chorava. Na simplicidade do povo, na fé naquilo que era sagrado, talvez Deus operava suas graças (Carlos de Oliveira).

Em sua tese de doutoramento, intitulada *As Bandeiras e as Máscaras*, Daniel Bitter (2008) recorda que, ao lado de coroas, altares móveis, registros, esculturas, relíquias e outros objetos, as Bandeiras de Folia ocupam um lugar central em diversas manifestações religiosas, constituindo meios privilegiados para a intermediação com a dimensão sobrenatural. Em muitos desses contextos, a importância de tais artefatos para a vida social pode ser resumida na crença de que sejam capazes de fornecer bênçãos, graças e outras dádivas, como curas e livramento de pestes (daí beijarem a Bandeira, levarem-na a cada um dos cômodos da casa, passarem-na sobre as camas etc...).

No caso específico da Folia de Reis, porém, apesar de a Bandeira poder ser considerada a imagem por excelência da devoção, elegeu-se um canal especial para o contato entre pedidos e graças, isto é, entre o natural e o sobrenatural, entre o devoto e os santos. Tal interface de comunicação, como pudemos observar, é exercida pelo canto e pela música instrumental, assim como é típico em várias outras formas rituais e religiosas do catolicismo popular ou, mesmo, fora dele (como

no caso dos rituais indígenas ou nos “pontos” do candomblé, que se constituem como um modo possível de acesso ao Orixá, não podendo, por isso, serem ritualizados em outras circunstâncias que não no contexto do culto). O canto dos foliões assume, então, uma posição dialogal com a própria devoção, intermediando as súplicas e os agradecimentos dos devotos – como se descobrissem uma linguagem inteligível ao sobrenatural, já que simplesmente a fala não parece lograr tal acesso.

FIGURA 10 – BANDEIRA DA FOLIA – XVI ENCONTRO DE FOLIAS



Fonte: o autor

Não obstante ao que interpretamos como alguns dos acréscimos culturais da Folia para o desenvolvimento de nossa análise, com relação à base histórica para a incorporação de símbolos como a Bandeira, segundo Bitter (2008) devemos a uma herança medieval e com fortes acenos militares: “o costume de se usar bandeiras ou estandartes em cortejos e procissões rituais no Brasil é uma herança portuguesa das corporações de ofícios medievais, irmandades religiosas e companhias militares” (BITTER, 2008, p. 104). Revestida de sacralidade simbólica e ritual – como tudo o que é alcançado pela ótica das devoções populares – a Bandeira é confiada ao seu zeloso “guardador”, neste caso, o Alferes. Por isso, embora tenha a responsabilidade de guardar e conduzir o principal símbolo da devoção aos Santos Reis, o portador da Bandeira não se insere na mesma dinâmica à qual temos

aludido ao mencionar os demais papéis exercidos na Folia. Isso porque para ocupar essa função – fundamental ao seu modo – não há a necessidade de que o Bandeireiro seja cantor ou instrumentista. Aliás, ainda que o seja, deverá abster-se de praticá-lo durante todo o tempo em que estiver ocupado com a condução da Bandeira, para que sua atenção esteja unicamente voltada para a nobre tarefa empreendida. Nada que possa distraí-lo será, então, admitido de maneira conjunta.

A seguir, apresentamos as imagens do Bandeireiro e da Bandeira da Folia de São José do Morumbi, ornada com fitas e flores de diferentes tonalidades. Ao centro está retratada a imagem dos três Reis Magos a caminho do encontro com o Menino Jesus. Acima dessa representação, aparece a Estrela Guia, referência fundamental no caminho dos Magos em direção ao presépio, como se canta na segunda estrofe do consagrado Hino de Reis: “a Estrela do Oriente fugiu sempre dos judeus pra avisar os três Reis Santos que o Menino Deus nasceu [...]” (trecho do Hino de Reis – tradição popular). Logo em seguida também inserimos a Bandeira utilizada pela Folia em Uruaçu, com destaque para a fixação de fotografias (possivelmente como o resultado de um voto) junto à imagem da Sagrada Família.

FIGURA 11 - BANDEIREIRO OU ALFERES DA BANDEIRA



Fonte: o autor

FIGURA 12 - BANDEIRA DA FOLIA DE REIS EM URUAÇU, GOIÁS

Fonte: Ana Maria Mendonça

Em meio ao caminho e à cantoria há, ainda, outra figura de bastante representatividade no horizonte de realização da Festa de Reis, a saber: os Festeiros. Estes podem tanto ser os responsáveis pelo voto, quanto apenas os financiadores materiais da festa. Na grande maioria das Folias – incluindo os grupos que tivemos a oportunidade de visitar para esta pesquisa – trata-se de um casal de festeiros, isto é, um homem e sua esposa, podendo também ser uma de suas filhas, ou uma irmã, caso não haja esposa – bem como um filho com sua mãe, caso não haja mais o esposo. Aliás, é comum que após o falecimento de um dos cônjuges o que fica tente levar adiante a tradição de realizar a festa, a esta altura com um motivo a mais para o festejo: honrar a memória do ente falecido, pedindo para este um “bom lugar no céu”.

Numa Folia os Festeiros são sempre figuras de destaque, trajando roupas distintas, com uma faixa pondo em relevo a dignidade de seu posto. Nos grupos que visitamos os Festeiros também portavam coroas feitas em material reluzente, como verdadeiros reis e rainhas da festa. Trajados com suas nobres vestes e inseridos no horizonte da Folia deixam de ser os simples agricultores, professores, carpinteiros(as) ou o que quer que fossem antes da festa, dando lugar à nova

posição encenada. Suas antigas identidades cedem lugar ao novo significado que passam a evocar para os outros e para si próprios, fazendo-nos novamente entender a capacidade de ressignificação inerente aos ritos e à própria religião. Em seu trabalho de subsidiar a Festa coletam as “esmolas”, coordenam as ações para angariar recursos materiais, fazem as compras necessárias e administram atividades como a divulgação da Folia, o fornecimento das refeições e do alojamento para a comitiva dos foliões. Apesar de variar de região para região, a escolha dos Festeiros geralmente ocorre de um ano para o outro, dando algum tempo para que os novos integrantes possam organizar-se e, pouco a pouco, irem tomando posse da nova identidade que irão “encenar”. Após alguns nomes terem sido previamente indicados, dá-se o sorteio do casal que ocupará a posição de Festeiro na próxima festa. Seu trabalho de angariar fundos já começa no primeiro dia após a festa na qual foram sorteados e não há nada que impeça um mesmo casal de ocupar esta função várias vezes ao longo de sua vida. Algumas Folias, como a de São José do Morumbi, têm, ainda, um casal de Festeiros para a festa de maneira geral, auxiliado por vários outros aos quais cabe receber a comitiva para cada nova saída e pouso (almoço e jantar).

FIGURA 13 – FESTEIROS DA FOLIA DO MORUMBI



Os foliões se ajoelham para beijar a imagem da Sagrada Família e passá-la aos Festeiros
Fonte: o autor

Entre os papéis mais tangenciais à festa propriamente dita encontramos ainda a figura da Madrinha da Bandeira. A esta cabe recolher a Bandeira após a cerimônia de entrega da Folia e guardá-la em segurança ao longo de todo o ano, até que se inicie o próximo “Giro”. Em suas descrições, Alves recorda esse momento com as seguintes palavras: “a entrega da bandeira se faz por último, ao som do Canto da Entrega. O alferes empunha novamente o estandarte e, ajoelhado, o dá à madrinha da folia, geralmente a esposa ou filha do mestre para que o tenha sob a sua guarda até o ano que vem, quando os fiéis foliões recomeçarão a jornada” (ALVES, 2009, p. 6). Longe de se restringir ao universo da Folia de Reis, o sistema de apadrinhamento é bastante comum em todo o catolicismo popular brasileiro. Logo ao serem batizadas as crianças ganham a tutela de madrinhas e padrinhos, que se tornarão corresponsáveis por seu processo educacional, podendo, inclusive, vir a substituir os próprios pais no caso de estes faltarem. Seguindo o mesmo espírito, a Madrinha da Bandeira também é a responsável por manter a relação afetiva dos foliões para com a festa, fortalecendo o pertencimento interno do grupo e encorajando a realização de cada novo festejo. O depoimento do Mestre José Antônio do Carmo deixa claro a influência exercida pela Madrinha: “um dia a madrinha me chamou na casa dela e disse que quando ela fosse embora não era para eu parar de tocar. Aí eu disse para madrinha que podia passá a bandeira na minha mão pra eu guardá no meu coração. [...] ela me fez prometer e um filho não pode dizer não para uma mãe” (José Antônio do Carmo, 2015).

No contexto da cerimônia de encerramento, é comum que em algumas folias também caiba à Madrinha retirar as coroas dos atuais festeiros, passando-as aos próximos: “ao chegar ao local onde vai se realizar a festa, a cantoria é encerrada, anunciando a reza do terço, que é todo cantado. A seguir inicia-se a coroação dos festeiros do próximo ano. Ao comando do canto pelo capitão e foliões, a madrinha promove a retirada da capa e da coroa da cabeça dos atuais festeiros e passa para os do ano seguinte” (FUNDAÇÃO CULTURAL DE UBERABA, 2012). Além disso, em muitas corporações a função de Madrinha é ocupada pela própria esposa do Guia, de modo que juntos tornam-se os principais responsáveis por manter e estimular a perpetuação da Festa dos Santos Reis. Em casos como esses, apesar de não precisar possuir nenhuma habilidade musical ou performática específica, a função de Madrinha passa a dividir igual posição na hierarquia interna da corporação, marcando a presença feminina legitimada pela tradição – já que não sabemos de

casos em que haja um Padrinho para a Folia. O fato de ser esposa do Capitão asseguraria à Madrinha maior aceitação por parte daqueles mais apegados ao princípio da masculinidade como condição para o ingresso na estrutura organizativa da Folia.

Por conseguinte, apesar de até aqui termos nos dedicado ao que consideramos os dispensadores (partindo de um ponto de vista quase sacerdotal) das ações rituais da Folia de Reis, é preciso que também mencionemos os que se constituem como os autênticos receptores de todo esse movimento, os quais, precedidos pelos mais ilustres pronomes de tratamento, são em geral referidos como os Donos da Casa. De fato, para autores como Pessoa (2007) não é difícil intuir que o personagem mais importante da Folia seja o Dono da Casa. Em todos os casos, um bom folião aprendeu e jamais se esquecerá de que deve fazer todas as vontades do Dono da Casa – chamado por todos de *patrão*. Este deve ser atendido em todas as suas vontades: se ele se ajoelha, seu gesto deve redundar em novos versos; se ele põe a oferta sobre a bandeira, o agradecimento tem que ser adequado; se ele pede para cantar um verso para uma pessoa falecida, precisa ser atendido; se pede para que rezem um terço, igualmente (cf. PESSOA, 2007, pp. 77-78). Por isso, termos como “patrão”, “nobre morador”, “senhor dono da casa”, “padrinho”, além, notadamente, do recorrente uso da segunda pessoa do plural (vós) tendem a reforçar a soberania e o protagonismo dos Donos da Casa em relação aos foliões. Os versos que seguem, recolhidos por Pessoa (2007) em sua pesquisa sobre a Folia de Reis no Município de Jaraguá, em Goiás, elucidam o que dissemos até aqui: “Este nobre morador / de devoto ajoelhou / imitando os Três Reis Santos / quando na lapa chegou. / Vós já pode alevantar / fazendo o Sinal da Cruz / sua prece Deus ouviu / para sempre, amém, Jesus!” Caso se trate de uma Dona da Casa, cantam o seguinte: “Senhora dona da casa, / Senhora dona da casa / muito alegre deve estar, / *muito alegre deve estar, ai...* / Aí está os três Reis Santos, / vêi aqui lhe visita, / vêi trazê vida e saúde, / *vêi trazê vida e saúde, ai...*” – em itálico está a parte que é repetida por todo o Coro. Para Ana Maria Mendonça, um dos momentos mais bonitos da Folia “é quando os foliões cantam ao dono da casa e à sua família. Aí se unem em volta do altar e segurando todos na Bandeira, entoam versos agradecendo a acolhida e pedindo a Deus bênçãos para aquele lar”.

FIGURA 14 – VISITA DA BANDEIRA AO LAR – FOLIA DE REIS EM URUAÇU, GO



Fonte: Ana Maria Mendonça

FIGURA 15 – FOLIA DE REIS VISITANDO UMA FAMÍLIA – PARÓQUIA SAGRADA FAMÍLIA, GOIÂNIA



Fonte: o autor

Logo, com respeito às múltiplas identidades (funções ou papéis) vivenciadas durante a Folia de Reis, tudo o que dissemos nesta seção pode ser resumido no

seguinte quadro comparativo, com exceção do Festeiro, que aqui apresentamos como equivalente ao Dono da Casa:

QUADRO 1 – IDENTIDADES MÚLTIPLAS NA FOLIA DE REIS

Palhaços	Representam os três Reis Magos, fazem acrobacias e demais movimentos de performance corporal, apresentam danças e canções com finalidade de entretenimento.
Coro	Repetem os versos entoados pelo Mestre. Organizam-se em seis naipes, conhecidos como: Contramestre, Contrato, Tala, Contra-tala e Caceteiros e Tiple. São todos instrumentistas e cantores.
Mestre	É o guardião dos versos, responsável por entoá-los. Também deve improvisar versos nalgumas ocasiões. É o líder dos Foliões.
Bandeireiro	Responsável por conduzir a Bandeira (maior símbolo sagrado da Folia) ao longo de toda a peregrinação da Festa de Reis.
Madrinha	Responsável por guardar a Bandeira de um ano para o outro. Também é responsável por “acudir” alguma eventualidade dos Foliões: estragos na Bandeira, rasgos nas vestes etc... Geralmente é a esposa do Mestre.
Dono da casa	Responsável pelo voto, mantenedor da Festa, Receptor da ritualidade que a Folia representa.

Fonte: o autor

Em se tratando, contudo, da relação entre o elemento musical e a construção das identidades, funções como tocar algum instrumento e/ou cantar aparecem de maneira explícita em três dos seis personagens mencionados, com importância salutar para a manutenção da organização interna do grupo, sobretudo em vista de que na Folia os músicos são os responsáveis por guardar e transferir o conteúdo substancial da devoção e da prática. Entre estes, o verdadeiro sacerdócio exercido pelo Mestre destaca-se de todos os demais, ainda que sozinho não seja capaz de desenvolver plenamente a ritualidade: “ele é o responsável direto pela intermediação das forças sagradas. Para bem exercer sua missão, deve conjugar habilidades musicais, capacidade de liderança e conhecimento dos fundamentos da folia” (RIOS, 2015, p. 33). Este fator, aliás, é recordado por Ana Maria Mendonça, em seu depoimento a esta pesquisa: “é possível perceber a fé e a memória que os foliões atuam como guardiões do saber e da arte de conduzir Foliás. Tudo

simbolicamente usado por eles para retratar a história seguida pela fé cristã, do caráter religioso atribuído popularmente aos três Reis Magos [...], como ensinavam nossos avós e que hoje são relatados por alguns autores”.

QUADRO 2 – FUNCIONALIDADE MUSICAL DE CADA INTEGRANTE

Função	Instrumentista	Cantor	Performance Corporal
Palhaços	Não/Sim	Sim	Sim
Coro	Sim	Sim	Não
Mestre	Sim	Sim	Não
Bandeireiro	Não	Não	Não
Madrinha	Não	Não	Não
Donos da Casa	Não	Não	Não

Fonte: o autor

Enfim, caso pensemos em termos de uma “pirâmide hierárquica” da Folia de Reis, nosso desenho se apresentaria da seguinte maneira: os Donos da Casa, como receptores da iniciativa religiosa empreendida, reconhecidos pelos próprios Foliões em sua “soberania”, ocupariam o topo, sendo imediatamente seguidos por aqueles em cuja função há a presença da música em maior ou menor grau. Esse modelo, no entanto, não é estanque. Caso mudássemos o nosso foco de observação daríamos novo formato à hierarquia vislumbrada. Por exemplo, se o Alferes/Bandeireiro é o responsável por transportar o principal elemento simbólico de sacralidade da Folia de Reis, poderíamos, por consequência, tomá-lo como ponto alto da pirâmide. De outro lado, considerando, como dissemos, a importância dos Palhaços como interface das folias junto às famílias, bem como de sua performance incluir tanto expressividade corporal como sonora, seriam eles os de maior proeminência. De todo modo, é preciso sinalizar que tais leituras – de formato piramidal, por exemplo – não constituem a melhor forma de levarmos em conta os diferentes papéis desempenhados pelas culturas populares. Neste trabalho, contudo, procuram

simplesmente realçar a ordem social prevalecente caso tomemos o aspecto musical como principal ponto de inflexão e análise.

QUADRO 3 – PIRÂMIDE HIERÁRQUICA DA FOLIA DE REIS (FUNÇÕES)



Fonte: o autor

Apesar de até aqui nosso discurso ter privilegiado uma compreensão social e funcional da música no horizonte da Folia de Reis é preciso que, além disso, sua presença seja reconhecida em outros âmbitos dessa religiosidade, não apenas conferindo identidade por meio do estabelecimento dos diferentes papéis, como responsável pela estrutura interna do grupo, mas perpassando toda a construção de sentido evocada pelos ritos vivenciados, ao ponto de podermos afirmá-la como o veículo privilegiado por meio do qual a fé dos devotos se torna manifesta. Nos termos de Rios (2015), dado ao fato de toda a comunicação do grupo de Folia com os donos da casa e com os festeiros ser feita por intermédio da música, esta deve ser considerada em sua centralidade nas funções da Folia de Reis e indissociável das obrigações religiosas e da devoção que por meio dela se expressa. Trata-se, assim, de uma função religiosa conduzida pela música. Nesse sentido, embora presente, o prazer estético de ouvir e cantar, tocar e dançar é indissociável do contexto do ritual. “Os foliões são, normalmente, bons cantores e alguns também muito bons instrumentistas. Ao apresentar seus cantos e preces estão, porém, expressando, antes, sua devoção ou cumprindo uma promessa” (RIOS, 2015, p. 28).

Desse modo, música e religião firmam entre si perfeita simbiose, dando margem ao curso ritual desenvolvido.

4.1.2. Ritualidades musicais na Folia de Reis

Acerca das ritualidades inerentes à Folia de Reis, alguns aspectos merecem ser realçados por nossa análise, especialmente aqueles que se inserem nalguma perspectiva musical, como ocorre com o a reza do Terço e o uso dos instrumentos. Nesse sentido, após apresentarmos alguns dos pontos comuns entre os diferentes grupos de foliões visitados, particularizaremos nossos apontamentos ao redor de três grupos específicos, discorrendo sobre as características peculiares à sua música.

De um ponto de vista mais abrangente, todos aqueles que ocupam alguma função, direta ou indiretamente vinculada à Festa dos Reis distinguem-se dos demais por meio de indumentárias específicas. Além dos Festeiros e dos Palhaços, aos quais já nos referimos acima, cuja vestimenta está diretamente relacionada ao posto que ocupam no núcleo temático da festa religiosa, destacamos, ainda, alguns adereços utilizados por todos os demais: um uniforme, um lacinho colorido, flores e/ou outros enfeites. Os foliões separam-se, ainda, por uma espécie de estola (faixa pendurada ao pescoço, semelhante à utilizada pelos sacerdotes católicos no ofício de suas liturgias) à qual dão o nome de “divisa”. Trata-se do símbolo por excelência do papel que exercem. Vestidos com a “divisa” os foliões tornam-se sujeitos a todo o complexo conjunto de regras que orientam sua prática junto à corporação, não podendo, por exemplo, ir ao boteco, conversar com mulheres etc...

Somente após estar devidamente caracterizada a comitiva dá início ao seu itinerário, o qual nomeiam por “Giro”. Apesar de se referir ao nascimento do Menino Jesus, reconstruindo o caminho dos Magos rumo a Belém, o “Giro” da Folia é composto, segundo Porto (1982) por, no mínimo, cinco sub-ritos específicos, quais sejam: I) o rito da chegada, com o cumprimento ao dono da casa, a entrega e a entronização da Bandeira; II) o rito de louvação, que constitui a maior parte do “Giro”, no qual se louva a Deus pelas graças recebidas e pedem-se as esmolas nas visitas de casa em casa; III) o rito realizado durante o encontro de duas folias, que

raras vezes ocorre⁸⁹; IV) o rito de encontro com um pobre ou visita a uma família pobre, no qual ao invés de receber um donativo a Folia canta, oferece uma esmola e se despede; V) e, por fim, o rito de encerramento, que corresponde ao ponto culminante de toda a Festa, seguido de baile e jantar para todos os participantes (cf. PORTO, 1982). Todo esse trajeto, como bem sabemos, é acompanhado por cantorias específicas, segundo a necessidade de cada situação. Também é aqui que, em vista de alguma excepcionalidade, cabe ao Mestre da Folia improvisar versos e estrofes.

Por conseguinte, a cada nova chegada ou saída de uma residência – sobretudo para o almoço, lanche ou jantar – costuma-se rezar o Terço, enquanto a Bandeira permanece depositada junto ao pequeno altar preparado pelos moradores. Aliás, trata-se de um dos momentos em que as mulheres presentes assumem uma posição ritual de liderança, fato que não pode ser observado em nenhum outro momento da Festa de Reis. É comum que elas sejam as “tiradoras” do Terço ou, no mínimo, acompanhem o Guia da Folia nessa função. Em geral, tornam-se a voz retumbante em toda a oração, particularmente quanto entoam o responsório com a segunda parte da antífona: “Santa Maria, Mãe de Deus...”. Para Brandão (1977, p. 12) tal movimento se estabelece por dois motivos: em primeiro lugar porque a reza do terço é compreendida como uma forma de oração familiar, em que é importante a presença das esposas e das filhas; por outro lado, porque são as mulheres que costumam recordar-se integralmente de todos os momentos da reza, incluindo a contemplação dos mistérios, bem como as demais orações que compõem o rito do Terço.

A justificativa oferecida pela maior parte dos foliões para a inexistência de mulheres com funções de chefia na Folia é a seguinte: “os Reis Magos não trouxeram consigo suas esposas; se os foliões levassem mulher na folia, estariam

⁸⁹ Este rito obedece a um minucioso cerimonial, composto pela saudação, o beijo das bandeiras e a troca de esmolas. Há também um antigo costume segundo o qual quando duas folias se encontram os Embaixadores entram em um duelo de improvisação de versos. O perdedor desta disputa perde, de igual modo, o comando de sua Folia, ficando esta à mercê do Embaixador vencedor. Tal costume é mencionado por Claver Filho: “outra obrigação é o chamado ‘cruzamento’, que acontece quando, visitando casa por casa, ao chegar numa esquina, encontra uma folia que vem da outra rua. Começa então um verdadeiro duelo: uma desafia a outra, cantando versalhadas próprias; aquela que cantar maior variedade, chegando ao ponto da outra esgotar seu repertório, além de sair vencedora, recebe a outra bandeira, o que significa extinguir aquela folia”. E completa o mesmo autor: “um duelo deste tipo nunca termina bem: vêm as inimizades, mortes e as inevitáveis intervenções da polícia, principalmente porque os foliões, nessas andanças, estão com a consciência um pouco adormecida pela... cachaça” (CLAVER FILHO, 04 de janeiro de 1979).

deturpando o sentido da representação; também, dizem outros, nenhuma mulher visitou o presépio de Jesus; admitir mulher entre os foliões, como participante, seria desviar o sentido da dramatização” (PORTO, 1982, p. 54). Não obstante, de certa forma contrariando essa assertiva, é preciso novamente realçar a participação das mulheres no todo da festa. Conforme Alves (2009, p. 8), “os grupos goianos de folia, na atualidade, estão passando por um processo de renovação do seu quadro constitutivo, comprovado empiricamente, com a observação do ingresso e participação de jovens e adolescentes” – para não dizer, notadamente, de um considerável número de mulheres. Esse é o caso dos grupos com os quais tivemos contato, em que as mulheres representam uma significativa porcentagem da corporação dos foliões, além, é claro, de subsidiarem todo o acontecimento da festa, desde a ornamentação até a cozinha. Mesmo assim, as funções de liderança permanecem restritas aos homens, especialmente em se tratando dos momentos rituais – quem sabe como forma de repercussão da cultura paternalista cuja hegemonia representou a manutenção do coronelismo em Goiás até a segunda metade do século XX⁹⁰. Trata-se de um tema que, apesar de já suscitado pelas páginas anteriores, será retomado adiante.

FIGURA 16 – ALTAR PREPARADO PARA A ORAÇÃO DO TERÇO – FOLIA DE REIS DO MORUMBI



Fonte: o autor

⁹⁰ Ver Ecco, *Masculinidade e religião*, de 2015. Esse assunto também é explorado pelas autoras de *Famílias brasileiras em situação de conflitividade*, de 2014. Este estudo apresenta uma análise aprofundada das dimensões sócio-históricas, culturais e subjetivas dos contextos familiares goianos, compreendendo o intervalo entre 1980 e 2012.

FIGURA 17 – OBJETOS, IMAGENS E FOTOGRAFIAS JUNTO À BANDEIRA NO ALTAR

Fonte: Ana Maria Mendonça

Ainda sobre a reza do Terço vale a pena insistirmos na importância exercida pela música. Durante os atos considerados mais importantes, isto é, na entronização e retirada da Bandeira do altar em que irá pernoitar, além do Terço é costume que se entoe a Ladainha a Nossa Senhora, sendo ambos – Terço e Ladainha – sempre cantados. Para que isso fosse possível, construiu-se uma espécie de melodia padrão, com poucas variações, de modo a encaixar-se naturalmente no texto de todas as orações que integram o Terço. Desde o Credo à Salve Rainha, passando pelos vários Pai-Nossos e as ainda mais abundantes Ave-Marias, a mesma melodia, proclamada em solo pelo que conduz a celebração, ressoa nas vozes de todos os presentes, contribuindo para que a música faça novamente jus à sua capacidade de sacralização do tempo e do espaço. A seguir apresentamos a melodia da Ave-Maria conforme é cantada pelo Grupo de Foliões de São José do Morumbi. A melodia, que se tornou conhecida Goiás afora, é formada por um movimento relativamente simples, embora belo e cheio de significado cultural. Sua relação com os demais cantos que compõem o vasto repertório do catolicismo popular pode ser logo intuída – para não dizer de sua proximidade com a música sertaneja tradicional, sobretudo por conta do uso contínuo de uma mesma frase melódica (um tema) em toda a narrativa. Algumas modificações na letra são propositais a fim de garantir o movimento melódico e a fluência do canto.

EXEMPLO MUSICAL 1 – AVE-MARIA – MELODIA FOLIA DE REIS DO MORUMBI

A - ve Ma - ri - a, chei-a só de gra-ça.o Sior é con - vos-co.e ben - di - ta

sois vós en - tre.as mu - lhe - res e be - di-to.é.o fru - to do vos-so

ven - tre nas - ceu Je - sus. San - ta Ma - ri - a, Vir - gem Mãe de

Deus, ro - gai a Deus por nós, Mãe dos pe - ca - do - res a - go - ra.e na

ho - ra da nos - sa mor - te, A - mém, Je - sus, Ma - ri - a.e Jo - sé!

Fonte: transcrição nossa

Além da Ave-Maria, ao longo da reza as demais orações do Terço são igualmente cantadas. Gostaríamos, não obstante, de fazer uma breve referência ao *Glória ao Pai*, sempre proclamado no término de cada dezena. Isso porque com relação a esse canto a tradição popular foi além de simplesmente lhe oferecer uma melodia adequada, modificando também o texto da oração. Segundo nossa observação a hipótese mais provável para que isto tenha ocorrido diz respeito a alguma forma de hibridação entre o antigo texto do Glória em latim, ensinado pelos padres em suas raras desobrigas pelo interior de Goiás, e a versão em português para a oração. De maneira particular entre os mais velhos persistiu o uso de um texto mesclado, ora efetivamente em latim, ora em português, e, mesmo quando em português, tentando imitar a sonoridade do latim – à semelhança do que ocorreu na devoção de Barro Preto (posteriormente conhecida como o município goiano de Trindade), como sabemos pelos relatos de Dom Eduardo (ver o capítulo que segue). Assim, o que se canta entre os foliões não corresponde absolutamente nem ao latim, nem ao português, permanecendo num meio termo entre ambas as línguas. Em latim reza-se: “*Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum, Amen*”. Em português duas versões são

usuais. A primeira segue uma tradução mais literal da forma latina: “Glória ao Pai, e ao Filho, e ao Espírito Santo. Assim como era no princípio, agora e sempre, pelos séculos dos séculos, Amém”. A segunda, conforme a reforma de Paulo VI, contém um texto mais breve: “Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo. Como era no princípio agora e sempre, Amém”. O que os foliões do Morumbi cantam, contudo, mantém a sonoridade latina, construída sob um português dificilmente compreensível ao ouvido: “Glória o Pai e do Filho e do Espírito em Santo. Se pudera ai no princípio é de nunca e sempre. É de sec, seclós, Amém”. Quanto à melodia responsável por emoldurar o texto, há duas versões. A primeira – e mais utilizada pelas Folias de Reis do meio rural – possui características próprias e utiliza a letra híbrida à qual nos referimos. A segunda segue o mesmo padrão melódico da Ave-Maria e do Pai-Nosso, vindo acrescida de uma jaculatória: “Amado Jesus, José, Joaquim, Ana e Maria, eu vos dou meu coração [...]”.

**EXEMPLO MUSICAL 2 – GLÓRIA AO PAI – VERSÃO A – TEXTO HÍBRIDO
(LATIM/PORTUGUÊS)**

Gló-ria.o Pai e do Fi - lho e do.Es -
 6 pri - to.em San - to. Se pu - de - ra.ai no prin -
 11 ci - pio é de nun - ca.e sem -
 16 pre. É de sec, se - clós, A - mém.

Fonte: transcrição nossa

Apesar de, como mencionamos, esta versão (A) ser a mais utilizada pelas folias de contexto rural, em termos de conhecimento geral e repercussão a segunda (versão B) goza certamente de maior respaldo. Isso porque extrapolando o universo da Folia de Reis em sentido estrito, ganhou uso em outras iniciativas do catolicismo popular em Goiás. É, por exemplo, a versão utilizada nas novenas ao Divino Pai

Eterno, em Trindade – inclusive quando essas são transmitidas pela TV. Conforme temos notícia é também a opção mais frequente nos círculos familiares de oração, nas festas de São João e demais religiosidades populares. Tal indício pode, inclusive, ser lido como um forte argumento sobre a influência de elementos próprios à Folia de Reis em outras modalidades devocionais. Serve-nos, outrossim, para realçar a vitalidade religiosa do povo, que não mede esforços e criatividade quando se trata de expressar a sua fé, seja na composição de hinos e melodias ou, igualmente, na tentativa de assimilar e reproduzir – ao seu modo – o que lhes é oferecido por parte do clero.

EXEMPLO MUSICAL 3 – GLÓRIA AO PAI – VERSÃO B – MELODIA TÍPICA NOS GRUPOS DE FOLIA DE REIS

Gló-ria se-ja.ao Pai, gló-ria se-ja.ao Fi-lho, gló-ria.ao.S-pri-to San-to.e seu a-mor tam-

5 bém. E - le.é um só Deus em pes - so - as três, a - go - ra.e

9 sem - pre, sem - pre, A - mém! A - ma - do Je - sus, Jo - sé, Joa -

14 quim, A - na.e Ma - ri - a, eu vos dou o meu co - ra -

21 ção e a.al - ma mi - nha. As - sis - ti - nos com

28 pi - e - da - de e na úl - ti - ma.a - go - ni - a.

Fonte: transcrição nossa

Isso posto é preciso dedicar algumas palavras a um dos aspectos essenciais à música típica da Folia de Reis em Goiás, qual seja: sua formação instrumental. Apesar de falarmos aqui em termos mais genéricos, vale a pena ressaltar que

variações significativas podem ser encontradas de um grupo para outro, permanecendo o reconhecimento de certa aura sacral ao redor dos instrumentos: “os instrumentos eram bem *guardado*. Outra pessoa não podia mexer. Ninguém mexe. Guardou tá guardado” (Redelvino da Silva).

FIGURA 18 – INSTRUMENTOS DA FOLIA – XVI ENCONTRO DE FOLIAS



Fonte: o autor

Em todo caso, é possível falarmos do que há de mais recorrente nos grupos de Folia, destacando a viola caipira, o violão⁹¹, o acordeão (ou sanfona), alguns pandeiros, triângulos, reco-recos, chocalhos, e a caixa de percussão (uma espécie de tambor responsável por assegurar a conhecida cadência rítmica da Folia). Para além disso, temos o conhecimento de alguns grupos, mais fortemente influenciados pela tradição baiana da Folia de Reis, que aos instrumentos supracitados acrescentam a rabeca (um tipo de violino artesanal), o cavaquinho e algumas flautas. Em Goiás também há notícia do uso de banjo incorporado à instrumentação

⁹¹ Diferentemente do que observamos junto aos foliões do Morumbi, em que a viola caipira era o instrumento por excelência, em Inhumas “o violão é [...] o instrumento mais utilizado pelos embaixadores e pelos integrantes da resposta, seguido da viola caipira (ou de arame) e do cavaquinho, que comparecem com a mesma frequência. Poucos embaixadores tiram o cantor sem tocar algum desses instrumentos” (RIOS, 2015, p. 98).

originária da Folia. Novamente trazendo para um ponto de vista mais particularizado de nossa pesquisa, vale a pena ressaltar o interesse de crianças e adolescentes que, aos poucos, vão sendo introduzidos tanto na prática ritual/simbólica da festa, quanto no manuseio dos diferentes instrumentos – incluindo entre esses algumas meninas. Trata-se, como temos insistido, de uma legítima forma de perpetuação dessa tradição às vezes reclusa no contexto rural e nas periferias das grandes cidades – e, mesmo assim, com significativa diminuição em seu quantitativo diretamente ligado à música.

4.1.2.1. Cultura musical em uma Folia da zona rural

A fim de estabelecermos contato com algumas especificidades do campo de estudos, em primeiro lugar mencionamos o Grupo de Foliões do povoado de São José do Morumbi, localizado no município de São Luís de Montes Belos, a cerca de 120km de Goiânia. Trata-se do exemplo de uma Folia realizada em um contexto fortemente marcado pelas experiências rurais, com práticas econômicas que enfatizam a agricultura e a pecuária. Desse modo, a maior parte dos que integram a organização da Festa de Reis do Morumbi são, de fato, oriundos das imediações rurais – fazendas, chácaras e sítios – que circundam o pequeno povoado, sendo esse número acrescido pelos moradores de outros povoados circunvizinhos e mesmo algumas pessoas advindas da sede do município ou de outras cidades da região. Isso porque graças ao fato de a festa ser realizada no mês de julho, em plenas férias escolares, muitos filhos de fazendeiros têm a oportunidade de tomar parte no acontecimento – especialmente alguns jovens universitários residentes em cidades maiores como Goiânia, Anápolis ou Rio Verde. Apesar dessas interferências, tomada em seu conjunto a Folia de Reis do Morumbi deve ser considerada como uma prática essencialmente rural, dado que na comparação entre elementos urbanos e rurais, estes últimos são os que, de fato, sobressaem.

Além disso, é preciso advertir a respeito de dois aspectos que também se revelam fundamentais para a compreensão da festa religiosa que se desenvolve naquela localidade, como segue, a constante hibridação entre práticas profanas e sagradas no interior da Folia, além do acento ecumênico de sua estrutura. Quem sabe pelo fato de se constituir como o principal evento social e, simultaneamente religioso, do povoado, a Folia de Reis acaba por irromper em duas dimensões que

constantemente dialogam: o desenvolvimento dos ritos, da devoção baseada na piedade popular, e a oportunidade de impulsionar o comércio local, amparado por fontes de receita que não dizem respeito diretamente à feição sagrada da festa. É assim que, ao lado do cortejo dos foliões dispõem-se inúmeras barracas para a venda de bebidas e comidas típicas, um palco montado para o show que sucede a reza do Terço, vendedores ambulantes etc... Este ambiente, contudo, apesar de conflitar teoricamente com a realização da devoção, em nada impede que devotos e foliões continuem sua prática anual. Trata-se, quiçá, de algo relativo à capacidade do catolicismo popular de se adaptar às mais adversas realidades e necessidades, incluindo nesse quesito o contato com pontos de secularização. Por conseguinte, há, como dissemos, uma espécie de ecumenismo em jogo nessa Folia, visto que não apenas católicos se ocupam dos preparativos para a festa, mas também alguns evangélicos residentes no povoado. Ao que parece, o clima de fraternidade e boa vizinhança supera qualquer discordância de ordem religiosa e, como diriam alguns, “na hora de botar a mão na massa, toda ajuda é bem-vinda”.

Feitas estas considerações, não podemos deixar de mencionar que, apesar de se tratar de uma celebração eminentemente rural, a Folia do Morumbi também não está isenta do influxo globalizante dos meios de comunicação que cada vez com maior força diminuem as distancias entre o regional e o internacional, entre ruralidade e vida urbana. Bandeira, foliões e Palhaços disputam espaço com filmadoras, celulares para *selfies* e demais instrumentos de comunicação digital, fazendo-nos recordar o que Canclini (1989) já havia advertido sobre a postura do turista ante as experiências locais. Em pleno auge do consumismo capitalista, também as devoções populares tornaram-se, em certa medida, produtos a serem consumidos por indivíduos externos ao seu horizonte específico de significação. Ainda assim, mantemos o foco sobre o aspecto rural dessa Folia, o que nos permitirá fazer algumas observações com respeito à sua música.

Em termos mais amplos, a música da Folia do Morumbi é sustentada pela melodia desenvolvida pelo acordeão em acompanhamento ao canto do Embaixador, no qual as demais vozes tomam parte apenas no final de cada estrofe, repetindo o último verso. Isso para não dizer do andamento fortemente marcado pelo toque das caixas e pandeiros. A principal célula rítmica, conforme o exemplo que segue, é repetida ao longo de toda a cantoria, fortalecendo a coesão interna do canto na passagem de uma estrofe para a outra. De fato, o ritmo dado pela caixa se

consolidou como uma das marcas registradas da Folia de Reis não apenas no Morumbi, mas em outras localidades do interior goiano. O efeito sonoro da repetição insistente das caixas e pandeiros unido à melodia desenvolvida pelos acordeões e sustentada pelo toque das violas e violões vai tomando conta do pequeno povoado de São José do Morumbi, transformando a vida corriqueira no momento oportuno da Festa. É nesse sentido que podemos tomar a música, bem como toda a estrutura instrumental que a compõe, como um dos principais elementos rituais/simbólicos da Folia dos Santos Reis.

A seguir dispomos as principais células rítmicas que determinam o toque dos instrumentos percussivos na Folia do Morumbi. Aliás, valeria a pena uma pesquisa que investigasse as influências indígena e africana sobre esse aspecto da Folia, o que não poderemos fazer neste estudo.

EXEMPLO MUSICAL 4 – FREQUÊNCIA RÍTMICA TRADICIONAL DAS FOLIAS DE REIS EM GOIÁS

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'Pandeiro' and the bottom staff is labeled 'Caixa'. Both staves are in 4/4 time, indicated by the time signature at the beginning of each line. The Pandeiro staff shows a complex, repetitive rhythmic pattern of eighth notes, while the Caixa staff shows a simpler pattern of quarter notes and eighth notes.

Fonte: transcrição nossa

Tanto a cadência rítmica quanto a melodia repetem-se ao longo de toda a cantoria, desde a chegada ao local da reza do terço, até a passagem por cada um dos três arcos, encerrando o itinerário dos Reis Magos e, por consequência, dos foliões em questão. Também é essa a música que dá sustento a qualquer improvisação de versos por parte do Embaixador, diante de alguma imagem que não faça parte do presépio ou em outras circunstâncias especiais. A melodia desenvolve-se na tonalidade de Fá Maior. Para evitar o uso de pestanas, os violões são afinados um tom abaixo, podendo ser tocados com o desenho de Sol Maior. As violas são afinadas no modo conhecido como “Cebolão”⁹², ainda que com a pequena

⁹² Cebolão é um tipo de afinação utilizada na viola caipira, sendo uma das afinações mais comuns no Brasil, seguida pela afinação Rio Abaixo. Seu nome é uma alusão às mulheres que, segundo dito popular, chorariam “como se estivessem cortando cebola” ao ouvir um instrumento afinado desta maneira. Segundo a sabedoria popular, é afinação que São Gonçalo ensinou. Afinação em Mi Maior (tom original) do 1º ao 5º par: Mi, Si, Sol#, Mi, Si. Afinação em Ré Maior do 1º ao 5º par: Ré, Lá,

variação de também estarem em Fá Maior, ao invés de Mi Maior, como é de costume nesse sistema. Isso permite que os violeiros toquem as cordas soltas na maior parte do tempo, preservando-os de maior esforço, já que devem percorrer os doze dias de festa. A maior parte do canto é entoada pelo solo do Embaixador, interceptado pelo Coro dos Foliões em forma de verso abreviado (o que será melhor explicado adiante). Abaixo inserimos um pequeno excerto recolhido por nossa pesquisa, em que transcrevemos a cantoria da Folia do Morumbi:

EXEMPLO MUSICAL 5 – MELODIA PRINCIPAL DA FOLIA DO MORUMBI

Embaixador:

9 Coro:

Fonte: transcrição nossa

Apesar de esta ser, de fato, a melodia preponderante em toda a Folia do Morumbi, há algumas variações no que diz respeito aos Benditos de agradecimento da mesa, bem como a um canto que nos despertou particular interesse. Trata-se da abertura, entoada enquanto os foliões se organizavam em duas filas para a retomada do “Giro”. A cada nova saída, repetia-se o mesmo canto, enquanto, guiada pelos Palhaços do grupo, toda comitiva desenvolvia uma espécie de coreografia, perfazendo círculos e entrecruzando-se como em uma quadrilha. Dessa vez a melodia apresentava-se bastante ritmada, em valseado. Seu texto presta louvores aos Santos Reis e à Sagrada Família. Em um local à margem da dança uma pessoa previamente designada postava-se tendo consigo uma pequena imagem da Sagrada Família. Da metade do canto para frente os foliões começaram a passar diante da pequena imagem, benzendo-se e tocando o peito. Os que também eram instrumentistas faziam o mesmo movimento tocando seus instrumentos. Findado esse momento de consagração, a corporação seguiu rumo ao primeiro contato com os próximos Donos da Casa ou Festeiros.

Fá#, Ré, Lá. Os dois primeiros pares são afinados em uníssono, enquanto os outros três são afinados com diferença de altura em uma oitava.

EXEMPLO MUSICAL 6 – “VIVA, VIVA!” – ABERTURA DA FOLIA DO MORUMBI

Os três Reis já vai en - tran - do na la - pi - nha de Be -

lém. Os três lém. Vem di - zen - do vi - va, vi -

va! Vem di - zen - do vi - va, vi - va!

Vi - va - rei os três Reis San - to e vi - vao nos - so. Im - pe - ra -

dor! Vi - va - dor!

Fonte: transcrição nossa

Por fim, além das características destacadas percebemos, ainda, certa liberdade de expressão tanto no que se refere à composição dos versos e estrofes por parte do Embaixador como no que tange à correta pronúncia das palavras e demais normas da gramática oficial. Não se trata, porém, de mera improvisação. O fato é que constituída de homens simples e pouco letrados, ao ter que se decidir entre a fidelidade ao conteúdo e a manutenção da forma a Folia de Reis do Morumbi parece ter escolhido a primeira opção. Palavras e conceitos tornaram-se, então, apenas o envelope físico de uma mensagem cujo conteúdo também pode ser dito por meio dos gestos, da piedade que transparece nos rostos e olhares, do respeito pelo ofício desempenhado. Essa reconfiguração de mundo – ou, ao menos, de uma visão de mundo, entre outras tantas – certamente traz importantes repercussões sobre o modo de tocar, cantar e dançar, já que, por meio da música, é o corpo todo que fala, como caixa de ressonância da alma. Longe dos conceitos e demais elementos de erudição, os foliões do Morumbi souberam aprender o que isso significa. Sua música, dessa forma, não pode ser apartada da vida, de uma devoção incrustada no cotidiano. É a força de resistência do catolicismo popular, sem levantes ou rebeliões e, ainda assim, capaz de expor-se em sua autenticidade.

4.1.2.2. Elementos melódicos e harmônicos em uma Folia urbana

Na sequência, a fim de tomarmos um segundo expoente para nossa análise, valer-nos-emos da pesquisa de campo realizada pela professora Yara Moreyra⁹³, que examinou a Folia de Reis do município de Mossâmedes, em Goiás. Para isso é preciso destacar que se trata de uma construção etnográfica empreendida nas décadas de 1960 e 1970, quando a situação econômica e política de Goiás era bastante diversa. Apesar de implicações como o crescente êxodo rural das décadas seguintes, nossa análise focará os aspectos musicológicos da pesquisa em questão, o que não nos imporá qualquer dificuldade com respeito à apropriação de uma referência tão remota. O exemplo de Mossâmedes, embora componha alguma sintonia com o caso dos foliões do Morumbi, não deixa de marcar sua distinção graças a um dado preliminar: trata-se não mais de um contexto eminentemente rural, mas de uma pequena cidade do interior do Estado, encontrando-se, por isso, ainda mais fortemente estabelecida no ponto de confluência entre os ditames do rural e do urbano.

Para a referida pesquisadora, o repertório de uma Folia de Reis pode ser dividido em basicamente três tipos de cantos: as cantorias, os Benditos de mesa e os Terços. A primeira modalidade perpassa toda a Folia, quando os foliões empreendem o trajeto de seu “Giro”, quando passam em visita às famílias, quando encontram algum pobre e lhe oferecem esmola, quando adoram o presépio, quando saúdam os donos da casa, sendo que nesses casos o canto é sempre acompanhado pelo suporte instrumental. O segundo grupo, composto pelos Benditos de mesa, é bastante restrito comparando-se ao primeiro, destinando-se apenas aos momentos de agradecimento e oferecimento das refeições. Por esse motivo, não é realizado em qualquer casa, mas apenas nos locais previamente estabelecidos para os pousos. Enfim, por ocasião da reza do Terço nas famílias, evidencia-se a última modalidade cantada da Folia de Reis – sobre a qual já dedicamos algumas palavras neste capítulo. Ao contrário das cantorias, tanto os Benditos de mesa, quanto os Terços não são, em geral, acompanhados por

⁹³ Yara Moreyra foi professora da Universidade Federal de Goiás, destacando-se por suas pesquisas sobre a cultura popular goiana, especialmente levando em conta suas performances corporais e sonoras. Seu trabalho de pesquisa sobre as Foliias de Reis em Mossâmedes, Goiás, nos serviu de consulta para a elaboração desta seção.

instrumentos. Durante sua execução destaca-se o virtuosismo dos cantores, comumente divididos em dois grupos: o dos que anunciam e o dos que respondem.

Na pesquisa de Moreyra (1983) localizamos, além disso, outra importante referência sobre a prática musical das Folias em Goiás. Na opção entre os sistemas baiano e mineiro, os foliões goianos parecem ter privilegiado o segundo. Este “consiste em uma cantoria a sete vozes: a do embaixador – aquele que tira a folia (inicia a cantoria) – e outras seis que entram sucessivamente. A estrutura da cantoria é binária, sendo a parte A o solo do embaixador e a parte B a resposta dos foliões” (MOREYRA, 1984, p. 86). Há, igualmente, a referência a uma forma híbrida e de certa maneira mais simplificada, à qual a pesquisadora nomeou como “estilo goiano”. Nessa modalidade muitos elementos se aproximam do que se realiza na música sertaneja em geral, por meio da junção de duas vozes simultâneas em toda a peça, recorrendo a intervalos consonantes, em sua maioria de terças, quintas e sextas. A seguir apresentamos a transcrição de um Bendito de mesa recolhido por Moreyra (1984), capaz de ilustrar o que dissemos do sistema goiano.

EXEMPLO MUSICAL 7 – BENDITO DE MESA NO SISTEMA GOIANO

I II

Lá do céu des-ceu dois an - jo, Lá do céu des-ceu dois an - jo!

I II

Prá des - cê a-briu as a - sa, Prá des - cê a-briu as a - sa.

Fonte: Moreyra (1984, p. 95) – reeditamos a partitura

Apesar de constituírem sistemas autônomos de construção musical, não são raros os casos em que se observa a junção do estilo mineiro ao goiano, gerando fórmulas mistas tanto de um ponto de vista cultural, quanto musical. Entre outros exemplos a autora apresenta o fragmento de um Bendito em cuja construção levou-se em conta os dois modelos supracitados. Até o quarto compasso seguem as três vozes dispostas em intervalos de terças. Do compasso quinto em diante entram as demais, finalizando em justaposições sucessivas até formar o todo de seis vozes, com repetição oitavada de todas as componentes da tríade fundamental (Mi, Fá, Sol + Mi⁸, Fá⁸, Sol⁸). Nesse caso, ao contrário do que é a regra em outros grupos de

foliões – como na Folia do Morumbi –, não há o solo do Embaixador, tampouco o grito final (ai, ai), sendo esse substituído pelo prolongamento harmônico das últimas palavras do verso.

EXEMPLO MUSICAL 8 – BENDITO DE MESA ENTOADO NO SISTEMA MISTO

Vem di - zen - do Vi - va, vi - va! Vem di - zen - do Vi - va,
vi - va! Vi - va es - ta be - la me - sa!

Fonte: Moreyra (1984, p. 96) – reeditamos a partitura

Em meio a todas essas possibilidades, concordamos com Moreyra (1984) quando esta observa que o sistema mineiro é, de fato, o mais elaborado e complexo do ponto de vista musical. Não apenas por conta do maior número de vozes que apresenta, mas pela capacidade dinâmica de alternâncias entre solos e coro, com entrada progressiva das vozes e clímax final com a expressão máxima do coro (o que nos faria, certamente, pensar sobre a origem de tais composições, dado que traduzem profundo conhecimento musical formal – note-se o respeito às principais regras de inversão de acorde). Sobre a Folia mineira o senhor Redelvino da Silva, entrevistado por nossa pesquisa, recorda o seguinte: “no tempo do meu pai eu fui folião uns quase quinze anos. Eu cantava na frente mais ele. É que a Folia de Minas é diferente da daqui. Tem três na frente, três no meio, três atrás. Aqueles da frente canta, os do meio responde e os de trás suspende a voz”. A seguir apresentamos uma saída da Folia de Mossâmedes, recolhida e anotada em pauta por Moreyra (1984). O início é dado pelo Embaixador, que canta sozinho toda a primeira parte, sendo, então respondido pelos demais foliões, com divisão plena das vozes a partir do compasso vinte e um.

EXEMPLO MUSICAL 9 – CANTORIA DA SAÍDA DA FOLIA DE MOSSÂMEDES

Embaixador

A - í He - ro - des per - gun - tou: _____ Quem re - si - de

7
lá-em Be - lém? _____ Quem re - si - de lá-em Be - lém?

E He - ro - des per-gun - tou Quem re - si - de láem Be - lém,

E He - ro - des per-gun - tou Quem re - si - de láem Be - lém,

E He - ro - des per-gun - tou Quem re - si - de láem Be - lém,

lém!

Quem re - si - de lá-em Be - lém!

Quem re - si - de lá-em Be - lém!

Quem re - si - de lá-em Be - lém!

Quem re - si - de lá-em Be - lém!

Quem re - si - de lá-em Be - lém!

Fonte: Moreyra (1983, p. 185) – reeditamos a partitura

A beleza oriunda da execução de uma peça como esta é, de fato, algo indescritível. Entre uma estrofe e outra os instrumentos preparam um interlúdio, favorecendo a retomada por parte do Embaixador. Olhando do ponto de vista do fenômeno religioso em questão é impossível não perceber as lágrimas que pouco a pouco irrigam o rosto não apenas dos que presenciam a ação ritual em curso, mas também dos que dela tomam parte, incluindo alguns foliões. Isso justificaria o depoimento de um Palhaço da Folia de Araçu, Goiás, à família que estava prestes a acolhê-los:

[...] viva o que foi falado e cantado e ouvido aqui nessa hora. Mas é que a companhia de reis ela tem esses mistérios. Ela traz alegria, mas também traz emoção e mexe com o coração das pessoas. Mas isso é a função de uma Folia de Reis. Isso chama-se resgatar a verdadeira fé e a união do povo, principalmente das famílias. Porque aonde uma folia passa que vê uma família reunida esperando uma Bandeira de Santos Reis, a glória do céu é certeza na terra⁹⁴.

O impacto do conjunto de vozes executadas simultaneamente cria um efeito catártico nos ouvintes, rompendo o tempo cotidiano pela instauração de uma nova ordem temporal: o tempo do sagrado. Para Rios (2015, p. 97), aliás, “o casamento ou enlace das vozes [...] forma um fenômeno acústico interessante, que [...] cria um movimento ascendente que reforça musicalmente as intenções de religação com a espiritualidade e de elevação ao plano do sagrado promovido pela letra do cantório”. Disso normalmente resulta a boa relação de paz e união entre foliões e devotos, criando uma harmonia que transcende a música simplesmente dada, remetendo à sacralidade dos ritos.

Ainda sujeitos aos limites das transcrições musicais, contudo, Moreyra (1984) nos auxilia na compreensão de mais um item integrante do campo sonoro da Folia em Goiás. Trata-se do que denomina como as duas formas básicas para a entoação dos responsos, a saber: os versos dobrados e os versos atalhados. De fato, ambas estas modalidades parecem bem típicas entre os diferentes grupos de Folia em Goiás, tanto pelo que sugere a observação da autora em sua pesquisa, quanto pelo que relacionamos com o exemplo colhido da Folia do Morumbi e do Grupo de Foliões que se apresentou na Paróquia Sagrada Família, em Goiânia (para não dizer do que testemunhamos junto aos mais de trinta grupos que se

⁹⁴ Depoimento disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=93WRxKRIwHU>

apresentaram no Encontro de Folias de Reis de 2017, ocorrido na Praça da Matriz de Campinas, em Goiânia). Não há, por assim dizer, uma regra específica e sequer a padronização de um único uso por um mesmo grupo de Folia. A depender da melodia escolhida a resposta se efetuará como repetição do já enunciado pelo Embaixador ou, em se tratando do segundo modo, interrompendo-o na metade da estrofe em função da divisão das vozes. O exemplo seguinte, recolhido por Moreyra (1983), prima pela repetição:

EXEMPLO MUSICAL 10 – CANTORIA DE CHEGADA

Embaixador



8 A - ben - ço - a - da se - j'a ho - ra ai, que.os três reis a -

7

8 qui che - gou ai, que.os três reis a - qui che - gou.

13 Resposta

8 Ben - ço - a - da se - j'a ho - ra que.os três reis a -

19

8 qui che - gou, que.os três reis a - qui che - gou.

Fonte: Moreyra (1984, p. 87) – reeditamos a partitura

Ao contrário dessa ilustração, a figura anterior (ver Ex. mus. 9), mencionada como exemplo para a melodia em estilo mineiro, também poderia servir como referência para os casos em que a repetição do coro ocorre atravessando o canto do Embaixador, sem a necessidade de esperar que este conclua toda a estrofe, repetindo-a em seguida. Isso, contudo, não significa assumir que se trate de uma regra para todas as folias em estilo mineiro, o que, graças à liberdade de uso de um grupo para outro resultaria em falsa argumentação. Ainda assim é, de fato, o formato mineiro que mais facilmente pode adequar-se à forma dos versos atalhados (o que dizemos tanto por nossas análises das transcrições de Moreyra, quanto do que ouvimos nas folias do Morumbi e de Goiânia, na Paróquia Sagrada Família).

Apesar disso, deixando de lado o ambiente marcadamente rural, passaremos, a seguir, a algumas observações colhidas de nosso contato com o trabalho de Edsonina Josefa de Carvalho, cuja minuciosa descrição etnográfica do Grupo de Folia Estrela do Oriente, do bairro Pedro Ludovico, em Goiânia, favoreceu-nos o contraponto entre o que há de mais acentuado em termos musicais numa aproximação entre grupos de Folia da zona rural, do interior do Estado e, como seguirá, da periferia de uma grande metrópole.

4.1.2.3. Dinâmicas musicais e identitárias em uma Folia na metrópole

Do ponto de vista de sua gênese, a Folia Estrela do Oriente também é tributária de um contexto rural, migrando para Goiânia com alguns lavradores que buscaram na cidade grande mais oportunidades para suas famílias (educação, emprego, moradia etc...). Nesse sentido, difere das demais no que respeita à constituição de sua própria tradição, marcadamente híbrida desde o seu primeiro instante de existência. Essa conciliação de diferentes tradições e origens, entretanto, vê-se ressaltada também na sonoridade típica de sua formação, repercutindo, inclusive, sobre a sua maneira de se relacionar e lidar com as novas modalidades religiosas tipicamente urbanas, como é o caso, por exemplo, da Renovação Carismática Católica – um fenômeno relativamente recente caso o comparemos com tradições populares da ordem da Folia de Reis.

Após percorrer vários outros bairros da região metropolitana, a Folia Estrela do Oriente se estabeleceu definitivamente no Setor Pedro Ludovico, firmando-se, a partir de então, como um importante elemento de identidade religiosa católica daquela região. Desde o primeiro instante de sua formação, entretanto, a música exerceu um papel de crucial importância, inclusive definindo o título da nova corporação que se erigiria, como segue: Estrela do Oriente. Trata-se de uma clara referência à segunda estrofe do Hino dos Santos Reis que, caso não seja intuída de imediato por parte dos interlocutores, certamente é percebida quando do início das cantorias. Esse hino, de algum modo influenciado pela sociedade em midiatização (o que trataremos adiante), tornou-se o grande refrão dessa companhia, sendo, na avaliação de Carvalho (2009), seu principal elemento identificador: “a Folia Estrela do Oriente se apresenta com a melodia do Hino dos Três Reis Santos. Essa melodia é adaptada a outros versos e cantada de acordo com o ritual do momento; por isso,

tornou-se um dos elementos identificadores do grupo e passou a ser considerada um gênero musical ao dar nome às cantorias” (CARVALHO, 2009, p. 71).

Especificamente com respeito à musicalidade em questão, as melodias são geralmente cantadas em um sistema misto – o que não poderia ser diferente, dada a confluência de tradições – permutando o sistema goiano de cantar a duas vozes com alguns dos procedimentos típicos do sistema mineiro. Após o canto do Embaixador, as demais vozes cantam juntas formando um bloco homofônico. A letra original do Hino de Reis é deixada de lado, consagrando a estrofe que faz referência ao nome da corporação – Estrela do Oriente – como ponto de partida para as ações rituais, que sempre se iniciam com o canto: “a Estrela do Oriente, fugiu sempre dos judeus pra ajudar os Três Reis Santos [...]”. O mesmo padrão musical é repetido do começo ao fim em todos os momentos, conservando o ritmo percussivo mantido pelas caixas e pandeiros. Algumas cantorias próprias são realçadas por Carvalho (2009), também servindo para nossa compreensão da estrutura ritual típica à Folia de Reis como um todo e seu embasamento sobre o aspecto musical como norte para a condução e a passagem de um rito para o outro. Em primeiro lugar, a cantoria de chegada, seguida da cantoria de saudação aos donos da casa, da cantoria de recebimento da Bandeira, da cantoria de agradecimento da esmola, da cantoria de chegada da Bandeira, da cantoria de saída da Bandeira e, por fim, da cantoria de despedida. Enquanto saúdam os Donos da Casa, os foliões cantam o seguinte: “Ô de casa, nobre gente, escuta o que eu vou falar. Aqui está os Santos Reis, que veio lhe visitar” (CARVALHO, 2009, p. 74). Após a indicação do Embaixador os versos são integralmente repetidos pelo Coro a várias vozes, concluindo-se com a exclamação: “ai ai...!”.

É interessante, contudo, como no caso do grupo Estrela do Oriente o tradicional protagonismo empreendido pelas figuras dos Santos Reis e da Sagrada Família compartilha seu posto com outras devoções, também católicas, cultivadas tanto pelos integrantes da corporação dos foliões, quanto pelas famílias que aceitam receber a visita da Bandeira. Isso pode ser notado, por exemplo, na seguinte estrofe do canto de agradecimento pela esmola recebida: “Deus lhe pague a rica esmola que foi dada arreunida. Os três Reis que abençoa e a Senhora Aparecida” (CARVALHO, 2009, p. 74). A menção a Nossa Senhora Aparecida, imagem

absolutamente deslocada do contexto originário da Folia de Reis⁹⁵ torna-se, então, um forte indicador da capacidade de ressignificação do catolicismo popular, âmbito em que eventuais conflitos de ordem teológica e/ou doutrinária são facilmente resolvidos por meio de hibridações, miscigenações e conciliações dificilmente compreensíveis sob a ótica da dogmática institucional.

Recorrendo à forma dos versos repetidos, a voz do Embaixador é reproduzida pelos demais foliões, unida a pelo menos outras três ou quatro, especialmente no momento da conclusão final, como segue:

EXEMPLO MUSICAL 11 – CHEGADA DA BANDEIRA – INÍCIO DA CANTORIA

Embaixador



A - ben - ço - a - da se - j'a ho - ra ai, que os três reis a -
qui che - gou ai, que os três reis a - qui che - gou.

Fonte: Carvalho (2009, p. 76) – reeditamos a partitura

EXEMPLO MUSICAL 12 – ENTRADA DAS QUATRO VOZES – CHEGADA DA BANDEIRA



E - la veio te vi - si - tar, ai, ai...
E - la veio te vi - si - tar, ai, ai...
E - la veio te vi - si - tar, ai, ai...
E - la veio te vi - si - tar, ai, ai...

Fonte: Carvalho (2009, p. 76) – reeditamos a partitura

⁹⁵ Em Goiânia, nas proximidades da Paróquia Sagrada Família, há, inclusive, um grupo de Folia de Nossa Senhora Aparecida, semelhante aos tradicionais grupos de Folia de Reis, embora sob o sufrágio desta nova padroeira. Hibridações dessa ordem também possibilitaram o surgimento de vários outros tipos de folia, como as Folias de São Sebastião, ou de Santo Antônio, por exemplo – cada uma celebrada na proximidade da festa de seu padroeiro específico.

Nesse espaço de celebração festiva os instrumentos também exercem seu protagonismo (violões, violas, sanfona, cavaquinho, chocalho, reco-reco, pandeiro e caixa), introduzindo a palavra do Embaixador antes de cada nova estrofe. Aliás, especial destaque deve ser dado à sanfona, que se revela como uma das principais vozes melódicas da Folia Estrela do Oriente: “após o grito do último verso, a sanfona faz a melodia final; cada folião sustenta a última nota, correspondente à sua voz; os instrumentos acompanham a sanfona e o coral sem interrupção, do começo ao fim da cantoria” (CARVALHO, 2009, p. 78). Novamente enfatizando o significativo papel desempenhado pela música na composição da hierarquia interna da Folia de Reis, o argumento de Carvalho parece endossar o que já havíamos aludido de forma mais genérica: “apenas quatro foliões não atuam como instrumentistas e tampouco como cantores: os dois palhaços, a alferes da Bandeira e a foliona que tem a função de dar apoio, suprimindo as necessidades básicas do grupo” (CARVALHO, 2009, p. 81). Diante disso vale a pena excetuar nalguma medida os palhaços, já que apesar de não cantarem durante a cerimônia, fazem-no nos intervalos, como formas caricatas de diversão e descontração, imprimindo o aspecto não sagrado dessa tradição popular. Isso porque, como festividade que é a Folia consegue integrar o profano e o sagrado, tomando a música como agente articulador, elemento de coesão entre os componentes do grupo e a comunidade, dando colorido e sonoridade à festa e à memória celebrada. É o que considera Ana Maria Mendonça, a partir do conhecimento da Folia de Reis em Uruaçu, GO: “[...] esta tradição faz com que as famílias preparem e abram suas casas para que os foliões cantem louvores, cantando e encantando com seus versos poéticos”.

Apesar de todas as particularidades inerentes à cantoria ritual da Folia propriamente dita, no que tange ao grupo Estrela do Oriente algumas outras hibridações chamam nossa atenção. Estas aparecem com maior destaque após a etapa da cantoria, já no momento ritual da reza do Terço. Ao contrário das folias da zona rural, nesse expoente urbano os cantos utilizados durante a oração não fazem parte, de maneira estrita, do repertório tradicional. Desta vez as orações do Terço (Ave-Marias, Pai-nossos, Glórias...) são apenas recitadas, sem a necessidade de serem cantadas. Entre as dezenas, no entanto, entoam-se cantos marianos que não apenas servem à tradição popular, mas que também integram o cânone do catolicismo institucional, entre os quais: Louvando a Maria, Com minha Mãe estarei, Mãezinha do céu, entre tantos outros. A referência à Renovação Carismática

Católica (RCC), inconciliável, em outros tempos, com as práticas do devocionismo popular, é mencionada logo na abertura da reza do Terço, no momento em que se canta o Sinal da Cruz. A melodia que segue foi disseminada Brasil afora graças ao advento da RCC e sua propagação pelo uso dos meios de comunicação. Além do Sinal da Cruz, o canto continua com algumas palavras de louvor, num estilo típico ao pentecostalismo católico, com ênfase na dimensão sentimental, valendo-se, para isso, de uma espécie de coreografia que acompanha os principais verbos (louvar, agradecer, bendizer, adorar e aclamar), geralmente finalizada com uma salva de palmas:

EXEMPLO MUSICAL 13 – SINAL DA CRUZ

Em no-me do Pai, em no-me do Fi - lho, Em no-me do Es - pí-ri-to San-to,

7 1. es - ta-mos a - qui! 2. Em no-me do Deus Tri - no dea - mor! Pa - ra lou -

13 var ea - gra - de - cer, ben - di - zer, ea - do - rar, esta-mos a - qui, Se - nhor,

18 ao teu dis - por. Pa - ra lou - var ea - gra - de - cer, ben - di -

23 zer ea - do - rar, tea - cla - mar, Deus Tri - no dea - mor.

Fonte: domínio público – reeditamos a partitura

Hibridações dessa ordem atravessam, povoam e completam as tradições religiosas na atualidade. Em grande medida trata-se da alternativa encontrada em face dos inúmeros processos de massificação, sob os quais fazem perecer singulares manifestações, completamente desrespeitadas em sua vitalidade e representatividade – sobretudo em função de melhor compreendermos a história que nos antecedeu, as formas criativas encontradas para a resolução dos dilemas e

conflitos sociais, o caminho tomado para que chegássemos ao presente. Desse modo, estão para além de um debate sobre a legitimidade ou ilegitimidade de suas práticas, realçando a capacidade de resistência como uma das principais características da cultura popular de um modo geral. Tal interpretação transparece na resposta oferecida pelo senhor Carlos de Oliveira à pergunta sobre a relação entre popular e oficial na Folia de Reis:

Se você me perguntar é religioso, é oficial? Hoje eu vejo que talvez seja mais uma cultura do povo. Uma mistura de um pouco do que é religioso, das passagens bíblicas e um pouco da cultura do povo. Aquele arranjo que foi feito entre o que é oficial e o que é inventado, enfim, proposto pelo povo. Mas era bonito, tinha significado, tinha união, muita devoção. Milagres eu não sei se tinha, mas tinha muita comoção por parte dos participantes, das casas que seguiam a Bandeira. Talvez fosse acima de tudo uma confraternização do povo (Carlos de Oliveira).

O popular nesses casos, como bem salientou Chupungco (2008), não diz respeito simplesmente à possibilidade de mensurarmos seu maior ou menor impacto sobre a adesão das pessoas, mas do espaço para aprofundarmos nossa compreensão sobre as formas arquetípicas implantadas na origem do que hoje consideramos como o ponto alto do desenvolvimento humano e social. A presença da música nesse nascedouro exige, por isso, que a consideremos como um dos elementos basilares da experiência humana em comunidade, não apenas como linguagem insondável, comunicação transcendental, mas como dado concreto de coesão, isto é, de imposição de pertencimento, de composição de mundo e de atribuição de sentido – ambos essenciais para a continuidade da vida.

4.2. DIALOGIA E HIBRIDISMOS NA FOLIA DE REIS

Ao pensarmos as festas populares colocamo-nos diante de um fenômeno repleto de construções híbridas e processos dialógicos de ressignificação de práticas e modelos éticos. Isso não seria diferente com relação à Folia de Reis. A seguir pretendemos destacar algumas possibilidades de leitura do que julgamos ser fortes indícios sobre a capacidade de hibridação constantemente em jogo nos círculos populares e pequenos grupos. Para isso, o estabelecimento de novas temporalidades, não necessariamente comprometidas com a dimensão cronológica

do tempo, será considerado como ponto de partida para a exploração de novas relações possíveis, tais como o uso da Folia de Reis como recurso pedagógico e catequético, além de sua apropriação pela música popular brasileira de maneira geral. A nosso ver, dialogismo e hibridação são apenas duas formas diferentes de compreender um mesmo fenômeno, constantemente efetivado no âmbito dos sistemas religiosos. Isso porque no contexto da Folia de Reis, não cabe uma rígida separação entre as esferas do sagrado e do profano, prevalecendo, antes, uma continuidade e permeabilidade, de forma que “oralidade/escrita, modernidade/tradição, inovação/manutenção devem ser entendidas como categorias analíticas não reducionistas e não estanques” (RIOS, 2016, p. 56). Apesar de neste capítulo valermos-nos da Folia de Reis como modo de ilustrarmos tal articulação, ao longo da vida tantas outras possibilidades poderiam ser demonstradas, quer na música tradicional popular e rural, quer nos gêneros mais contemporâneos e de predomínio urbano, levando-nos a novamente afirmar o sentido dialógico da cultura.

4.2.1. Por uma nova concepção de tempo

Em geral a Folia de Reis é realizada entre as primeiras vésperas do Natal, ou seja, o dia de 24 de dezembro até o dia de Santos Reis, em 06 de janeiro (celebrado no Brasil como Festa da Epifania, no domingo entre 02 e 08 de janeiro). Entretanto, apesar de as festas populares estabelecerem profundo vínculo com seus tempos oportunos de realização, esse intervalo, puramente entendido em sentido cronológico, pode ser relativizado. Isso porque para a experiência religiosa o que vale não é o tempo enquanto *Krónos*, isto é, a sucessão das horas, marcadas por calendários e relógios, mas a temporalidade evocada pelos sentidos e símbolos, de modo a romper com o ciclo anódino da vida e instaurar o tempo da graça, o *Kairós*. Sobre isso, nos capítulos anteriores mencionamos a importância da temporalidade para a consolidação de uma identidade religiosa (ver cap. I), bem como o vínculo exigido por essa perspectiva com respeito aos ciclos da natureza e sua relação com o catolicismo popular (ver cap. II). Por isso embora esteja inserida entre as festas tipicamente natalinas, não é impossível que a Folia de Reis tenha sua data de efetiva realização transferida para outro mês, marcando com maior nitidez a ruptura *kairológica* por ela instaurada.

Conforme aludimos em outro momento, de forma particular nos contextos rurais (cf. cap. II), o período que vai do Natal ao dia de Reis não é o mais oportuno para a execução de uma festa. Isso por conta de alguns empecilhos naturais: trata-se de um período com forte incidência de chuvas no Centro-Oeste brasileiro, o que gera atoleiros, enchentes, derrubadas de árvores no caminho, danos às construções físicas, risco de ser atingido por raios, entre outros. Por conta disso, os agricultores estão sobremaneira ocupados, por um lado com o cultivo da terra, preparando para o plantio que se aproxima, por outro com os reparos necessários a fim de se aguentar as próximas chuvas. Em função desses motivos, algumas Folias preferiram modificar a data de sua celebração para outros períodos. Este é o caso, por exemplo, do Grupo de Foliões do povoado de Morumbi, que optou pelo mês de julho para a realização da festa, dada a estiagem e o fato de se tratar do período de recesso escolar, o que oferece mais tempo tanto para os pais envolvidos nos preparativos, quanto para os filhos, que a esta altura também já estão tomando parte na condução da Folia. Nesse sentido, ao contrário de considerarmos tais iniciativas como contrárias à nossa articulação entre religião e contexto, devemos reconhecer o hibridismo operado no ultrapassamento de uma concepção cronológico-espacial pelo simbolismo do tempo festivo.

Igualmente, permanecendo em nosso diálogo sobre as novas temporalidades instauradas pela experiência religiosa à luz da Folia de Reis, parece-nos salutar observarmos como essa festividade consegue imprimir contornos alegóricos à história da salvação, comunicando-a aos menos letrados e, desse modo, tornando-se um importante mecanismo pedagógico. Se, de fato, como mencionamos de início, for realmente certo que a Folia tenha sido trazida ao Brasil pelos primeiros colonos, tornando-se conhecida pelos missionários jesuítas que aqui aportavam a fim de desenvolverem seu trabalho educacional, ao analisarmos alguns fragmentos do que é atualmente cantado pelos foliões, tal intuição adquire ainda mais força. Apesar de, em sua maioria, cantarem narrativas oriundas do Novo Testamento bíblico⁹⁶, atualizadas em linguagem coloquial e poética, as demais

⁹⁶ O depoimento colhido por Sebastião Rios atesta o conhecimento desta fundamentação por parte dos foliões: “quando eu comecei a me interessar, eu fui procurar a Bíblia pra ver. Aí que eu fui descobrir que uma Companhia de Reis é um Evangelho que você sai pregando nas casas. [...] A Folia de Reis para mim, em primeiro lugar, é como se fosse um Evangelho ambulante. Porque eu sei que as pessoas procuram a igreja para ouvir o Evangelho. E a Folia de Reis, ao contrário, vai nos lares levar o Evangelho” (Luís Carlos *apud* RIOS, 2015, p. 31). Além disso, o autor adverte que “mesmo que situadas no texto bíblico, a que alguns embaixadores recorrem costumeiramente, há que

articulações teológicas e construções manifestas pela Folia de Reis fazem-na não apenas um elemento da cultura nacional – e/ou regional – que deve ser conhecido e considerado pela catequese cristã, mas um eficaz método de catequização, capaz de alcançar crianças e adultos, eruditos e analfabetos. Assim, é impossível a esta altura não mencionarmos o testemunho de um grande amigo e teólogo goiano, o padre Joaquim Cavalcante, doutor em teologia sistemática, com tese sobre a Santíssima Trindade, que afirma ter recebido o núcleo de sua fé debaixo de uma Bandeira de Folia, ainda no colo de sua mãe. Segundo nos parece, esse exemplo não é uma exceção, o que se torna ainda mais procedente ao nos depararmos com alguns fragmentos escolhidos das Folias visitadas por nossa pesquisa:

Tá no Velho Testamento
 ta nas cartas de Isaías, oi lará...
 pra salvar todo o seu povo
 que o Cristo inda viria, oi lará...
 [...]

Pai e Filho e Espírito Santo, ai,
 pra contar a linda história
 de quem nasceu pra nos salvar,
quem nasceu pra nos salvar, ai...
 [...]

Na Escritura Sagrada, oiá,
 Em São Lucas e São Mateus,
 tá escrito o nascimento
 de Jesus Filho de Deus,
de Jesus Filho de Deus, ai...

Em Nazaré da Galileia, oiá,
 o anjo de Samaria
 lhes traz a Boa Nova
 do Rei da Sabedoria
do Rei da Sabedoria, ai...
 [...]

O sistema simplificado de rimas, unido à repetição das estrofes, integralmente ou apenas em partes, atua na Folia como recurso mnemônico, favorecendo a fixação dos conteúdos enunciados. Partindo de uma análise teológica confessadamente superficial, dos fragmentos acima poderíamos extrair ao menos

considerar, entretanto, que a fixação escrita não pode ser considerada a regra de transmissão dessas passagens. Em vários casos, como afirmam vários foliões, 'a leitura é pouca'." (RIOS, 2015, p. 31). Daí que a oralidade seja o principal veículo de transmissão de tradições dessa ordem.

três fundamentos essenciais do cristianismo, quais sejam: a) o pressuposto bíblico de sua doutrina, firmada sobre a Sagrada Escritura como um de seus baluartes⁹⁷, b) a referência ao divino como Santíssima Trindade (um Deus que é Pai, Filho e Espírito Santo, três, embora uno) e c) a afirmação de Jesus como Filho de Deus. Outros elementos certamente dariam margem para discussões mais aprofundadas, como a menção ao contexto geográfico de Nazaré da Galileia ou o título do Messias como “Rei da Sabedoria”, uma evocação difundida já nos primeiros séculos da era cristã, resgatada pela atual liturgia do tempo do Advento. De nossa parte, exemplos como esses parecem ser suficientes para demonstrar a constante referência a uma temporalidade religiosa que, ultrapassando os limites simplesmente descritivos, pervade o âmbito da formação como um todo, tornando-se importante instrumento de evangelização – não apenas para o catolicismo popular, como também para o institucional.

4.2.2. O popular como fonte de evangelização

De fato, os exemplos de que o catolicismo institucional soube apropriar-se das culturas populares – particularmente de sua dimensão musical e repercussão massiva – em prol do bom êxito de sua evangelização podem ser encontrados tanto no Hinário Litúrgico da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), quanto no Ofício Divino das Comunidades, publicado pelo mesmo órgão. Em ambas as referências é possível verificar o uso da Folia de Reis aliada à evangelização e à celebração da fé. Tomemos, por exemplo, um dos vários Benditos, recolhido por missionários mineiros na região do Vale do Jequitinhonha. Os versos introdutórios, expressando a alegria pela Encarnação do Verbo, retratam e, ao mesmo tempo, conclamam a peregrinação daqueles que anunciam a Boa-Nova de porta em porta, em sintonia com o itinerário dos Magos até Belém. Como é típico na linguagem da Folia, pedem licença aos Donos da Casa e, em seguida, justificam o motivo de sua visita, neste caso: um mandato recebido dos céus. As demais estrofes recorrem à tradição bíblica, estabelecendo a genealogia de Jesus até o momento de seu nascimento em uma manjedoura. Unido ao contexto em que geralmente é utilizado o

⁹⁷ É o próprio povo quem, por primeiro, reconhece esse princípio, como no depoimento: A gente foi crescendo naquele ambiente e se identificando com aquela cultura. A gente na nossa simplicidade via aquilo como um sagrado, como bíblico. E a gente via que tinha fundamento documental bíblico (Carlos de Oliveira).

texto evidencia a grandeza do simples e do frágil diante de um Deus que também se fez pequeno.

Ô de casa, ô de fora. (*bis*)
 Maria vai vê quem é. (*bis*)
 São os cantador de reis. (*bis*)
 Quem mandou foi São José. (*bis*)

Bendito louvado seja. (*bis*)
 O menino Deus nascido. (*bis*)
 Que no ventre de Maria. (*bis*)
 Nove meses teve escondido. (*bis*)

Da cepa nasceu a rama. (*bis*)
 Da rama nasceu a flor. (*bis*)
 E da flor nasceu Maria. (*bis*)
 De Maria o Salvador. (*bis*)

Pasma toda natureza. (*bis*)
 Ver um Deus tão humilhado. (*bis*)
 Nascer por amor dos homens. (*bis*)
 E ser dele desprezado. (*bis*)

De forma semelhante aos outros casos analisados, também aqui melodia e texto corroboram uma perfeita simbiose, de maneira que um não pode subsistir sem o outro. A melodia, enquanto invólucro confere beleza e simplicidade, sem deixar de lado a participação dos demais presentes no canto. Aliás, se por um lado o conteúdo de fé permanece assegurado pelo que o texto comunica, o sistema de rimas distribuído na forma ABCB facilita a memorização dos acontecimentos sagrados, já que a repetição é, em muitos casos, o único instrumento de evangelização dos iletrados (e daí, por exemplo, os cantos religiosos geralmente serem construídos ao redor de um refrão central, memorizado e constantemente repetido por toda a assembleia).

EXEMPLO MUSICAL 14 – DETALHE DE “BENDITO E LOUVADO SEJA”

Alternado entre solo e assembleia

Ben - di - to - e lou - va - do se - ja, Ben - di - to - e lou - va - do se - ja, O Me -

6 ni - no Deus nas - ci - do, O Me - ni - no Deus nas - ci - do, Que no ven - tre de Ma -

11 ri - a, Que no ven - tre de Ma - ri - a, No - ve mês te - ve - es - con - di - do, No - ve

16 mês te - ve - es - con - di - do, Oh! ia! Oh! ia!

Fonte: Ofício Divino das Comunidades, vol. II – reeditamos a partitura

Algo de análogo ocorre em vários outros exemplos, sempre inspirados nas Folias e Reisados, como em “Visita dos Santos Reis”, recolhida no norte do Paraná. Dessa vez, contudo, não há a repetição de nenhuma parte do canto, de forma que todos cantam integralmente as estrofes em uníssono, dividindo vozes apenas ao término do quarto verso de cada estrofe. O ritmo binário, marcado pela percussão, além dos tradicionais “ai, ai” dispostos nos finais das frases, mantêm a característica da Folia, que serviu de base para a construção das estrofes ora disponíveis no Ofício Divino das Comunidades:

EXEMPLO MUSICAL 15 – “VISITA DOS SANTOS REIS”

San - tos reisa - qui che - ga - ram, ai, ai... Can - sa - dos de vi - a -

8 jar, ai, ai... Vie - ram pe - dir u - ma o - fer - ta, ai...

15 Ve - ja lá se po - de dar, ai, ai... **D.C. al Fine**

Fonte: Ofício Divino das Comunidades, vol. II – reeditamos a partitura

Diante do que dissemos até aqui, apesar da variedade de regionalismos presentes no interior de um mesmo Estado – e o que não dizer de um país continental como é o Brasil – o valor catequético/evangelizador da Folia permanece inalterado. Tal capacidade, segundo Van der Poel (2014) faz referência a um certo arquétipo linguístico ocidental, estando presente na gênese de vários idiomas, como o francês, o inglês, o alemão, o holandês e, conforme o testemunho que segue, já podendo ser encontrado na Península Ibérica em pleno século XIII: “*Dios vos salve, Apolônio amigo. / Oí falar de tu fazienda, vengo fablar contigo. / [...] Amigo, Dios vos salve!, folgad, sed plasentero! / Cras dise que vayades. Fabladla, non senero; / mas catad nol’digades chufas de pitoflero: / que las monjas non se pagan Del abad fasanero*” (LIVRO DE APOLÔNIO *apud* ALVAR, 1984, p. 136). Apesar da tradução pouco provável, já na saudação inicial é possível identificar a recorrente fórmula de abertura presente em muitas Folias: “Deus vos salve”. Transmitindo-a ao longo de incontáveis gerações, o devocionário popular valeu-se de seu uso em diferentes fórmulas e com vistas a finalidades igualmente diversas. De maneira geral, permaneceu para nós como um cumprimento, podendo também ser encontrada nos sete hinos do conhecido Ofício de Nossa Senhora, recolhido no século XV, como na abertura das matinas e laudes: “Deus vos salve Virgem, Filha de Deus Pai! Deus vos salve Virgem, Mãe de Deus Filho! Deus vos salve Virgem, Esposa do Espírito Santo! Deus vos salve, Virgem, Templo e Sacrário da Santíssima Trindade”. A mesma lógica sequencial, seguindo sempre à saudação inicial, deu origem aos tantos ofícios marianos e Folias dedicadas ao Menino Jesus e aos Reis Magos. Entre outras melodias, apresentamos dois exemplos:

EXEMPLO MUSICAL 16 – OFÍCIO DE NOSSA SENHORA

Deus vos sal - ve, vir - gem, sois do mun - do.a.au - ro - ra,

5 bar - ra lu - mi - no - sa so - bre.o mar pro - fun - do.

Melodia de Reginaldo Veloso

Fonte: Ofício Divino das Comunidades, vol. II – reeditamos a partitura, mas mantivemos a grafia do original (com previsão de estrofes com mais sílabas)

EXEMPLO MUSICAL 17 – “DEUS TE SALVE, DEUS MENINO”

Alternado entre solo e assembleia

Deus te sal - ve Deus me - ni - no, Deus te sal - ve Deus me - ni - no, Rei do
 6 céu, Se - nhor do mun - do, Rei do céu, Se - nhor do mun - do, U - ma
 10 das pes - so - as tri - nas, U - ma das pes - so - as tri - nas, O pri -
 14 mei - ro sem se - gun - do, O pri - mei - ro sem se - gun - do.

Folcmúsica brasileira – inspirado na Folia de Reis

Fonte: Ofício Divino das Comunidades, vol. II – reeditamos a partitura

É certo que não podemos reduzir a Folia de Reis unicamente à categoria de um instrumento de catequização, apesar de reafirmarmos este aspecto que, tendo servido a equivalente propósito noutros tempos, passa cada vez mais despercebido à contemporaneidade. Traços musicais da Folia de Reis, entretanto, não se fazem presentes apenas no universo religioso em sentido restrito, podendo ser encontrados em outros domínios da sociedade, como a seguir pretendemos demonstrar. De todo modo, a cada novo argumento suscitado parece ficar mais clara a influência determinante da música não apenas na composição social da Folia de Reis, isto é, na estruturação de suas funcionalidades internas e, por estas, na delimitação das identidades particulares, mas com igual impacto sobre uma concepção mais ampla de “brasilidade” – quer dizer: da identidade nacional. Entre as principais consequências desse movimento está a implantação de uma nova referência espaciotemporal, bem como o estabelecimento de formas alternativas para a relação entre o institucional e o popular, o sagrado e o profano, o tradicional e o moderno, o que permanece e o que se esvai por sua efemeridade.

4.2.3. Do sagrado ao profano: elementos de mediação

Concluindo nosso propósito de perscrutar os alcances da musicalidade inerente à Folia de Reis para o catolicismo de maneira geral, deparamo-nos com o fato de que não se trata de um gênero musical circunscrito unicamente aos limites do universo religioso. Ao contrário, a Folia de Reis pode ser abundantemente encontrada na música brasileira de maneira geral – notadamente, com maior acento na música sertaneja (ou caipira). É impossível não nos lembrarmos, por exemplo, da versão de Milton Nascimento para a canção “Cálix Bento”, baseada em constantes rítmicas e melódicas da Folia no norte de Minas Gerais e sul da Bahia. Transferindo-se da seara da cultura religiosa popular, repleta de seus regionalismos, o que antes era tido como pura expressão da fé alcançou o grande público da indústria musical em esfera nacional. Foi desse modo que a Folia tornou-se um elemento recorrente no repertório de tantos artistas. Embora o texto baseado no contexto religioso do ciclo do Natal permanecesse o mesmo, ao ouvirmos uma canção como essa em um comercial na TV, ou nos alto-falantes de propagandas comerciais, logo percebemos as novas hibridações oriundas do processo de mediação das culturas – algo que, com Canclini (2011), consideramos altamente perverso, embora fatalmente irreversível. Por um lado, as culturas populares parecem ganhar um novo campo de repercussão. Por outro se veem traídas na legitimidade do lugar a partir do qual comunicam sentido, não mais como culturas populares, mas como produtos de massificação cultural.

Ó Deus salve o oratório,
 Ó Deus salve o oratório,
 Onde Deus fez sua morada, oiá, meu Deus,
 Onde Deus fez sua morada, oiá...

Onde mora o *Cálix* bento,
 Onde mora o *Cálix* bento,
 E a hóstia consagrada, oiá, meu Deus,
 E a hóstia consagrada, oiá...

De Jessé nasceu a vara,
 De Jessé nasceu a vara,
 Da vara nasceu a flor, oiá, meu Deus,
 Da vara nasceu a flor, oiá...

E da flor nasceu Maria,
 E da flor nasceu Maria,

De Maria o Salvador, oiá, meu Deus,
De Maria o Salvador, oiá...

Não obstante o que dissemos acima foi certamente a música sertaneja/caipira quem melhor soube beneficiar-se de tradições como a Folia de Reis. Como aponta Tremura (2015), a música da Folia de Reis e a música caipira compartilham de características comuns, tais como o uso de melodias de caráter melancólico, progressões harmônicas e a maneira e forma de cantar e tocar os instrumentos musicais como a viola e o violão. Mais que isso, conforme defende o mesmo autor, a Folia pode ser considerada como a maior escola da música caipira (cf. NEPOMUCENO *apud* TREMURA, 20015). Quem sabe tenha sido por esse motivo que, permanecendo fiel a esta origem, a música sertaneja/caipira passou a incorporar algumas Folias em seu repertório, sendo que entre as mais conhecidas está o tradicional Hino de Reis, gravado por uma série de duplas sertanejas, de Crioulo e Barrerito, passando pelos goianos André e Andrade, até Chitãozinho e Chroró – para não citar expoentes mais recentes. Exposto ao universo midiático esse hino se tornou o grande refrão natalino do sertanejo por décadas a fio. Em função de adequar-se à bitola de um LP as mais de vinte estrofes da canção original foram reduzidas a apenas cinco. A linguagem se tornou rebuscada em vista de como era dita nas rodas de Folia. Expressões coloquiais, que antes passavam ao largo de qualquer flexão verbal, de gênero ou de número, tomaram a forma padrão da língua. Formatadas segundo as necessidades do mercado, atualmente cantam o seguinte:

Vinte e cinco de dezembro
quando o galo deu sinal
que nasceu o Menino Deus
numa noite de Natal. (*bis*)

A Estrela do Oriente
fugiu sempre dos judeus
pra avisar os três reis santos
que o Menino Deus nasceu. (*bis*)

Os três Reis, quando souberam
viajaram sem parar
cada um trouxe um presente
pro Menino Deus saudar. (*bis*)

Nesse instante, no ranchinho
passou a Estrela Guia,

visitando todos presentes
onde o Menino dormia. (*bis*)

Ó Deus, salve a Casa Santa
onde é sua morada,
onde mora o Deus Menino
e a Hóstia Consagrada. (*bis*)

Os insistentes “ai, ai”, abundantes em toda a letra, foram relegados apenas ao final de cada estrofe. Assim, o que tantas vezes se improvisou diante de um arco, da sagrada Bandeira ou de um presépio, ecoou nas mais diferentes estações de rádio, marcando sua nova forma no imaginário das gerações seguintes. Com exceção dos que se dedicam a uma pesquisa mais aprofundada, ninguém sequer poderá imaginar que as atuais estrofes apenas representam uma parte do consagrado Hino aos Santos Reis Magos.

EXEMPLO MUSICAL 18 – “HINO DE REIS”

8 Vin-te e cin - co de de - zem - bro, quan - do o ga - lo deu si - nal foi

9 que nas - ceu o Me - ni - no Deus, nu - ma noi - te de na - tal. *Vin-te e*

18 cin - co de de - zem - bro, quan - do o ga - lo deu si - nal foi que nas -

26 ceu o Me - ni - no Deus, nu - ma noi - te de na - tal,

33 ai, ai!

Tradição popular

Fonte: transcrição nossa, respeitando o que se pratica na oralidade

Após a entoação pelo Mestre da Folia, cada estrofe era repetida pelos demais em várias vozes, culminando em um longo prolongamento final. Em termos de conhecimento geral, podemos afirmar que nenhum outro canto conseguiu sobrepor-se a esse Hino de Reis, embora ele não mais corresponda ao contexto das Folias em sentido estrito – com exceção da Folia Estrela do Oriente, em sua formação híbrida. Daí que, em vista de finalizarmos esta seção temática, entre outros exemplos gostaríamos de mencionar a também conhecida composição “Os devotos do Divino”, concebida por Ivan Lins em referência à Folia dos Santos Reis. Estruturado por um sistema métrico regular, com rimas dispostas em ABAB, trata-se de um canto que alcançou o imaginário coletivo urbano e rural brasileiro desde a década de 1980, quando foi composto. Refere-se, da sua maneira, à visita dos Magos ao Menino Jesus, sugerindo que também os devotos de hoje podem se dispor a caminho da manjedoura, descoberta nas periferias, nos guetos e entre os marginalizados da sociedade atual (diríamos: nos “entre-lugares”).

EXEMPLO MUSICAL 19 – “OS DEVOTOS DO DIVINO”

Os de - vo - tos do Di - vi - no vão a - brir su -
 a mo - ra - da, pra ban - dei - ra do Me - ni - no
 ser ben - vin - da, ser lou - va - da, ai, ai.

Composição de Ivan Lins e V. Martins
 Fonte: Ofício Divino das Comunidades – reeditamos a partitura

O próprio autor menciona a sua composição como um “hino humanista”, evocando a história da própria humanidade em seus princípios de generosidade e fraternidade. A canção, além disso, adquire um caráter metalinguístico ao se constituir como uma narrativa do acontecimento ritual que constitui a Folia de Reis: “os devotos do Divino vão abrir sua morada pra Bandeira do Menino ser bem-vinda, ser louvada, oiá...”. Já estes versos introdutórios revelam uma identificação não ocasional entre essa obra e a Folia. Para que não haja dúvidas, contudo, a marca

registrada do canto dos foliões foi impressa pelo autor ao final de cada estrofe. Ainda que sem a junção das diferentes vozes, mantendo, por isso, o uníssono, consegue retratar a realidade de um povo que expressa sua fé pelas vias do som e da música, numa estreita relação entre a vida cotidiana e uma religiosidade cantada em versos e estrofes.

Um trabalho mais detalhado certamente encontraria vários outras referências à Folia de Reis na música brasileira de maneira geral, desde suas constâncias rítmicas até o jogo de vozes que a caracteriza, com prevalência de intervalos consoantes, de terças e sextas, por exemplo. Para além disso, porém, ao optarmos por essa menção trouxemos à baila a importância deste gênero genuinamente popular para a composição da identidade brasileira como um todo, neste caso, particularmente observada pelos ditames da experiência sonora. Nesse sentido, religião e música sempre se reencontram em função de contribuir na composição de uma resposta sobre quem é o homem, de forma a não apartá-lo de seu contexto de proveniência. Não se trata, por isso, de uma mera rotulação sob o pretexto de um conceito inviolável, mas do esforço comum por parte de etnólogos, antropólogos, sociólogos, teólogos e musicólogos a fim de decifrar as riquezas simbólicas presentes nos pequenos grupos, no cotidiano das ritualidades urbanas e rurais, na atitude de abertura para a pluralidade e, enfim, na composição das novas identidades que incessantemente se apresentam à luz do sol e ao alcance de interpretações sempre novas e fluidas.

4.3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Findado este capítulo, antes de prosseguirmos rumo ao próximo passo de nossa investigação, é preciso esclarecer alguns dos principais argumentos que corroboram nossa tentativa de sustentar a música como elemento não apenas identificador, mas de constituição identitária do catolicismo popular em Goiás. Seguindo o mesmo formato da Folia de Reis, outras religiosidades também poderiam ser mencionadas como compartilhantes deste mesmo princípio simultaneamente ritual e estrutural, tais como, entre outras: os Reisados, os Congados, os Ternos de Reis e as demais Folias em louvor ao Divino Espírito Santo ou a outros santos de devoção. Tais festividades, vale dizer, além de terem em comum a forma de seus ciclos, marcados por um período de peregrinação de casa

em casa, culminando no grande dia do “encerramento”, também partilham características atinentes ao significado da música em sua formação e constituição. Entre outros aspectos, reunimos nossas observações em três grandes pontos que, segundo nossa compreensão, melhor conseguem traduzir o que estamos dizendo:

A) Em primeiro lugar, pensamos na música como **estruturante da dimensão comunitária e social**. Este ponto diz respeito ao papel preponderante da música (e, notadamente, dos músicos) na composição do cenário dessa festa religiosa, dando coesão ao seu corpo social e delimitando as atribuições e papéis específicos a cada um de seus adeptos e demais participantes⁹⁸. Segundo nos parece, o elemento sonoro ocupa uma posição de centralidade no que denominamos como a “hierarquia interna” da comitiva dos foliões, fator que não apenas é responsável por sua manutenção estrutural, mas pela atribuição de sentido necessária a fim de que haja a assunção de novas identidades ao longo do “Giro”: é a vida cotidiana que dá lugar ao tempo oportuno do sagrado (nesse caso, de homens comuns, a embaixadores dos Santos Reis). Desse modo, seja como delimitadora de funções, seja como princípio de compartilhamento de mundo e/ou de reconhecimento dos laços de pertença, definimos o fator musical como o primeiro movimento para a estruturação social da Folia.

B) Apenas em segundo lugar chamou-nos a atenção o dado propriamente religioso da música, sendo, nesse sentido, entendida como **articuladora ritual da Folia de Reis**. De fato, nunca é demais recordar que toda a comunicação dos foliões com os donos da casa e festeiros – os legítimos receptores da ação ritual empreendida – é intermediada pelas vias do canto e da música instrumental. Apenas os Palhaços têm a permissão de comunicar-se sem o artifício da música, embora em situações bastante específicas e que podem ser consideradas como exteriores à celebração religiosa propriamente dita⁹⁹. Desde as cantorias entoadas durante o

⁹⁸ Além disso, notadamente, não podemos deixar de mencionar o compartilhamento dos bens materiais empreendido pelas folias, o que é comum em outras modalidades do catolicismo popular, como bem recorda Katiuska Neves, em seu depoimento sobre a Folia de Reis em Itaberaí, Go: “a Folia de Reis é uma festa popular marcada fortemente pela partilha de alimentos, mesa farta e de graça, reforçando o sentido profundo de uma grande festa”.

⁹⁹ Rios (2015) também observou este aspecto quando em sua análise das Folias de Reis de Inhumas: “a Folia de Reis reúne uma série de funções religiosas que são conduzidas por meio da música. A devoção, o cumprimento de uma promessa, a oferta de um almoço ou de um pouso, a realização das visitas, a saudação de um altar ou de um presépio, tudo se perfaz mediante um cantório, embora em alguns momentos algumas dessas funções possam ser delegadas aos palhaços da companhia, que se desincumbirão delas recitando versos apropriados. Deste modo, a comunicação do embaixador com os donos da casa e com os festeiros é realizada por intermédio da música, que ocupa, portanto,

“Giro”, passando pelos diálogos com os donos da casa, a veneração do presépio, a reza do Terço e, enfim, o agradecimento da mesa, toda a ritualidade se realiza tendo a música como particular interface de comunicação, num movimento que se estende num duplo direcionamento: 1) primeiramente em sentido horizontal, isto é, estabelecendo relação entre foliões e donos da casa, tornados, ambos, parte de uma mesma prece; 2) em seguida, num movimento evidentemente vertical (ascendente e descendente), como meio de acesso aos ditames do sagrado, elevando-se da terra aos céus como súplica, louvor e agradecimento, e dos céus à terra como dádivas do sagrado para com seus devotos. Perguntado sobre o que melhor representaria a identidade da Folia de Reis, Redelvino da Silva não hesitou em responder: “em primeiro lugar a música né?! Porque olha, eu já tive em Folia que as pessoas chorava. Chorava assim. A gente via que a pessoa chorava. Por conta da música. [...] A música está em primeiro lugar. Se o folião andar calado, não existe”. Organizada comunitariamente por um princípio que leva em conta a dimensão musical, também a ritualidade da Folia passa pelas vias da musicalidade. Em poucas palavras é possível mesmo dizer: sem música, não há Folia! O dado musical é, portanto, seu principal elemento de constituição ritual, o que toca diretamente a questão identitária dessa festa.

C) Por último, não poderíamos deixar de lado o impacto da música como **interface entre os ditames da religiosidade e da cultura (do sagrado e do profano)**. Como pudemos verificar nos diferentes exemplos de hibridação e dialogismo (especialmente pelo conceito de *responsividade* anteriormente apresentado), o elemento musical também deve ser responsabilizado pela significativa influência da Folia de Reis sobre a cultura popular de um modo geral – e, a esta altura, afastando-nos da seara de um horizonte estritamente religioso. Praticamente todos os impactos da Folia sobre a cultura brasileira tomada em sentido mais abrangente foram operados por intermédio da música, com especial destaque para a apropriação realizada pela música sertaneja. Além disso, deixando de lado sua classificação como um expoente religioso da cultura popular, a Folia logrou espaço nos círculos midiáticos, modificada ao ponto de se tornar mais um produto a ser consumido. Embora reconheçamos os efeitos nocivos desse processo, particularmente em vista das culturas regionais, é inegável sua contribuição para o

posição central nas funções da Folia de Reis e é indissociável das obrigações religiosas e da devoção que ela compreende” (RIOS, 2015, p. 95).

processo de ressignificação de tradições do passado pelo presente, de modo que estas possam alcançar posteridade junto às novas gerações. Seja, então, como expoente religioso da cultura ou mesmo fora dos limites da dimensão religiosa (se é que esta possa ser realmente apartada) em se tratando da Folia de Reis não há outro aspecto que sobressaia sobre a música. Nas palavras do senhor Carlos de Oliveira: “eu acho que se você fosse sair com uma Bandeira de Reis sem a música, não seria uma Folia. Porque o próprio nome Folia é uma festa, uma música, um mexidão. Se tirar a música ela ficaria capenga”.

Estes três pontos, portanto, resumem nossa posição com relação ao que dissemos neste capítulo. No curso de nossa investigação, contudo, resta-nos um último passo. Em vista disso, o próximo capítulo se dedicará à Romaria do Divino Pai Eterno. Ao contrário da Folia de Reis, trata-se de uma nova forma de conceber o catolicismo popular em Goiás, com ênfase em elementos como a devoção ao santo protetor, o papel desempenhado pelos santuários e a própria romaria como seus principais identificadores. Nossa tarefa, contudo, permanecerá a mesma: perscrutar qual é a contribuição da música – em maior ou menor grau – na composição identitária dessa festividade religiosa, o que nos levará a uma conclusão mais robusta ao término de nosso estudo.

CAPÍTULO V

CANTADORES E ROMEIROS AO DIVINO PAI ETERNO

*Vimos a verdadeira luz, recebemos o Espírito celeste,
encontramos a verdadeira fé, adoramos a Trindade Indivisível,
pois foi ela quem nos salvou.
(Tradição Bizantina)*

Ampliando o horizonte de nossa análise para um segundo expoente do catolicismo popular em Goiás, este capítulo se dedicará à Romaria do Divino Pai Eterno de Trindade, GO¹⁰⁰, que, embora se trate de uma devoção estendida desde a metade do século XIX, somente a partir das últimas décadas ganhou projeção em cenário nacional, constituindo-se como o movimento religioso goiano com maior repercussão fora de nossas fronteiras geográficas¹⁰¹. Por questões metodológicas nossa incursão se dividirá em duas partes maiores, apresentando, respectivamente, a) uma mescla de história e cultura, destacando os principais elementos agregadores de sentido e, por consequência, de identificação da romaria e,

¹⁰⁰ Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Trindade é um município brasileiro do Estado de Goiás, na região Centro-Oeste do país. Pertence à mesorregião do Centro Goiano e à microrregião de Goiânia, localizando-se a oeste da capital do estado, a uma distância de cerca de 18 km. Possui uma área de aproximadamente 719 km², ocupando a 8ª posição no quesito do município mais populoso de Goiás, com 119.385 habitantes, segundo estimativas de 2016. Surgiu do extinto município de Campinas que, em 1909, tinha como distrito Barro Preto. Após sua fragmentação, em 1920, muda-se de nome em homenagem à história dos agricultores Ana Rosa e Constantino Xavier, casal que encontrou o medalhão com a efigie do Divino Pai Eterno. A cidade, com temperatura média anual de 23,2 °C, possui vegetação de Cerrado. Seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é de 0,699, considerando-se como médio em relação ao restante do país.

¹⁰¹ Inspirados pela devoção do Santuário de Trindade, construíram-se, ao longo das décadas, outros santuários pelo interior goiano, igualmente dedicados ao Divino Pai Eterno. Esse é o caso de Cachoeira de Goiás, Panamá e Silvânia. Assim, trata-se de uma devoção significativa para caracterizar o catolicismo popular goiano não apenas por sua repercussão, mas pela abrangência territorial que adquiriu para os próprios goianos. Há, no entanto, notícias de uma devoção autônoma, também reconhecida sob o título de Divino Pai Eterno, na cidade de Tiradentes, MG. Como relata Van der Poel (2013, p. 331), “Tiradentes (MG) possui um santuário da Santíssima Trindade, construído entre 1810-1822. A imagem do Pai Eterno ostenta uma coroa parecida com a antiga tiara papal. No peito, traz o Divino Espírito Santo, e no meio do trono está Jesus Cristo, o Filho de Deus. Em maio ou junho é celebrado o jubileu (novena) da Santíssima Trindade que atrai muitos romeiros, vindos de perto e de longe, para agradecer e pagar promessas. Desde 1894 é administrado pelos redentoristas.” Esta mesma devoção, com imagem diferente da de Trindade, GO, também se repete nos municípios mineiros de Campina Verde e Guapé.

posteriormente, b) adentrando o universo musical dessa festividade, com o intuito de realçar o que a música já representou e o que hoje representa na manutenção da devoção. Como fontes primordiais para a construção deste capítulo estarão alguns arquivos da Província Redentorista em Goiás, partituras e depoimentos colhidos junto aos entrevistados nos dias da festa, bem como outras pesquisas que também versam sobre o Divino Pai Eterno¹⁰². Além disso, sempre que necessário também serão indicadas outras referências como sugestão para o aprofundamento de aspectos menos relevantes para nosso estudo especificamente.

5.1. PERFIL HISTÓRICO-CULTURAL DA FESTA DO PAI ETERNO

Conforme o exemplo do capítulo anterior, antes de entrarmos propriamente no que concerne à nossa temática, julgamos oportuna uma abordagem panorâmica do contexto histórico e cultural da festa do Divino Pai Eterno. Tal aproximação nos ajudará não apenas a elucidar alguns dos conceitos já abordados por este trabalho, mas a compreender mais profundamente o papel integrador da música, vez que se trata de uma construção histórico-cultural que, de modo algum, pode ser desvinculada de seu contexto embrionário, bem como dos demais elementos a que faz referência. Não se trata, por isso, de uma descrição meramente historiográfica, o que, de fato, não é o nosso propósito. Ao contrário, enquanto aprofundamos nosso conhecimento sobre alguns episódios mais relevantes da história, pretendemos nos direcionar à etapa da análise musical, levando conosco algumas intuições já estabelecidas, o que nos possibilitará definir, com maior pertinência, o lugar realmente ocupado pela música no todo dessa tradição. Estimulados por este ensejo, passamos à história – pinçada e organizada segundo nosso propósito inicial.

¹⁰² A esse respeito, além do material que utilizaremos em nossa discussão, há uma série de trabalhos dedicados à Romaria do Divino Pai Eterno de Trindade, tomada por diferentes enfoques, que podem facilmente ser localizados nas bases de dados das universidades do Centro-Oeste. Este é o caso de COELHO, *O comércio varejista periódico na festa de Trindade, GO*; TELLES, *Um olhar geográfico e cultural sobre a festa do Divino Pai Eterno em Trindade, GO*; GOMES, *Festa religiosa, sujeito e imagem* – além, notadamente, dos vários trabalhos, entre teses e dissertações, desenvolvidos junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás.

5.1.1. O Sagrado de “Barro Preto”

Numa clara apropriação de Durkheim (1975) e Eliade (1992), podemos dizer que a religião é, simultaneamente, fundadora da dimensão social e instauradora de uma nova ordem espaciotemporal – isso também tem a ver com a constituição de sentido realçada por Berger (1985). No caso das culturas regionais ambas estas constatações encontram especial receptividade. Ao que parece, entre as noções necessárias para o estabelecimento de um “povo”, de uma “comunidade” ou de uma “nação” – e aqui tomando esses termos como correlatos – está o conceito de “sagrado”. Mais que um conceito, trata-se de uma construção simbólica capaz de catalisar e promover forças e intenções ao redor de um propósito comum. Assim ocorreu em diferentes partes do mundo e, mais proximamente, no “insignificante” povoado de Barro Preto. Tal insignificância, no entanto, que na interpretação do então bispo Dom Eduardo não poderia representar maiores impactos para a dinâmica eclesial do centro brasileiro, passadas mais de quinze décadas, firma-se como um dos principais expoentes do catolicismo popular em Goiás, senão o mais difundido em termos quantitativos, certamente o que mais alcança representatividade no cenário nacional e, quiçá, internacional, agregando mais de dois milhões de pessoas em seus dias de festa. É nesse sentido que, conforme a alusão de Paiva (2007) a história da vila de Barro Preto confunde-se com a história do sagrado que nela se estabeleceu. Mesmo a história civil desse povoado tornou-se, então, história religiosa, narrativa mítica de uma origem que, embora nem tão remota, deixou, de uma vez por todas, sua marca indelével.

Conforme os indícios históricos disponíveis, encontra-se relatos já de 1840 sobre a existência do povoado de Barro Preto, inicialmente grafado como “barro preto” e, posteriormente, em maiúscula “Barro Preto”. Sua ainda modesta existência, porém, dificilmente marcaria a história da religião em Goiás. Muito pelo contrário, tratava-se de uma região considerada “terra sem lei”, nas proximidades da sede paroquial de Campinas, ou melhor, Campininhas das Flores, como o atual bairro da capital goiana era conhecido naquele tempo. Entretanto, vale a pena insistir no uso do advérbio – “dificilmente” – para indicar a representatividade daquelas terras. Apesar de aparentemente tudo cooperar para a completa invisibilidade do que hoje representa uma das maiores cidades do interior de Goiás, ao que parece havia para ali uma exceção. De fato, a vida transcorria normalmente,

não fosse o movimento ocasionado pela descoberta de um medalhão. Deste dia em diante, nada mais seria como antes no “sertão de Goiás”.

A respeito do início da devoção ao Divino Pai Eterno é, quem sabe, impossível uma datação muito precisa, já que não se conhece registros dos primeiros anos da romaria. O que se sabe – e com rica fundamentação documental – é que esta deu origem ao que hoje é o município de Trindade¹⁰³, que, não gratuitamente, ostenta o título da devoção responsável por seu aparecimento no curso da história. Para o pesquisador Miguel Archângelo Nogueira dos Santos (1976), autor do que certamente podemos apontar como o trabalho mais acabado a respeito da devoção ao Pai Eterno, mesmo com relação à origem da tradição permanecemos diante de um dilema entre, no mínimo, três versões mais aceitas.

Entre essas, a primeira e mais bem-querida, sendo, inclusive, mencionada na maioria dos trabalhos dedicados a esse tema, fundamenta-se no relato do então sacristão da Capela do “Divino Padre Eterno”, Manuel Pio, com data de 1898. A partir desse documento, mencionado por Sousa (1958) em sua pesquisa, tomamos conhecimento dos seguintes dados: havia em Barro Preto uma tradição devocional cujo transcurso já marcava quarenta e dois anos na história do povoado. Além disso, fala-se em uma medalha em cujo espectro era possível enxergar o ícone da Santíssima Trindade, embora preferiram denominá-la de “Divino Padre Eterno”. Vejamos o fragmento:

Está decorrendo quarenta e dois annos (mais ou menos) que Constantino Xavier¹⁰⁴ cazado com Anna Roza deu princípio a romaria do Padre Eterno no Barro Preto de Goiaz... A imagem com que eles principiaram a rezar o terço em honra do Divino Padre Eterno foi feita de barro, em forma de uma medalha que tinha meio palmo de circunferência, (como eu vi). Nesta medalha estava gravada a imagem da Santíssima Trindade, coroando a Virgem Maria (PIO *apud* SOUZA, 1958, p.1-2).

De acordo com esse relato a medalha (ou medalhão) teria sido encontrada no campo em que o agricultor Constantino estava carpindo. Há ainda a hipótese de que Constantino fosse oleiro e tivesse encontrado a medalha em seu ambiente de

¹⁰³ Barro Preto assumiria o novo nome em 12 de março de 1909, em homenagem à devoção ao Divino Pai Eterno que, noutras palavras, constitui-se como uma alusão interpretativa da Santíssima Trindade.

¹⁰⁴ Outros relatos também atribuem a Constantino Xavier o posto de fundador do município de Trindade, servindo de legitimação para o argumento sobre a origem da devoção.

trabalho na olaria. Ambas, porém, coincidem ao sugerirem que o local da descoberta é o mesmo sobre o qual hoje se encontra o Santuário Matriz, no centro de Trindade, também conhecido como Santuário Velho. A primeira capela teria sido construída pelo próprio Constantino: “uma casinha coberta de burity”. Alguns anos mais tarde construiriam uma igreja de alvenaria, coberta de telhas (cf. SOUSA, 1958).

A segunda versão para a origem da devoção ao Divino Pai Eterno coaduna-se com a primeira no que respeita ao objeto encontrado – isto é, uma medalha de barro com a efígie da Santíssima Trindade. Apesar disso, destoa com relação ao elemento da descoberta entre os afazeres cotidianos. Na verdade, conforme essa indicação, ao sair de sua terra natal em Minas Gerais e migrar para Goiás, por volta de 1830, adquirindo terras às margens do córrego Barro Preto, como bom católico que era, Constantino trouxe consigo o seu santo de devoção: “uma verônica representando as pessoas da Ss. Trindade coroando N. Sra. Maria Santíssima. Diante dessa medalha costumava reunir a família para rezar o terço e cantar” (SANTOS, 1976, p. 54). Alcançando também a devoção de alguns amigos e vizinhos Constantino teria se visto obrigado a expandir a estrutura disponível para o exercício de sua devoção, construindo a primeira capela – e, posteriormente, transformando a verônica em imagem.

Enfim, uma terceira tentativa de explicação faz referência à entrevista do professor Miguel Archângelo Nogueira dos Santos ao Frei Simão Dorvi, em 1975, considerado àquela altura uma das sumidades em história de Goiás. Nos termos dessa entrevista, querendo erigir uma capela nas proximidades de Barro Preto Constantino Xavier teria interrogado um sacerdote a respeito de qual seria o “santo” mais poderoso de todos, ao que foi surpreendido pela seguinte resposta: “as Três Pessoas Divinas e a Mãe de Jesus” (cf. SANTOS, 1976, p. 79). A admiração pela resposta seria, então, a explicação para o surgimento de uma capela dedicada à Santíssima Trindade por aquelas bandas.

Há, ainda, um impasse que desperta contradições entre diferentes pesquisadores, qual seja, com relação à passagem da medalha/verônica para a imagem de madeira¹⁰⁵. De fato, como em toda narrativa de ordem sobrenatural, também no caso de Trindade não é possível mensurar com pormenores os elementos que constituíram o início da tradição deflagrada. Isso, contudo, em nada

¹⁰⁵ Mais informações sobre a validade da hipótese da existência de uma medalha (ou medalhão) podem ser encontradas em TAVARES (2016), *vide bibliografia*.

diminui a verdade da religião ali professada, mobilizando uma infinidade de fiéis desde o contexto histórico mais próximo do que poderíamos considerar como as “origens” da devoção, estendendo-se aos dias atuais, com vigor ainda mais acentuado. Em se tratando do surgimento da imagem e não mais da medalha ou estampa, Santos (1976) apresenta um primeiro argumento que, aliás, já nos ajudaria a perscrutar a relação nem sempre tão harmônica entre os devotos e a autoridade eclesiástica local. De acordo com a primeira hipótese Constantino Xavier havia sido informado que, por decreto do ordinário diocesano, não seria permitida a veneração pública de imagens desfiguradas e com tamanho inferior a um palmo. Opondo-se a esse argumento, há os que afirmam que a iniciativa partiu do próprio povo, que exigiu a construção de uma imagem em substituição ao medalhão. Isso reforçaria o que dissemos no segundo capítulo deste estudo, amparados por Vilhena (2015), sobre o estreito vínculo entre o santo e o devoto, intermediado pela imagem como objeto de devoção. O catolicismo popular brasileiro é um catolicismo de muito santo e, por decorrência, de muita imagem – forma arquetípica de representação do universo simbólico do crente, como *totem* a ser venerado. Dificilmente a pequena medalha poderia ser enxergada pelas multidões que crescentemente se agregavam ao seu redor. Impunha-se, já aqui, o que poderíamos tomar como o primeiro problema de ordem comunicacional da devoção ao Divino Pai Eterno – dificuldades que apenas os missionários redentoristas saberiam driblar com competência e sagacidade.

A imagem que, de uma vez por todas, substituiria a medalha no imaginário popular religioso do povo goiano logicamente não viria de longe. De um lado, por motivos de custeio. Naquele tempo não era fácil e, sequer, barato empreender viagens muito longas. De outro, por força de alguma providência, afinal, o santo de maior representatividade em Goiás deveria ser filho desta terra – ou, mais precisamente, madeira extraída de nossas matas. Foi assim que, conforme a tradição que se propagou, Constantino teria encomendado a imagem ao artista e santeiro José Joaquim da Veiga Vale, que naquele tempo residia em Pirenópolis, em plena “estrada do ouro”. Concluído o trabalho, o próprio Constantino fez questão de viajar a Pirenópolis para buscar sua valiosa encomenda. O relato que segue fala tanto da doação do terreno para a construção do pequeno santuário, quanto do processo de construção da primeira imagem do Divino Pai Eterno, por Veiga Vale:

Constantino, Ana Rosa, Valentim Romão e Luis de Sousa doam para o santuário um patrimônio de terras, que vai da Cruz das Almas até à Fazendinha. O povo quer uma imagem em lugar do medalhão. Constantino leva o medalhão para Pirenópolis. O artista Veiga Vale faz uma cópia fiel do medalhão. No prazo marcado, Constantino volta a Pirenópolis, para buscar a imagem. O dinheiro não é suficiente para custear a linda imagem. Constantino entrega ao artista o cavalo com arreios. Volta a pé, trazendo com devoção a imagem, que até o dia de hoje, se conserva no Santuário de Trindade. Estando duas léguas de Trindade, Constantino manda um recado para o povo. A notícia é recebida com alegria. Cheios de grande entusiasmo vão ao encontro da imagem (SOUSA, 1958 *apud* PAIVA, 2007, p. 52).

Conforme encontramos em nota de rodapé inscrita por Paiva em sua obra sobre a história da província redentorista de São Paulo, a imagem confeccionada por Veiga Valle, esculpida em madeira e medindo 37 cm de altura, provavelmente teria sido construída entre os anos de 1842 e 1844 (cf. PAIVA, 2007, p. 52). Desse modo, punha-se fim à primeira e mais significativa etapa para a consolidação da devoção – que, em tempos vindouros, ganharia sempre mais destaque e repercussão. Segundo Zavarez (2002), do que consta a pequena imagem jamais saíra de Trindade até o ano de 1948 quando, por ocasião do I Congresso Eucarístico de Goiânia, teria passado por algumas paróquias da nova capital e permanecido junto ao altar central no encerramento do evento. Além disso, em 1966 a imagem também foi levada a várias cidades do interior goiano, como forma de retribuição pelos esforços dos romeiros cuja fidelidade mantinha viva a tradição e a romaria, mas também com o intuito de expandir a devoção, tornando-a conhecida a um maior número de pessoas. Enfim, em 1991 a singela, embora nobre, imagem de Veiga Vale estaria exposta junto ao altar preparado para a Celebração da Palavra presidida pelo papa João Paulo II, ao lado do Estádio Serra Dourada, em Goiânia. Aliás, inspirando-se na imagem, toda a homilia do papa foi dedicada à analogia entre a Santíssima Trindade e uma concepção de igreja-comunidade, conforme os impulsos do Concílio Vaticano II.

Não obstante, ao traçarmos este esboço do perfil histórico da romaria do Divino Pai Eterno, devemos levar em conta que os tempos nem sempre foram tão fáceis no povoado de Barro Preto. Isso porque a tensão entre institucional e popular também deixou ali as suas marcas. Conforme Zavarez (2002) a festa de Trindade pode mesmo ser dividida em dois períodos mais significativos, aos quais agora

julgamos oportuno inserir um terceiro – que também será objeto deste capítulo. O primeiro e o segundo marcariam, respectivamente, o período em que a festa esteve sob a administração dos leigos e do clero – e o terceiro ao processo de mediação que serviu para ampliar o alcance da devoção. Desde a descoberta da medalha até, aproximadamente, a Proclamação da República do Brasil, período em que se demarca a separação entre Igreja e Estado e, por consequência, o fim do regime do padroado¹⁰⁶, o governo da romaria esteve a cargo de uma comissão leiga, uma confraria que, nas palavras de Dom Eduardo, não possuía nada de religiosa, embora deva-se a esta a manutenção da festa por tantas décadas. Mesmo em um contexto absolutamente ausente da presença institucional da Igreja por meio de seus clérigos a população goiana permanecia majoritariamente católica. Isso posto, é preciso ressaltar aqui a gênese do catolicismo popular ao qual já nos referimos nesse trabalho, que, apesar de ser de algum modo oriundo do institucional, manteve acesa a chama de criatividade que noutros tempos habitara o cristianismo como um todo. Católicos de muita devoção aos seus santos de proteção, para os quais a reza do rosário, as novenas e quermesses, as romarias e as penitências eram as principais formas de expressar a sua fé. Missa e sacramentos eram coisas para uma vez ao ano. Não fosse a sua criatividade simbólica sequer teria sobrevivido algum catolicismo na região (ver as recorrentes referências teóricas expostas em nosso segundo capítulo).

Dando sequência à abordagem histórica, foi no governo do bispo Dom Eduardo Duarte Silva que a tensão entre as irmandades e o clero alcançou, de fato, o seu ponto mais alto. Nascido em 27 de janeiro de 1852, na capital da província de Santa Catarina, o futuro bispo era filho do cônsul brasileiro na Espanha. Aos dezesseis anos viajaria para a Itália para cursar seus estudos seminarísticos, culminando com o grau de doutor em filosofia e em teologia, adquiridos naquele mesmo país. Exerceu várias funções em sua vida pré-episcopal, entre elas a de capelão de navio e, enfim, de membro do cabido de cônegos da Catedral Metropolitana de São Sebastião, no Rio de Janeiro. Em 1880 tornou-se cônego da Capela Imperial, estando o próprio Dom Pedro II em sua cerimônia de posse. O próximo passo em escala hierárquica lhe daria a oportunidade de conhecer o “coração do Brasil” – e nele a devoção à pequena imagem de Barro Preto. O

¹⁰⁶ A esse respeito, bem como acerca da história do catolicismo em Goiás, vale a pena conhecer o trabalho de VAZ, *As terras do Divino Espírito Santo*, publicado em 2017 – *vide bibliografia*.

problema é que um indivíduo com o currículo tão extenso em formação erudita certamente não estabeleceria as melhores relações com a realidade de um povo fortemente marcado pelas tradições populares.

FIGURA 19 – DOM EDUARDO DUARTE SILVA



Fonte: google.images

Como bispo diocesano de Goyaz Dom Eduardo tinha como tarefa empreender e dar cabo do espírito tridentino, reorganizando as estruturas administrativas e pastorais da diocese (cf. WERNET, 1999, p. 25). Para isso, fundou o seminário para a formação sacerdotal, equilibrou as contas, realizou inúmeras visitas pastorais e promoveu a vinda de algumas congregações religiosas masculinas e femininas para que o auxiliassem no trabalho pastoral. Foi nesse contexto de reformas e restaurações que o então bispo estabeleceu seu primeiro contato com a romaria do “Divino Padre Eterno”, como a denominavam naquele tempo. Confirmando nossas expectativas, suas impressões não foram as melhores, como lemos nos relatos de seu diário pessoal:

[...] a igreja de estilo antigo e colonial nada tem que mereça menção, e nela o povo venera um grupo de pequenas imagens, representando a S.S. Trindade no ato de coroar no céu a Santíssima Virgem, a que deram denominação de Divino Padre Eterno. Barro Preto, insignificante arraial, só era conhecido pelos muitos milagres que a simplicidade do povo atribuía, não a Deus, e sim pura e materialmente àquele grupo de pequenas imagens, e até que eu lá instalasse os padres redentoristas, não passava de um lugar para onde por doze dias acudiam negociantes de todo o Estado de Goyaz, boiadeiros, mascates, mulheres de má vida, circos de cavaleiros e milhares de superstições, devotos que lá iam pagar as suas promessas, não poucas vezes feitas para obterem de Deus coisas

contra a moral cristã: vinganças, separações de casais, adultérios etc (SILVA, 2007, p. 165).

Valendo-nos da experiência pessoal de Dom Eduardo é curioso observarmos como se dava a relação dos devotos com o seu santo de devoção naquele período. Trata-se de um relacionamento realmente pessoal e íntimo, ao ponto de supervalorizarem o pacto firmado e, na opinião do bispo, extrapolarem os limites do bom senso. Os exemplos que seguem apenas legitimam a opinião de Rudolf Otto (1985) sobre o conceito de sagrado e a consequente mobilização que este pode despertar nos indivíduos, algo que não está nos limites da razoabilidade, mas beira ao irracional – forjando, inclusive, uma mescla entre o institucional e a magia, como discutimos em nosso capítulo I:

Em sinal de agradecimento fazem longas jornadas, às vezes a pé, e lá vão para dependurarem nas paredes da igreja quadros representando ao vivo os milagres feitos, facas, pistolas e membros do corpo feitos de cera virgem, até mesmo os genitais. Há quem prometa exhibir ao público as partes do corpo, até mesmo as pudendas, em que tiveram qualquer doença, e essa exibição, que chama logo a atenção dos romeiros, chamam um ‘milagre’. Lá, vi mulheres com lenços amarrados à cabeça cheios de velas acesas e neles espetadas, caindo os pingos dentro dos olhos, sobre o nariz e por todo o rosto, o que as obrigava a fazerem as mais ridículas e extravagantes caretas e esgares (SILVA, 2007, p. 165).

Na mentalidade do devoto, mesmo o maior de todos os pudores pode ser posto em suspenso, sobretudo em vista do testemunho do milagre operado. Nesse sentido, não apenas a falta de timidez chama a atenção, mas o apreço dos presentes pelo sofrimento do outro, o gozo pelo deplorável, pelo doente, pelo degenerado; a busca pela penitência e o flagelo imputado ao corpo, ainda que isso custasse “extravagantes caretas e esgares”. Não obstante a sagacidade utilizada para descrever o que lhe chamou atenção na festa de Barro Preto, o bom humor de Dom Eduardo encontra seu ápice na menção às orações e preces realizadas durante os ofícios religiosos dos leigos – recorde-se a adaptação do *Glória* já evocada no capítulo anterior. Aliás, por meio desses manuscritos encontramos mais um testemunho da potencialidade criativa do catolicismo popular que não se limitava à recepção passiva do que lhe era oferecido pelo clero, mas que também se mostrava capaz de conceber, sempre partindo de sua realidade concreta e do

alcance de sua compreensão, o que poderíamos denominar como sua “liturgia própria”, com suas complexidades e peculiaridades. Para além da comicidade que certamente reveste o trecho que segue, percebemos a força de uma comunidade que, a par da dimensão institucional, pretendia manter viva sua força espiritual. Diz o bispo:

Quanta indecência! Quanta ignorância! Quanta ofensa à higiene! Que direi das rezas e das ladainhas, que cada família promete lá ir cantar? Quantos arranhões no latim! Começando pelo *Deus in adiutoriummeum intende*, cantam: Deus no oratória não me entende e respondem: é o dom da Joana e da Fostina [*Domine ad adjuvandum me festina*]. *Mater Christi* é: Matem a Cristo. *Virgo Praedicanda*: Virgem pé de cana. *Virgo pontens*: Vira o pote. *Speculum Justitiae*: Espetem a justiça. *Janua Coeli*: já não há céu. *Stella matutina*: Estrela da matinha. *Agnus Dei quitollis peccata mundi*: já que não deu o que toca para cada mundo etc. Quanta sandice! (SILVA, 2007, p. 166).

Todo esse contexto que, no julgar de Dom Eduardo, mostrava-se insustentável, apenas seria superado com a vinda e o estabelecimento dos primeiros missionários redentoristas na região. Advindos da Alemanha para auxiliar a Igreja no Brasil, estabeleceram-se primeiramente em Aparecida, São Paulo, junto ao Santuário de Nossa Senhora Aparecida. Em seguida dividiram-se em dois grupos: os que permaneceram em Aparecida e os que vieram para Goiás. Após quase um mês de viagem, o grupo dos pioneiros chegava a Campininhas das Flores, no dia 12 de dezembro de 1894, festa de Nossa Senhora de Guadalupe, a padroeira das Américas. Este episódio foi registrado pelo padre Gebard Wiggermann:

O dia 12 de dezembro, quarta-feira, era o dia em que, finalmente, deveríamos aportar em nosso destino. Deus tinha, contudo, reservado para o último quarto de hora um sacrifício bem sentido. Estávamos nas proximidades de Inácio Ferreira, um bom quarto de hora antes de Campininhas, prestes a atravessar o ribeirão, quando começou a gotejar. A chuva foi-se avolumando até degenerar numa verdadeira tromba d’água. Poucos minutos apenas e os caminhos transformaram-se em autênticos ribeirões. O vento furioso atirava-nos a chuva contra o rosto, enquanto que os animais podiam adiantar-se. Foi molhados até os ossos que entramos na Vila. Tocamos os cavalos diretamente para a igreja. Aí nos esperava um senhor pequeno, de insignificante aparência e trajado com suma pobreza. Era o piedoso vigário Pe. Inácio. Repletos de gratidão para com Deus e Nossa Senhora, cantamos o “*Te Deum*”. Novamente montados demandamos nosso “convento”, ao tempo em que

algumas pessoas corriam das casas para inspecionar os novos hóspedes (WIGGERMANN *apud* JACÓB, 2010, p. 156).

A presença dos redentoristas foi, de fato, fundamental para a reorganização da romaria e a evangelização da festa que, a partir dali, tomava contornos mais fortemente religiosos que comerciais. Não apenas com relação a esse aspecto, dado que os redentoristas também foram os principais responsáveis pela expansão e divulgação da festa, chegando ao expressivo número de fiéis que hoje acorrem ao Santuário Basílica. Para que chegasse a esse ponto, contudo, muito trabalho fora empreendido e muitos confrontos precisaram ser superados, realçando a relação sempre próxima e, às vezes, conflituosa entre clero e povo. Além disso, os meios de comunicação social foram indispensáveis para a consolidação de novas ferramentas de evangelização, reconfigurando o movimento que antes era unilateral e imprimindo o seu novo caráter de bilateralidade. Antes apenas os fiéis se dirigiam ao santuário em busca de “milagres”. O mesmo ainda ocorre atualmente, mas, apesar disso, é o próprio santuário que, com o passar dos anos, tornou-se próximo dos devotos, como ponto de irradiação de esperança e fé. Para isso, o primeiro passo foi a formulação de um pequeno jornal de evangelização, seguido pela fundação das emissoras de rádio e, posteriormente, pela visibilidade dada às celebrações e orações televisionadas. É nesse sentido que podemos dizer que os meios de comunicação sempre marcaram a história do Pai Eterno, desde a conversão da pequena medalha em imagem até o advento da internet e da transmissão em tempo real. Depois da intervenção dos missionários redentoristas, mesmo Dom Eduardo dar-se-ia por “dever cumprido”, especialmente em vista do profundo processo de “sacralização” pelo qual, ao seu julgar, Barro Preto havia passado:

[...] eis o que era a romaria do Barro Peto, digo, Barro Preto? E hoje? Hoje é um centro de verdadeira piedade; é um lugar onde se adora a Deus em espírito e verdade, onde milhares e milhares de pessoas vão reconciliar-se com Deus no sacramento da confissão e onde, recebida a Sagrada Comunhão, voltam os fiéis com a paz na sua consciência, e tudo isso graças à abnegação dos bons padres, às suas prédicas e, sobretudo, à sua vida irrepreensível (SILVA, 2007, p. 166).

Uma vez que as tensões, embora sempre presentes, haviam sido amenizadas, a partir de 1903 os padres redentoristas puderam dedicar-se à tarefa

para a qual haviam sido trazidos para o Brasil: “adaptar a Romaria e a Festa do Divino Pai Eterno de Trindade às exigências do catolicismo reformado” (WERNET, 1995, pp. 208-209). A esta altura a situação de Dom Eduardo no comando da diocese de Goiás também havia ficado bastante precária, particularmente por conta da resistência criada à sua figura após a tentativa de acabar com a festa do Pai Eterno e recolher a imagem, dada a insubordinação da irmandade leiga que resistia em se submeter às decisões da diocese¹⁰⁷. Seu sucessor, Dom Prudêncio Gomes da Silva, bem como os próximos bispos e arcebispos da futura metrópole¹⁰⁸ viriam a estabelecer relações cada vez mais próximas entre o institucional e o popular, reconhecendo a importância da devoção ao Divino Pai Eterno para a Igreja em Goiás¹⁰⁹. Tal cordialidade, contudo, de modo algum quer indicar a submissão do popular ao institucional, ante o qual permanece como ponto de resistência e contraponto, sempre exigindo novas formas de dirimir eventuais conflitualidades. Isso porque, na avaliação de Wernet (1995), festas como a romaria do Pai Eterno não são simplesmente festas religiosas, mas uma amálgama de tradições religiosas e populares para a qual não há um limite demarcando de modo rígido as fronteiras entre o mundo do profano e o do divino. Nesse ínterim, religião e cultura, sagrado e profano, dançam a mesma dança, embalados pelo canto das romarias e das

¹⁰⁷ O seguinte trecho, relatado por Dom Eduardo em seu diário, dá o tom de agressividade presente no confronto entre o bispo e os moradores de Barro Preto, quando da tentativa de imposição do interdito, com consequente suspensão da festa e retirada da imagem: “[...] ao chegarmos à porta, do lado de fora, havia grande aglomeração de homens armados de garruchas e um bando de mulheres de vida alegre armadas de facas” (SILVA, 2007, p. 162). Superadas, pois, as “divergências com o bispo diocesano, a festa do Divino Pai Eterno de Trindade – a mais importante da região Centro-Oeste do Brasil – continuou sendo celebrada no primeiro domingo de julho” – e não no dia 15 de agosto, como era a intenção do bispo (WERNET, 1995, p. 209).

¹⁰⁸ Embora àquela altura Barro Preto pertencesse à Arquidiocese de Goiás, com a criação da nova capital do Estado, Goiânia (cuja pedra fundamental fora lançada em 24 de outubro de 1933), a sede episcopal também seria transferida da Cidade de Goiás para Goiânia. Em março de 1956 o decreto papal elevaria Goiânia a Arquidiocese. Atualmente a capital estadual conta com uma população de, aproximadamente, 1.600.000 habitantes. Sobre os bispos e arcebispos de Goiânia, recomendamos a leitura de MENEZES, 2011, vol. 2, pp. 263-489.

¹⁰⁹ Em 1909 Dom Prudêncio lançaria uma *Carta Pastoral* que visava regulamentar as funções religiosas na Diocese de Goiás. Entre as principais determinações, vale a pena mencionarmos alguns dos seus artigos: art. 1º - só os vigários são competentes para fazer as festas ou funções religiosas, designar-lhes os dias, horas e modo de celebrá-las; art. 8º - o festeiro (quando existir) deverá apresentar ao Vigário o produto das esmoladas das folhas e outras procedências, com ele combinará sobre a Festa, não podendo aplicar para fins profanos, e muito menos ilícitos as esmoladas, mas apenas para fins religiosos e caritativos; art. 9º - a proibição de aplicação de dinheiro da Festa para divertimentos profanos refere-se a bailes, teatros, banquetes, cavalhadas, bandas em coreto; art. 11º - embora não proíba leilões, por ocasião das Festas, não podem eles ser realizados dentro das igrejas e nem mesmo fora durante as funções religiosas, a fim de não desviar a atenção do povo; art. 17º - o povo deve ser instruído sobre o verdadeiro significado das festas católicas (cf. ZAVAREZ, 2002, p. 42).

procissões. Além de satisfazerem as necessidades espirituais do povo, tais festividades são, ainda, uma excelente oportunidade de “diversão sadia e confraternização humana quebrando a monotonia e a rotina da vida cotidiana” (WERNET, 1995, p. 209), que sem intervenções, ressignificações e extrapolações desse tipo, não valeria a pena sequer ser levada adiante.

Nos dias de hoje o “sagrado” de Barro Preto continua a atrair centenas de milhares de pessoas todos os anos para a grandiosa festa em Trindade. Dada a visibilidade desse evento para o mundo, a romaria do Divino Pai Eterno está sendo pouco a pouco incluída como patrimônio cultural da humanidade, alcançando, para isso, a atenção dos governos municipal, estadual e federal, por meio de implementos estruturais como a reforma e ampliação da Rodovia dos romeiros, que liga Goiânia a Trindade, o incentivo ao desenvolvimento turístico e hoteleiro em Trindade, o subsídio com verbas públicas para a realização da festa, entre outras formas de contribuição. Como já mencionado neste capítulo, o processo de mediação da devoção contribuiu significativamente para a promoção do Pai Eterno em todo o território nacional e, mesmo, para o exterior, fazendo com que o número de romeiros que se dirigem a Trindade aumentasse desproporcionalmente nos últimos anos, granjeando quase os 3 milhões de pessoas em cada um dos anos de 2014, 2015 e 2016¹¹⁰. Apesar disso, caso fosse possível elegermos os principais simbolismos representantes desta devoção, quais elementos entrariam em nosso elenco? Segundo julgamos, com exceção da música, à qual nos dedicaremos um pouco mais adiante, são quatro os principais sinais identificadores da festa, a saber: a imagem, os santuários, os romeiros e os carreiros. Estes parecem ter sido os integrantes que, ao longo de toda a história, formataram o modelo de catolicismo popular que hoje vislumbramos em Trindade. A respeito deles desenvolveremos algumas observações no tópico que segue.

5.1.2. Cultura e simbolismos na Romaria do Pai Eterno

Dando continuidade ao nosso propósito de caracterizar alguns dos principais aspectos históricos e culturais da festa do Divino Pai Eterno, a esta altura

¹¹⁰ Além disso, vale a pena recordarmos as visitas empreendidas pelo Pe. Robson de Oliveira, com a imagem fac-símile do Divino Pai Eterno, a diferentes municípios brasileiros. Esse fator também cooperou na ampliação do foco de alcance da devoção, ultrapassando as fronteiras territoriais do Centro-Oeste.

pretendemos realçar quatro simbolismos os quais julgamos emblemáticos para sua composição identitária. Tal incursão nos possibilitará avançar rumo à análise da música que permeia esta tradição, aferindo em que medida essa também se articula como um importante elemento de identificação tanto para a Romaria, quanto para os devotos que dela tomam parte. Trata-se, na verdade, de realçar a proximidade do que já é próximo por natureza, como segue: os âmbitos da tradição e das artes.

5.1.2.1. A medalha que se tornou “imagem” de Deus

Ao longo da história o culto às imagens passou por diferentes compreensões. Desde a primeira referência bíblica – “e formou o homem à sua imagem e semelhança” (Gn 1,26) – a partir da qual é possível aferir o aspecto simbólico da criação como extensão do Criador até o itinerário percorrido por Durand (2004) em sua avaliação sobre a decadência do imaginário na cultura ocidental, é possível afirmar que nenhuma outra forma de expressar a religião soube melhor resguardar um espaço para o uso de imagens como o catolicismo popular. Há indícios de que a primeira imagem trazida para o Brasil foi transportada pela frota de Pero do Campo Tourinho, por volta de 1526 (cf. VAN DER POEL, 2013, p. 502). Sabemos também que o catolicismo português já era bastante afeito às imagens, especialmente à retratação da Virgem da Conceição que, por decorrência, tornou-se amplamente difundida nas colônias de Portugal – afluindo no Brasil como Senhora Aparecida. Se, então, o culto às imagens alcançava bastante repercussão no Brasil, a arte de confeccionar “santos” também não demorou muito para se disseminar por todo o país, incluindo a Província de Goiás, em que Veiga Vale gozava de muita popularidade.

Desde o instante em que foi encontrada – seja à beira do rio, no terreno que estava sendo carpido ou na olaria – a efígie da Santíssima Trindade coroando a Virgem Maria passou a ocupar o ponto nuclear de constituição identitária da tradição religiosa que viria a se desenvolver por aquela região. Nesse sentido, a “imagem” que estabelecia ali o primeiro passo para a construção do ambiente afetivo em que se firmaria de uma vez por todas em muito ultrapassava a discussão sobre sua forma de barro, como medalhão, ou simplesmente estampada em uma verônica de tecido ou de metal. Isso porque, como mencionamos no segundo capítulo deste estudo, toda imagem possui a capacidade de ir além do artifício material

simplesmente dado, alcançando a dimensão simbólica dos indivíduos que com ela se relacionam. Daí a insistente necessidade, reconhecida desde os primeiros esboços das civilizações humanas, de retratar o sagrado, o transcendente, por meio de alguma forma de representação imagética, seja ela a escultura, a pintura, ou mesmo os conjuntos rituais com teor ricamente simbólico construídos em diferentes lugares e situações.

FIGURA 20 – MEDALHÃO DO DIVINO PAI ETERNO DE TRINDADE, GO



(supostamente original)

Fonte: Danilo Eduardo e Rodolfo Carvalhaes | AFIPE

Uma vez abertas as portas da casa para a participação de toda a comunidade nas orações ao redor da medalha encontrada, a necessidade de restauração e, quem sabe, reprodução em tamanho maior, veio logo à tona. Apesar de não se saber ao certo se por conta da proibição eclesiástica à qual anteriormente nos referimos ou por livre iniciativa popular, Constantino Xavier dirigiu-se a Pirenópolis, a princípio com o intento de restaurar a medalha que já possuíam. Fato é que, seguindo as prováveis recomendações do artista Veiga Vale, o proprietário resolveu solicitar a confecção de uma nova reprodução, desta vez, uma imagem. Essa primeira imagem, que hoje se encontra conservada no cofre do Santuário, junto ao medalhão, foi esculpida em madeira e se tornou o marco definitivo para a propagação da devoção. Deste ponto em diante o catolicismo popular goiano teria,

enfim, sua “imagem” de devoção, “o santo mais forte de todos”, isto é, o próprio Deus Trino feito imagem no meio deles. A nova representação, pretensamente fiel à efígie do medalhão, consta de um conjunto de pequenas imagens, sustentadas sobre nuvens e anjos. Ao longo do tempo, várias imagens foram confeccionadas e expostas com a finalidade de nutrir a devoção, como é o caso da que segue na ilustração abaixo. À direita está retratado Deus Pai, vestido de túnica e manto, com barba longa – embora não embranquecida como a imagem anterior – tendo sobre a cabeça o triângulo, símbolo de suas tríplices faculdades: a onipresença, a onipotência e a onisciência. À esquerda, a imagem do Filho, vestido apenas com um manto vermelho, a cor da realeza e do martírio, trazendo nas mãos, peito e pés as marcas do sacrifício na cruz. Ao centro e acima do Pai e do Filho vê-se retratada uma pomba, metáfora para se falar do Espírito Santo, em alusão ao relato do Evangelho de Mateus, sustentada por um artifício de metal, de forma que pareça sobrevoar o acontecimento. Logo abaixo e em primeiro plano está a figura da Virgem, com cabelos longos e aparentes (sinal de sua virgindade, como era costume entre os judeus), ajoelhada, de mãos postas e olhar voltado para o alto, enquanto Pai e Filho estão prestes a coroá-la. Somente após a confecção da primeira imagem esse conjunto podia, enfim, ser vislumbrado com maior clareza de detalhes, como demonstra a figura que segue:

FIGURA 21 – UMA DAS IMAGENS EXPOSTAS EM TRINDADE, GO



Fonte: google.images

Curiosamente, a cena remetida à coroação da Virgem Maria pela Santíssima Trindade, talvez em referência à solenidade da Assunção de Maria, celebrada no dia 15 de agosto, afeiçoou os primeiros devotos sob o epíteto de “Divino Padre Eterno”, numa aberta referência à silhueta do Pai, disposto à direita na imagem – “meu Divino Padre Eterno”, como ainda evocam alguns devotos, como é o caso de Sebastiana Vieira (Tiana). Com exceção da mentalidade paternalista¹¹¹ que prevalecia sobre o contexto da época, donde pode decorrer que a figura do Pai está mais densamente revestida de poder e força – recorde-se a pergunta de Constantino por qual o “santo” mais forte de todos – não temos condições de apresentar neste momento outros motivos que poderiam justificar tal identificação, interpretada, por tantas décadas, como meramente “providencial”.

FIGURA 22 – ATUAL IMAGEM DO DIVINO PAI ETERNO DE TRINDADE, GO



Fonte: Danilo Eduardo e Rodolfo Carvalhaes | AFIPE

A tradição que sucedeu consagrou o título da devoção como correspondente a três verdades substanciais acerca da figura do Pai na Trindade, o que lemos na

¹¹¹ Este tema é explorado por Clóvis Ecco em *Masculinidade e religião*, obra que analisa a questão do paternalismo articulado à concepção de Deus vigente nas principais formas religiosas do Ocidente, o que significa certa prioridade ao cristianismo. Nesse sentido, o autor analisa o que podemos considerar como sendo as duas principais características da divindade: o *poder* e a *paternidade* – ambas evocadas na devoção ao Divino Pai Eterno. Ver ECCO, 2015.

descrição oferecida pelo *Livreto da Festa* (2008): “a sua divindade (ele é Divino, quer dizer, sobrenatural, sublime), a sua paternidade (ele é Pai, o criador e provedor de tudo o que há) e a eternidade (ele é Eterno, não possuindo nem um início, nem um fim)”. A atual imagem, exposta na Basílica de Trindade e espalhada em réplicas fac-símiles por todo o país é uma cópia da imagem esculpida por Veiga Vale, produzida por uma empresa do interior de São Paulo. O que realmente importa neste caso é reconhecer o potencial mobilizador inerente à modesta imagem encontrada, reproduzida e espalhada, ao ponto de se tornar o que julgamos o principal elemento de constituição de identidade da Festa do Divino Pai Eterno, sem a qual nenhuma das demais iniciativas teriam sido possíveis. Daí o seu papel simultaneamente catalisador e transformador da realidade.

5.1.2.2. “Em teu santuário cantarei louvores” (Sl 9)

Na continuidade do item anterior, uma palavra também deve ser dita a respeito dos santuários e de como estes representam um dos principais polos mantenedores das tradições religiosas populares, como fontes de emanção do sagrado, terra santa para a qual acorrem os fiéis todos os anos. De fato, trata-se de um importante elemento na consideração das identidades religiosas que, como vimos no capítulo anterior, podem ser consolidadas a partir da sacralização de um lugar, sendo, por isso, identidades territoriais. Em alguns casos, contudo, não se trata simplesmente do lugar em si, mas do acontecimento transcorrido nele, ou, ainda, do que está nele resguardado. No viés de uma interpretação fenomenológica da religião, Van der Poel (2013) salienta que os santuários se constituem como lugares naturalmente sagrados, cuja sacralização se instaura por força da manifestação divina. Desse modo, são sempre espaços epifânicos, abertos para a insurgência da força divina representada por uma pedra, um altar, uma árvore, um monte ou, como no caso da devoção ao Divino Pai Eterno, uma imagem – ao seu modo refugiada sob a proteção de um templo (lembre-se outra vez a natureza da religião conforme Otto e Eliade). Há, porém, uma última característica dos santuários que, por sua vez, enfatiza o aspecto da eleição popular. Curiosamente, trata-se da mesma interpretação levada em conta na elaboração do cânon 1230 do atual Código de Direito Canônico, ao legislar sobre a ereção de santuários. Segundo o referido cânon, os santuários podem ser “uma igreja ou outro lugar sagrado onde os

fiéis, por motivo de piedade, em grande número acorrem em peregrinação, com a aprovação do Ordinário (bispo) do lugar”. Note-se a ênfase dada na eleição e na procura por parte dos fiéis, por sua livre iniciativa. Assim sendo, o que substancialmente distingue um santuário de outro espaço correlato para o exercício da piedade e da liturgia (tais como as paróquias e demais templos) é a participação do povo, sua fidelidade e devoção – características presentes na religiosidade trindadense.

Na experiência do catolicismo popular os santuários são, ainda, espaços privilegiados para a catequese e a ministração dos sacramentos. Enquanto a fé popular segue com seus costumes e tradições, num misto sempre presente entre o religioso e o profano, o catolicismo institucional desenvolve, paralelamente, suas práticas de sacramentalização da vida, efetivadas pelos inúmeros batizados, confissões, matrimônios e demais sacramentos realizados durante os dias da festa propriamente dita – prática que, aliás, estende-se por todo o ano, dando cabo ao cumprimento dos votos por parte dos romeiros (promessas de batizar os filhos em Trindade, por exemplo). Quem sabe possamos identificar nesse contexto alguns resquícios das antigas “desobrigas”, em que os padres circulavam pelos mais recônditos interiores em sua árdua tarefa de levar os sacramentos aos fiéis desassistidos. Ocorre, a esta altura, o redirecionamento do movimento que antes se irrompia do padre em direção aos fiéis, substituído pelas atuais peregrinações dos fiéis em direção aos santuários (onde encontram não apenas o seu sagrado de devoção, mas o institucional em todos os seus aparatos de assistência).

No caso específico da devoção ao Divino Pai Eterno os santuários sempre representaram um ponto de unificação e comunhão – ora mais tensionadas entre leigos e clero, ora mais harmônicas e de respeito mútuo. Dos antigos ranchos, de certo modo improvisados para o acolhimento dos devotos, passando pelas capelas, posteriormente erigidas em alvenaria, resta hoje apenas a lembrança e os indícios de que tenham sido erguidos onde atualmente se encontra o Santuário Velho, como custódia para a imagem de Veiga Vale. Pelo fato de as hipóteses contrárias não dizerem respeito ao escopo de nossa pesquisa, abstermo-nos de descrições pormenorizadas da história pregressa. Interessa-nos, no entanto, o empreendimento desenvolvido pelos missionários redentoristas que, segundo informações constantes

no site do Pai Eterno¹¹², inauguraram em 1912 o primeiro Santuário do Divino Pai Eterno, construído em grande porte e estilo colonial. A dignidade e o conforto dos fiéis – autênticos mantenedores da devoção – sempre fora o primeiro ponto levado em consideração para o aprimoramento das propostas iniciais. A igreja de 1912 firmava-se, então, bela e forte, já com o reconhecimento de santuário por parte do ordinário local. Essa posição seria mantida até que, novamente por conta de motivos pastorais, viu-se a necessidade de uma nova expansão. Desta vez o morro de Cruz das Almas seria escolhido como lugar oportuno para o erguimento do novo santuário, bem mais amplo em comparação com o anterior.

FIGURA 23 – SANTUÁRIO VELHO DO DIVINO PAI ETERNO



Fonte: Danilo Eduardo e Rodolfo Carvalhaes | AFIPE

Em plena celebração dos 100 anos da romaria do Pai Eterno, em 1943, o arcebispo de Goiás, Dom Emanuel Gomes de Oliveira, lançava a pedra fundamental do segundo santuário. Após a criação da Arquidiocese de Goiânia, em 1957, Dom Fernando Gomes dos Santos levaria a obra a termo, de modo que em 1974 já fosse possível a realização das novenas da festa no interior do novo santuário – que em 2006 seria elevado à categoria de Basílica menor pelo papa Bento XVI. Entretanto,

¹¹²Disponível em: <http://www.paieterno.com.br/site/>

numa breve comparação entre o antigo santuário e o novo algumas distinções podem ser apontadas. A primeira e mais notória delas é que enquanto o primeiro manteve importantes traços do estilo colonial, típico na grande maioria das construções religiosas do centro brasileiro nos séculos XVIII e XIX, o segundo já apresenta sinais de modernismo, com predomínio de características atinentes ao estilo basilical (paredes muito altas, naves muito amplas, pouco mobiliário e sobriedade nos detalhes – marcados por traços retilíneos), entre as quais se destacam seu formato cruciforme e a inserção de uma cúpula central. Seus vitrais laterais descrevem a devoção ao Pai Eterno, ilustrada por episódios colhidos dos testemunhos dos primeiros romeiros, alternados com imagens oriundas do catolicismo sacramental.

FIGURA 24 – SANTUÁRIO BASÍLICA DO DIVINO PAI ETERNO



Fonte: Danilo Eduardo e Rodolfo Carvalhaes | AFIPE

Outras tantas características, mais ou menos óbvias, poderiam ser destacadas, não fosse o fato de que um novo santuário já esteja em fase de construção, desde que foi anunciado na celebração do dia 2 de outubro de 2010, transmitida pela Rede Vida de Televisão para todo o Brasil. No depoimento veiculado pelas mais diferentes mídias de comunicação social, entre os principais argumentos para a construção do novo santuário está o aumento desproporcional no

número de fiéis a cada ano. Em grande parte, trata-se da consolidação do terceiro ciclo histórico da romaria, ao qual nos referimos brevemente anteriormente, marcado pela influência da midiaticização. Exemplo disso é o fato de a construção do novo santuário poder ser acompanhada em tempo real através de um site, bem como a intensa campanha de arrecadação em função da continuidade das obras. Em dados quantitativos, após sua inauguração o santuário “definitivo” poderá acomodar 6 mil pessoas sentadas e até 10 mil pessoas ao todo, circulado por uma praça elevada com espaço para acolher 250 mil devotos, em um complexo religioso de 124 mil metros quadrados. Nele também ficarão depositadas a medalha encontrada por Constantino Xavier e a imagem confeccionada por Veiga Vale.

FIGURA 25 – PROJETO DO NOVO SANTUÁRIO DO DIVINO PAI ETERNO



Fonte: novosantuاريو.paieterno.com.br

Inegavelmente, os santuários representam um importante elemento na construção das identidades religiosas, o que não é diferente em Trindade, Goiás. Referidos como a “Casa do Pai Eterno”, marcam seu espaço no imaginário coletivo da região, bem como um sentido afetivo no íntimo de cada devoto, ao ponto de não apenas fidelizarem sua devoção ao longo de toda vida, mas transmiti-la às gerações seguintes. Essas se tornam não somente fiéis, mas romeiros em direção ao seu destino sagrado, como é o caso de dona Maria Firmina: “quando venho a Trindade, pra agradecer as graças do Divino Pai Eterno, não posso deixar de ir no Santuário

Velho. É lá que está a imagem antiga. A verdadeira. Faz parte da tradição. Mas eu também vou no santuário novo”¹¹³.

5.1.2.3. Romeiros e romarias: é na estrada que a fé se prova

“É de sonho e de pó, o destino de um só / feito eu perdido em pensamentos / sobre o meu cavalo. / É de laço e de nó, de gibeira o jiló / dessa vida cumprida a sós” – com estas palavras Renato Teixeira descreve a romaria, projeto solitário de um sujeito inquieto e em busca do cumprimento de sua promessa. Tal concepção, no entanto, parece não corresponder plenamente à realidade dos romeiros e romarias que a tantos santuários se dirigem anualmente, no que para eles constitui um “tempo oportuno de graça e salvação”. Na verdade, partindo do que pudemos observar desde a festa do Divino Pai Eterno, inclusive comparando-a a outras romarias do catolicismo popular brasileiro, apesar de ser sempre a efetivação de um projeto pessoal, é o aspecto comunitário que realmente se torna visível numa romaria. Desde os preparatórios para o início da jornada, passando pelo caminho empreendido em conjunto, a partilha dos alimentos, do cansaço e da esperança, o sentimento de que o caminho terá fim e a alegria por “ver ao longe o santuário”, cada passo da romaria toma parte em uma imagem que é policromática. Cada um contribuindo ao seu modo e, todos juntos, dando por satisfeito o projeto repetido ano após ano.

Mais que um elemento de identificação da festa do Pai Eterno, que não corresponde simplesmente a uma “festa”, mas a uma “romaria”, romeiros e romarias se constituem mutuamente, mantendo viva uma tradição que é eminentemente popular – especialmente para o catolicismo que, ao contrário de religiões como o judaísmo ou o islamismo, nunca impôs a romaria/peregrinação como um preceito oficial para seus membros. Segundo Van der Poel (2013) há relatos de peregrinos e andarilhos já em manuscritos da baixa Idade Média – muito antes do surgimento das ordens mendicantes que somente posteriormente levaram à frente esse ideal de vida. “Na idade média na Europa havia diversos tipos de peregrinos: os que iam a Roma

¹¹³ Apesar de ainda predominar entre os devotos a interpretação de que apenas o Santuário Velho guarda em si a “verdadeira” imagem do Divino Pai Eterno e, por isso, o imperativo de visitá-lo em cada romaria, trata-se de uma intuição percebida mais intensamente entre os mais velhos, um fenômeno que não tem se replicado entre os jovens. Estes, ao contrário, contentam-se em visitar apenas o Santuário Basílica, no morro Cruz das Almas

(romeiros) usavam como distintivo as duas chaves de São Pedro ou o pano da Verônica; os que iam à Terra Santa (palmeiros) carregavam uma palma de Jericó [...]” (VAN DER POEL, 2013, p. 916). Fora da tradição cristã, porém, trata-se de um costume muito antigo, indissolúvel à criação de lugares santos, templos e santuários dedicados ao culto do sagrado. Vários salmos falam a respeito da peregrinação do povo hebreu que anualmente se dirigia ao Templo de Jerusalém. A maioria deles se consolidou como cantos de preparação para a entrada no Templo. Entre estes, vale a pena recordarmos os salmos 14 (15) ou 24 (23) [“quem pode, ó Senhor, hospedar-se em vossa tenda e habitar em vosso monte santo?”], o salmo 48 (47) [“o Senhor é grande e muito louvável na cidade do nosso Deus. Seu monte santo, belo em altura, alegria de toda a terra...”], entre vários outros, tais como os salmos 84 (83), 91 (90), 95 (94), 100 (99), 122 (121) ou 134 (133). Certamente encontraríamos exemplos parecidos em outras tradições religiosas, o que, contudo, não nos julgamos competentes para fazer. Fato é que os romeiros de hoje também expressam sua gratidão e sua fé por meio do canto e da música, consagrando-se pelo hino da romaria: “sou romeiro que caminha, / sou devoto do Senhor, / caminhando pra Terra Santa, / velha Trindade da fé e do amor” – que adiante comentaremos de um ponto de vista musical e textual.

Em suas investigações sobre o catolicismo popular/tradicional, o historiador Riolando Azzi (1974) afirmou que em se tratando das romarias não é possível desvincular o aspecto da promessa e do cumprimento do voto: “no catolicismo tradicional de origem medieval e de herança lusitana, a promessa, a romaria para cumprir a promessa e o ex-voto como testemunho da promessa cumprida ocupam sempre um lugar primordial. E isto só se pode fazer nos centros de romaria” (AZZI, 1974, pp. 53-54). Ao se depararem com esse contexto não raras vezes bispos reformadores do início da República quiseram submetê-lo ao catolicismo tridentino – tentativas notadamente fadadas ao fracasso e, mais que isso, à rebeldia e à insurgência das confrarias e irmandades leigas. Por outro lado, também é possível identificarmos iniciativas contrárias, em que o catolicismo institucional resolve beneficiar-se de aspectos colhidos da seara do popular em função de estimular a participação dos fiéis e promover alguma sua intenção. Curiosamente, casos como esses também decorrem em não exitosos, desaparecendo completamente da história ou perdurando à custa de uma participação praticamente nula por parte do povo de maneira geral. Este é o caso dos santuários criados a despeito das

comunidades locais, com padroeiros e santos titulares com pouca representatividade na região, sendo alguns mesmo desconhecidos. A tríplice relação entre santuário, romeiros e romarias implica o estabelecimento de uma ordem afetiva racional e irracional da fé. Em outras palavras, exige a adesão por parte dos indivíduos não apenas em sua esfera de consciência, mas intrinsecamente, isto é, capaz de envolver os que dela tomam parte de maneira total.

Nesse sentido, o próprio itinerário envolvido na romaria torna-se percurso catequético e de conversão, aumentando o pertencimento entre romeiro e romaria. A viagem aumenta no romeiro a sensibilidade para com sua devoção e os elementos que lhe garantem vida. No caso das romarias ao Divino Pai Eterno é possível enxergar tal característica em cada romeiro, no qual repercute não apenas a devoção, mas a própria sacralidade do sagrado. Isso significa dizer que o Divino Pai Eterno vive em cada um de seus romeiros e somente por isso é possível falarmos em termos de tamanha cumplicidade e abnegação. Os sofrimentos do caminho – e é preciso realçar a carga penitencial das romarias – agem como reforço na fidelidade entre o romeiro e seu objeto de devoção, consolidando a romaria como espaço de reafirmação das identidades e ressignificação da vida que é recordada, meditada e planejada no passo a passo do trecho¹¹⁴. Nesse ínterim, diferentes universos se encontram e interagem – vida rural e vida urbana, o tradicional e o moderno – absorvendo e refratando velhas e novas cosmovisões. Dito de maneira resumida, as romarias são espaços privilegiados para a linguagem do “encontrar-se”, como bem retrata Laura Vergueiro ao refletir sobre o que significaram as romarias para o Brasil colonial: “as peregrinações e romarias (séc. XVIII) também consistiam momento de

¹¹⁴ Sobre isso discorre o arcebispo de Goiânia, Dom Washington Cruz: “a romaria é espelho, também, da vida: nelas, na romaria e na vida, há uma necessidade constante de transcendência, um remeter-se permanente na direção ao Pai. Romaria não é simples viagem, não é turismo, assim como a vida não é simples transcorrer de dias”. Um pouco adiante, aliás, na mesma página, o reverendo faz a seguinte confissão de fé: “todos os anos, desde que aqui cheguei, em 2002, sempre que a saúde me permite, também me torno um peregrino, percorrendo a pé o caminho dos romeiros, misturado à multidão que ruma a Trindade. [...] Depois de algumas horas de caminhada, quando os passos se tornam ainda mais cansados para a minha idade, o silêncio interior se aprofunda! É especialmente nessas ocasiões que sou surpreendido por aquela intrigante constatação que muitos já experimentaram: aquilo que podia ser um simples achado piedoso de uma medalha, tornou-se um grandioso fenômeno espiritual que transformou o pequeno e desconhecido arraial chamado Barro Preto [...] na ‘capital da fé’ de Goiás” (CRUZ, 2017, p. 6). Algo de semelhante também é explorado por Byung-Chul Han (2017, pp. 73-74): “a peregrinação é um evento narrativo. Fundamentalmente, o caminho da peregrinação não é uma passagem que deva ser atravessada o mais rápido possível; ao contrário, trata-se de um caminho repleto de semântica. O estar a caminho é carregado de significado como penitência, cura e gratidão. Em virtude dessa narratividade a peregrinação não pode ser acelerada. Além do mais, o caminho da peregrinação é uma passagem para um *lá*”.

encontro, quando pessoas das mais diversas procedências se dirigiam para as capelas e ermidas de sua devoção. [...] as famílias e os grupos de gente iam cantando pelo caminho, fazendo-se acompanhar por flautas, rebecas e instrumentos dos escravos africanos que seguiam nesse cortejo” (VERGUEIRO, 1983, p. 59). Adiante introduziremos a música em seu papel articulador das diferentes realidades. Antes, contudo, é preciso que digamos uma breve palavra a respeito do que julgamos ser um último importante elemento cultural da festa do Divino Pai Eterno.

5.1.2.4. Carros, bois e carreiros¹¹⁵

Não por último, gostaríamos de nos referir a um aspecto identitário da festa do Divino Pai Eterno responsável, quem sabe, por seu distanciamento de outras devoções e romarias Brasil afora. Trata-se da procissão dos carreiros, que em 15 de setembro de 2016 foi declarada patrimônio imaterial da cultura brasileira. Como temos insistido neste trabalho, a identidade cultural de um povo está, invariavelmente, ligada ao universo de suas crenças, donde se extrai força e sentido para empreender a vida e vigor para constantemente ressignificá-la em face das adversidades.

Nos primórdios da romaria, o carro de boi era considerado o principal meio de transporte da região central do Brasil. O que, a princípio, referia-se a um instrumento cotidiano de mobilidade foi, contudo, pouco a pouco inserido no horizonte simbólico da tradição como um todo, ao ponto de se tornar impossível dissociar a devoção ao Divino Pai Eterno de seu contexto originariamente rural e agropastoril. Passando de pais para filhos o costume de vir a Trindade em um carro de boi alcançou posteridade, chegando aos dias atuais como um dos momentos mais aguardados de toda a festa, quando há um evento específico para o que denominam “desfile dos carreiros” – com a bênção de cada carro com água benta. Apesar de o epicentro da romaria ser Trindade, em Goiás, caravanas de carreiros acorrem de diferentes localidades do Centro-Oeste e, também, do Sudeste, em uma

¹¹⁵ Na atual formação da romaria também os cavaleiros manifestam expressiva participação, saindo de vários pontos do Estado de Goiás em direção ao Santuário do Divino Pai Eterno. Não obstante esta importante observação – de uma presença certamente acentuada desde os primeiros anos da festa, quando não apenas os carreiros, mas também os cavaleiros e pessoas a pé, acorriam a Trindade – a tradição preconizou o fenômeno dos carros de boi como mais propriamente relativo à identidade da festa. Ver também MENEZES, 2013, vol. 3, pp. 611-613.

preparação que envolve desde as atividades anteriores aos dias de romaria, passando pelas dificuldades enfrentadas pela vinda em um veículo tão rudimentar – o que implica, não raro, reparos nos carros de bois –, até a estadia durante todos os dias da festa (e, por isso, os mantimentos, prendas oferecidas ao Divino Pai Eterno, etc). Atualmente as comitivas são bastante diversificadas no que respeita à participação de homens e mulheres. Aliás, herdada de seus antepassados, as várias romarias de carreiros firmam-se como um dos mais importantes aspectos familiares da devoção ao Pai Eterno, já que incluem toda a família em sua preparação, desde os mais velhos e experientes, aos mais jovens e entusiasmados. Ante o exposto, é curioso recordarmos o que foi dito por dona Teresinha Maria da Silva, esposa de carreiro e membro da comitiva: “desde que nós casou não teve um ano sem vir em Trindade com o carro [de bois]. E nós traz a família inteira, até os netos”. Talvez haja neste ponto outro interessante aspecto identitário a ser observado, qual seja: a coesão familiar proporcionada pela participação na festa e na devoção – uma coesão imediata, na formatação familiar atual, e sugerida às gerações vindouras, como tradição legada de pais para filhos.

Além disso, é interessante realçarmos, conforme lemos no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que “os carreiros, candeeiros e demais participantes da Romaria de Carro de Bois se colocam na posição de herdeiros, guardiões e transmissores de costumes da vida rural, que vem sofrendo, nas últimas décadas, profundas mudanças com o advento da modernização que avança na região”¹¹⁶; ao que continuam, um pouco adiante: “ao usarem um meio de transporte tido por anacrônico na atualidade, rememoram os tempos dos seus antepassados e até mesmo o da infância e reconstróem, ano após ano, a tradição da vida rural e das devoções” (IPHAN, 2016). Efetuando o mesmo movimento também encontrado entre os foliões da Festa de Reis, há aqui elementos suficientes para evocarmos a noção de identidades múltiplas – ou melhor, “performáticas”, como aludimos no terceiro capítulo. Ao assumirem a identidade de “carreiros” rumo ao santuário do Divino Pai Eterno, indivíduos e, às vezes, comunidades inteiras, impõem-se ao restante do mundo de uma forma completamente nova, não apenas a partir da autocompreensão que passam a possuir de si mesmos, enquanto ocupantes de um posto privilegiado no todo da festa, mas como autênticos

¹¹⁶ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/go/noticias/detalhes/3807/romaria-de-carros-de-bois-da-fest-a-de-trindade-go-e-o-mais-novo-bem-cultural-do-brasil>

guardiões de uma tradição que apesar de incluí-los, em muito os ultrapassa. Fazem, desse modo, a ponte necessária entre o passado e o presente, como herdeiros de um progresso que lhes confere legitimidade – e ao qual, concomitantemente, dão continuidade.

FIGURA 26 – PROCISSÃO DOS CARREIROS, 2018



Fonte: Danilo Eduardo e Rodolfo Carvalhaes | AFIPE

É assim que iniciativas isoladas vão, pouco a pouco, compondo o universo das tradições. Mobilizados pela imagem do que identificaram e elegeram como o Divino Pai Eterno, uma vez por ano indivíduos e famílias inteiras abdicam de suas funções sociais ordinárias, revestem-se dos costumes antepassados e inserem-se no caminho da romaria, como romeiros entre tantos outros. Alguns motivados pelo “canto” do carro de boi; outros apenas pela fé e a companhia fraterna uns dos outros. Partem de diferentes pontos e lugares tendo, entretanto, uma meta comum: chegar ao santuário sagrado, cumprir, uma vez mais, um preceito não apenas de caráter religioso, mas existencial. Assim, sentem-se nutridos para retomar a vida, já programando os detalhes da próxima romaria. Os quatro polos de identidade eleitos por este estudo articulam-se, então, na medida em que expressam e compõem uma identidade mais ampla, a identidade da Festa do Divino Pai Eterno. De um lado, romeiros e carreiros, de outro os santuários e sua imagem milagrosa, sendo estes a força de atração para o movimento daqueles. Enquanto houver um só fiel que creia,

a tradição persistirá: insistente, insurgente e forte, a despeito dos que “mandam e desmandam”, como instituição autônoma que é. É o que afirma Eurípedes Júnior, quando questionado pelo presente estudo: “a Festa do Pai Eterno é um marco importante na vida dos devotos no sentido de significar um momento de renovação espiritual e até mesmo um impulso para as suas vidas. Muitos são os devotos que acorrem ao Santuário todos os anos em uma tradição passada pelas gerações, e trazem sempre os sentimentos de prece e gratidão a Deus”.

Mas o que dizer em relação à sua música? De que modo a música e o canto contribuem para a manutenção dessa experiência vital? Dada a sua posição intermediária entre os universos material e imaterial, a música certamente representa um dos mais importantes fatores de manutenção e propagação da devoção ao Divino Pai Eterno, fazendo-se presente desde os primeiros relatos até a atualidade.

5.2. MÚSICA E IDENTIDADE NA ROMARIA AO DIVINO PAI ETERNO

Ao longo deste estudo tentamos deixar claro nosso interesse em demonstrar, com maior ou menor grau de impacto, a importância da música na composição da identidade religiosa do catolicismo popular em Goiás. Para isso, elegemos as Folias de Reis – abordadas pelo capítulo anterior – e a Romaria ao Divino Pai Eterno, objeto deste capítulo. A respeito desta última percorremos até aqui o que nos parece ser o seu principal conjunto simbólico, desde a imagem – epicentro emanador da devoção – chegando aos demais itens de caracterização da Romaria (santuários, romeiros e carreiros). Justificamos nossa escolha afirmando que no contexto específico da devoção ao Pai Eterno a música não pode ser tomada isoladamente, senão em sua constante referência aos demais aspectos da identidade: é música de romaria, é música do devoto agradecido, é música que fala, simultaneamente, *sobre* e *com* o Divino Pai Eterno, é música como meio de propagação da crença. Isso porque, conforme destacou o seminarista Eurípedes Júnior, entrevistado por nossa pesquisa, “a música compõe significado à Romaria no sentido que desperta no povo uma identificação. Carrega traços do sentido originário e tradicional dessa festa sendo bastante marcada pela piedade popular, pelo louvor ao Deus Pai Criador, pela relação do povo simples e sertanejo que procura sentido em Deus e por isso eleva seus louvores e clamores (...)”. As páginas que seguem,

portanto, encarregam-se de dar continuidade ao tema que nos persegue desde nossas primeiras páginas, contribuindo, ao seu modo, para o aprofundamento de nossa questão motriz.

5.2.1. Canto e música de ontem e de hoje

Ao nos propormos investigar o lugar da música e do canto nas primeiras décadas da devoção ao Divino Pai Eterno, deparamo-nos com o empecilho de nos remetermos a um passado já longínquo e com escassa fonte documental, especialmente quando tomamos em conta a inexistência de um acervo musical específico da festa. Este, aliás, parece ser um costume recorrente em outras paróquias do interior goiano: não possuir um acervo especificamente dedicado à música. No caso de Trindade, contudo, uma hipótese pode ser levantada: em geral, os primeiros anos da festa eram “animados” por bandas de música contratadas de outras localidades (Pirenópolis, São José do Tocantins, Jaraguá, Nerópolis, entre outras). Nesse sentido, embora possuidores de considerável formação musical, tanto os padres redentoristas alemães, os primeiros a chegarem a Trindade com o intuito de reestruturar a festa, quanto as irmãs franciscanas posteriormente vindas a Campininhas das Flores, também com o propósito de cooperar na missão evangelizadora e catequética dos missionários, não dispunham da “matéria-prima” local necessária para a constituição de bandas e/ou corais à altura do que julgavam ser a qualidade necessária para o serviço litúrgico. Diante disso, notadamente, como melhor solução de um ponto de vista do custo benefício esteve a contratação de “músicos profissionais”, conforme era praxe na grande maioria das paróquias goianas no século XIX e ainda em parte do século XX. Raros são, nesse período, os testemunhos de corais autóctones unicamente voltados para a demanda de suas respectivas comunidades.

Em vista do que acabamos de justificar, torna-se praticamente impossível estabelecermos o perfil do repertório utilizado no período que perfaz desde o início da festa – passando pelo primado dos leigos na gerência dos festejos – até a primeira metade da década de 1960 (período em que ocorreriam as mudanças oriundas das reformas do Concílio Vaticano II). Tal impedimento, contudo, não significa uma total impossibilidade de, por outro lado, aferirmos a presença da música na devoção. Isso porque, além dos testemunhos colhidos dos próprios

devotos, também pudemos nos valer de outra importante fonte documental: as já mencionadas *Crônicas* dos padres redentoristas. Apesar de não se tratar de um documento de teor eminentemente musical, tais manuscritos representam o dia a dia da vida dos religiosos à frente das comunidades de Barro Preto e Campininhas das Flores. É nesse sentido que, entre relatos atinentes à administração paroquial, à economia, aos costumes do povo, à dinâmica interna da fraternidade religiosa, também descobrimos inúmeras menções ao elemento musical e sua integração ao contexto da devoção, particularmente como “embelezador” das liturgias e motivador de uma espiritualidade de comunhão e participação. Graças à indicação e partilha do professor Ângelo de Oliveira Dias¹¹⁷, da Universidade Federal de Goiás, pudemos nos beneficiar desse material, gentilmente cedido a ele pelo missionário redentorista padre Clóvis Bovo. Trata-se, a princípio, de uma coletânea de crônicas registradas de 1908 a 1963 e utilizadas no processo de canonização do Venerável padre Pelágio Sauter – ao qual voltaremos a nos referir adiante. Levando em conta que os missionários chegaram a Campininhas em 1894, a partir destas *Crônicas* tornar-se-á possível perscrutarmos o maior ou menor impacto da música sobre a composição da identidade religiosa que se desenvolveu em Barro Preto e, posteriormente, em Trindade.

Antes de tudo, chamou-nos a atenção a descrição oferecida por padre Wiggermann, citado por Jacob (2010) e já mencionado no início deste capítulo, ao primeiro contato dos missionários alemães com a comunidade de Campininhas das Flores. Isso por conta de um elemento que para nós não pode ser desprezado. Como se não bastasse a longa viagem a cavalo, “molhados até os ossos entraram na Vila”. O cansaço e o frio, porém, não os impediram de estabelecer o ponto de partida da nova missão, instaurada no dia de Nossa Senhora de Guadalupe (12 de dezembro), a padroeira da América Latina. Antes do banho ou do descanso a pequena igreja do vilarejo impôs-se como o porto seguro do qual careciam. Foi nela que, “repletos de gratidão a Deus e Nossa Senhora, *cantamos o Te Deum*” (WIGGERMANN *apud* JACÓB, 2010, p. 156 – grifo nosso). Não por acaso, pois, chamamos atenção para este momento originário na relação entre os missionários e a devoção – da qual seriam os guardiões dali em diante. Curiosamente, o primeiro

¹¹⁷ O professor Ângelo Dias também é autor da pesquisa *O canto coral em Goiânia*, em parceria com Germano Lopes. Trata-se de um aprofundamento nas questões atinentes à prática musical na capital goiana a partir das fontes musicológicas presentes nas *Crônicas* dos padres redentoristas em Goiás, entre 1908 e 1965. Ver DIAS, 2010.

ponto de intersecção entre a fé dos estrangeiros recém-chegados e a religiosidade do povo local foi o canto. Uma repetição da mesma iniciativa empreendida pela família de Constantino, quando reunida pela primeira vez ao redor do medalhão com a efígie da Santíssima Trindade: “diante dessa medalha costumava reunir a família para rezar o terço e cantar” (SANTOS, 1976, p. 54). Por um lado isto reforça o argumento antropológico de que a linguagem musical é o que há de mais radicalmente humano, ao ponto de a música ser apontada como o protótipo da “linguagem racional”, apenas posteriormente desenvolvida – já que na música se conjugam o “racional” e o “afetivo”, não sobrepostos, mas equivalentes. Por outro lado, faz-nos reconhecer o traço direcional de uma religiosidade que viria a encontrar no canto e na música uma especial maneira de perpetuar-se: em primeiro lugar como instrumento coletivo de oração e, por conseguinte, como ferramenta de comunicação e de difusão da crença.

Estando, porém, à luz da investigação obtida através das *Crônicas* redentoristas, outro fator igualmente chamou-nos a atenção, como segue: a presença de música instrumental e não apenas do canto, de maneira especial nos momentos mais importantes da devoção, como, por exemplo, nos dias da novena ao Pai Eterno. Isso é atestado em um dos relatos referentes à festa de 1908, conforme descrição do cronista, que também faz questão de realçar o esforço dos padres pela implementação do que julgavam ser a “boa música”, estimulada junto aos festejos:

Naturalmente, a igreja torna-se pequena, não entrando nem a quinta parte. A igreja esteve sempre repleta nas missas e nas rezas, quando sempre se pregava. Nos três últimos dias, os romeiros enchiam a igreja por duas vezes, rezando, *cantando*, enquanto ofereciam seus donativos e cumpriam suas promessas, colocando tudo no altar. A renda, contando tudo, foi de 14 contos. Os quatro padres estiveram sempre ocupados com missas, anotações, administração dos sacramentos, casamentos, enquanto os irmãos cumpriam seus deveres com zelo e esforço. Umas 500 comunhões. Não houve desordem, graças a boa cooperação da polícia. *A banda de música de Jaraguá contribuiu muito para o brilho da festa. Todos saíram contentes prometendo voltar com mais gente no próximo ano.* Voltando de Trindade, vieram logo três carros de Goiabeiras buscar o altar e móveis da sacristia de lá. Foi trabalho de três meses do Ir. Simão (*Crônicas*, manuscritos – grifos nossos).

Note-se com especial atenção o que nomeamos como o “poder” da música de atrair, congregar, incentivar o retorno, fatores sempre explorados pela religião em sua ação ritualística. Em primeiro lugar, a oração que se manifesta como canto. Canto e música não aparecem, portanto, como elementos periféricos da festa, mas, ao contrário, como integrantes imprescindíveis de seu *corpus* ritual, isto é, como o *locus*, o lugar-tempo privilegiado para o transcurso do rito: durante o canto se fazem os donativos, presta-se a devoção, o beijo à imagem, a procissão, o louvor ao Pai Eterno. Igualmente, a música deixa sua marca no fiel, ao ponto de que ao ser perguntado sobre que elemento melhor lhe traz a recordação de sua devoção e dos dias da festa, sem hesitar afirma: a música (englobando aqui especialmente o canto) – o caso de Eurípedes Júnior, como descreve: “sempre que me lembro da Romaria do Divino Pai Eterno ouço esta música [*Somos povo de Deus caminhando*] em minha mente com a imagem de uma procissão”. Outros tantos exemplos são evocados pelo cronista, ao ponto de não ser possível neste trabalho elencar um a um. Expomos, contudo, alguns outros fragmentos a fim de dar legitimidade ao que sustentamos, como esta narrativa relativa à festa de 1914:

[...] No dia seguinte, domingo e festa do nome de Maria, missa in *pontificalibus*, com entrada solene: com cruz, bandeiras, música e grande povo. Fez uma comovente prática sobre Nossa Senhora (*Crônicas*, manuscritos – grifo do cronista).

Ou o que lemos na descrição de 1917:

[...] Passaram por aqui, os salesianos padres Malan, Carlos Peretto, João Bálsola e Luiz, com 22 bororós; trabalhando na catequese dos índios em Mato Grosso. A fim de interessar as altas autoridades e angariar auxílio, enviaram a tocar música a rapazes de 9 a 18 anos. Padre Malan foi com eles a exposição nacional do Rio, onde se exibiram na abertura, com grande admiração de todos. Eram batizados, não porém crismados. O bispo de Goiás os crismou a 8 de dezembro, sendo padrinhos altas autoridades a começar pelo presidente. Ficaram aqui, por 3 dias; *fizeram música dentro e fora da igreja* (*Crônicas*, manuscritos – grifos nossos).

Diante disso, poderíamos nos perguntar: por que a insistência do cronista em realçar que houve música “dentro e fora da igreja”? Seria, acaso, uma redundância meramente ocasional? Segundo nos parece, não! Ao contrário, trata-

se de um recurso retórico que pretende ilustrar o alcance festivo do evento. Isso porque, noutras palavras, festa boa é aquela que não cabe dentro da “bitola” e extrapola. O fato de ter havido música dentro e fora da igreja retrata que à festividade litúrgica seguiu-se a festa do povo, com comida, bebida e, possivelmente, alguma dança (mesmo que não propriamente nas dependências do santuário). A festa do povo tornava-se, então, manifestação dita em música, em dança, em comida. Daí não estarmos falando simplesmente da música como integrante da identidade religiosa, mas da identidade da festa de maneira geral. Diz o cronista: “[enquanto] a banda de música se alternava com os cânticos. Muitos disseram: ‘É a festa mais bonita do ano!’” (*Crônicas*, manuscritos).

Maiores detalhes sobre os usos e costumes relativos à música na festa ao Pai Eterno também são oferecidos pelo cronista, especialmente quando tratam: da tradição de missas cantadas e com pregação para os dias mais solenes¹¹⁸, dos dias e celebrações em que a música não poderia faltar¹¹⁹ e, até mesmo, do valor cobrado pelos músicos e da ausência de maiores vínculos destes com a igreja – e, mesmo, com a religião. Sobre esse último ponto, aliás, vale a pena lermos o seguinte relato que, segundo conseguimos verificar, refere-se à festa de 1910:

[...] Papel importante tem [a] música, que cobra de 300\$ a 1.000\$. Músicos, que nunca põem o pé na igreja, sopram nos instrumentos, até quase perderem o fôlego. Nos dias da novena, após uma melodia não litúrgica, como uma valsa, tocam os três padre-nossos, ave-marias e Glória Patri, mas tão forte, que as vozes são abafadas (*Crônicas*, manuscritos).

Fato é que enquanto os músicos continuaram sendo apenas contratados para os dias de festa problemas desta ordem foram seguramente recorrentes. Isso porque perícia instrumental e conhecimento litúrgico são, ainda hoje, conteúdos nem sempre conjugados. Daí a necessidade do estabelecimento de conjuntos oriundos da própria comunidade, especialmente após o Concílio Vaticano II e o incentivo

¹¹⁸ Diz o cronista: “Nos últimos três, há música, tratada em qualquer cidade e missa cantada com pregação, cada dia; e à noite, reza solene com pregação e *música*. Quatro padres têm muito a fazer, mal achando tempo para comer” (*Crônicas*, manuscritos).

¹¹⁹ Diz o cronista: “Nos últimos quatro dias vem a música, que tocando na reza e na missa dá um tom mais festivo às cerimônias. A polícia enviada pelo governo manteve a ordem; não houve nenhum caso” (*Crônicas*, manuscritos).

dado ao primado das assembleias no canto. De algum modo, isso certamente contribuiu para que a qualidade musical das festas também regressasse, já que nunca antes se havia procurado cultivar iniciativas formativas ao redor da música instrumental e do canto, tais como a organização de corais. Aliás, com o passar das décadas a presença de música instrumental, bem como de grupos corais a quatro vozes, tornou-se praticamente inexistente junto à festa do Pai Eterno – com exceção para algumas iniciativas da última década. Assim, no dilema entre qualidade performática/sonora e participação popular, os anos posteriores a 1960 privilegiaram o segundo item, em detrimento do primeiro. Isso ao ponto de a atual identidade musical da Romaria ser constituída unicamente de peças para o canto, escritas em uníssono e sem acompanhamento instrumental notado em partitura. Também reside aí outro motivo para a ausência de materiais musicais (partituras, livretos de canto) referentes às primeiras décadas da romaria, já que esse tema, embora fundamental para a constituição da identidade da devoção, nunca fora objeto de atenção por parte dos dirigentes eclesiais – especialmente após 1960.

Não obstante, os desafios no tocante a uma maior compreensão acerca da musicalidade dos primórdios da devoção, voltando aos nossos dias, canto e música continuam a exercer um papel significativo tanto como reforço da identidade da Romaria, quanto como reelaboração do seu perfil identitário. A fim de mensurarmos este alcance, ao longo das entrevistas procuramos construir uma espécie de *ranking* dos cantos mais mencionados pelos devotos como imediatamente relacionados com a devoção ao Pai Eterno. Curiosamente, chegamos a uma lista dos cinco mais recorrentes. A princípio julgávamos encontrar um elenco bem mais amplo, propósito frustrado pela constatação do pequeno número obtido. Por um lado, no entanto, esse resultado confirma o que já mencionamos acerca da composição das identidades. Em tempo de fluidez nas relações e nas instituições a noção de identidade também é submetida a certa relativização, o que supõe uma construção dinâmica, constantemente impelida ao jogo da negociação e da hibridiz (tese levantada e defendida no terceiro capítulo deste estudo a partir de CANCLINI, 2011 ou ORTIZ, 1987). Há, então, elementos que se hibridizam, dando lugar a novas composições. Outros, contudo, que não estão disponíveis à negociação, permanecem por mais algum tempo, causando a impressão de continuidade, marcando também o espaço da tradição. Apesar de possuir um extenso repertório, que se renova a cada ano, a atual conjuntura da festa ao Divino Pai Eterno, segundo

a apreciação de seus devotos, manifesta-se de maneira especial através de cinco peças musicais que têm permanecido nas últimas décadas – e, entre essas, nenhuma unicamente instrumental – quais sejam, ordenadas pelo título: *Romaria*; *Somos povo de Deus*; *Ó Trindade, vos louvamos*; *Ave-Maria* do Padre Pelágio e *Nós pedimos, ó Pai Eterno*¹²⁰. Os parágrafos que seguem tentam elucidar elementos de significação de cada um desses cantos através da análise do conteúdo e, notadamente, levando em conta o sentido aferido pelos devotos consultados. Embora faça referência à melodia dos cantos, nossa análise privilegiará sua estrutura textual, mencionando-a sempre que julgar oportuno.

Entre os cantos mais marcantes da festa, acompanhando os devotos desde sua partida rumo a Trindade e os encorajando, novamente, a sempre se porem a caminho rumo ao “templo sagrado em forma de cruz”, devemos nos remeter à tradicional *Romaria* – que, aliás, traz como título sua fidelidade a essa modalidade de expressão do catolicismo popular. De acordo com nossa pesquisa, *Romaria* está entre os cinco principais cantos apontados como resposta para a pergunta sobre a identidade da festa ao Divino Pai Eterno. É o canto da chegada a Trindade, quando, ao longe, pode-se avistar a Basílica consagrada à devoção à Santíssima Trindade. É o canto dos que se achegam, movidos pelo desejo de tornarem-se próximos do objeto de sua devoção. Basta nos aproximar dos inúmeros ônibus, advindos de diversas partes do país, para logo ouvirmos o estribilho: “Sou romeiro que caminha, sou devoto do Senhor, caminhando pra Terra Santa, velha Trindade da fé e do amor”. E parece ser esse, de fato, o sentimento que também motivou o cantor e instrumentista Walter José quando da composição desse hino. De lá para cá esse se tornaria o refrão dos romeiros, afinal esta é a definição por excelência do devoto do Pai Eterno: romeiro, caminhante rumo à sua Terra Prometida.

¹²⁰ Ao longo de nossa pesquisa outros dois cantos também foram mencionados pelos devotos, como segue: a *Ladainha a Nossa Senhora* e *Vinde Santo Espírito*. Em ambos os casos trata-se de uma tentativa de ampliar o foco da devoção para além da figura do Pai Eterno. Com origem e autoria desconhecida, a *Ladainha* à Virgem Maria pode acompanhar a festa desde os seus primeiros anos, o que reforça o caráter mariano do catolicismo popular expresso em Trindade, que, apesar de ter reconhecido a centralidade do Pai, jamais desprezou a forte referência à Maria, Mãe de Deus. O mesmo pode ser pensado no tocante ao canto de invocação ao Espírito Santo, já que as outras duas pessoas da Santíssima Trindade gozam de menor evidência nas celebrações – que sempre dão ênfase ao Pai (ao menos formalmente, já que o caráter híbrido da devoção sempre ofereceu espaço para a menção aos outros componentes da imagem: o Filho, o Espírito Santo e a Virgem Maria). Assim, a tradição popular julgou oportuna a inserção de um momento de invocação ao Espírito Santo no início das novenas, em que se consagrou a indicação do canto, entoado como rito.

Por um lado, o canto se estrutura levando em conta o passo a passo da preparação para a Romaria. Descreve o forte vínculo entre a vida do campo e a devoção, tendo como protagonista a figura do carro de bois, já mencionado por este capítulo e com profunda influência sobre o reconhecimento da identidade religiosa da Romaria. Por outro lado, enquanto sintetiza o itinerário do devoto – carreiro e romeiro – o texto também revela a profundidade da relação estabelecida entre o romeiro e o lugar em que este pode expressar a sua fé: a “Terra Santa coberta de luz”. Isso nos ajuda a realçar o aspecto ao mesmo tempo territorial e tradicional da identidade religiosa, neste caso não apenas mantida ou reforçada, mas sugerida a todos quantos se deparam com sua expressão na forma de canto:

Levantei cedo, juntei a boiada,
a fé no peito e o pé no chão.
Meu velho carro cantou na estrada
e o pó vermelho levantou no chão.
Num passo lento saiu na jornada
pra romaria da devoção.

Refrão:

***Sou romeiro que caminha,
sou devoto do Senhor!
Caminhando pra Terra Santa,
velha Trindade da fé e do amor!***

Pra ir na terra do Pai Eterno
minha jornada durou longos dias,
trabalhei duro o ano inteiro,
fiz os meus planos pra romaria.
Pedi os anjos pra iluminar os meus passos
e o Pai Eterno pra ser o meu guia

Ao ver ao longe seu santuário,
Templo Sagrado em forma de cruz,
aonde o Pai fez a sua morada
com Santo Espírito e seu Filho Jesus.
Dou meus louvores por chegar de novo
na Terra Santa coberta de luz.

EXEMPLO MUSICAL 20 – ROMARIA AO PAI ETERNO

Le-van-tei ce - do, jun-tei a boi - a - da, a fé no pei - to e.o pé no

5 chão. Meu ve - lho car - ro can-tou na es - tra - da e.o pó ver -

8 me-lho le-van-tou no chão. Num pas-so len - to sa-iu a jor - na - da pra ro-ma-

12 ri - a da de - vo - ção. Sou ro - mei - ro que ca - mi - nha, sou de-

16 vo - to do Se - nhor! Ca-mi-nhan-do pra Ter - ra San - ta, ve-lha Trin-

20 da - de da fé e do.a - mor! Sou ro - mor!

Fonte: transcrição nossa

Como vimos, apesar de o aspecto devocional da romaria ficar evidenciado no canto acima descrito, o que denominamos como o atual “hinário identitário” da festa ao Pai Eterno não está limitado a este aspecto da devoção – isto é, a romaria em sentido estrito. Ao longo das décadas alguns outros cantos passaram a integrar o conjunto simbólico da festa, entre os quais merece destaque o canto de abertura utilizado durante todos os dias de novena, a saber: *Somos povo de Deus caminhando*. Embora o aspecto do povo em marcha, não apenas em alusão ao movimento das romarias rumo a Trindade, mas também à própria concepção de Igreja como “povo a caminho”, instaurada desde os primeiros influxos do Concílio Vaticano II, esse canto também se dedica a traduzir numa linguagem mais popular fortes elementos da teologia trinitária conservada pela tradição da Igreja Católica desde o período da Patrística (período que engloba os seis primeiros séculos do cristianismo). Para o jovem Ítalo Pereira Rodrigues, ouvido por nós, “a letra dessa

música fala da realidade do romeiro, da sua vivência, que espera o ano todo para ir à casa do Pai e agradecer as graças alcançadas. A letra mesmo fala tudo, na minha análise”.

Assim, apesar de sua autoria e origem ser de difícil mensurabilidade, estamos diante de um canto estruturado sob a forma de hino – isto é, com estrofes consecutivas, sem a interposição de um refrão. Arriscando-nos a uma análise de conteúdo das estrofes, em primeiro lugar vale a pena destacarmos a evolução gradual empreendida desde a apresentação da figura da Santíssima Trindade, passando pela sua afirmação como Pai, Filho e Espírito, pela coroação da Virgem Maria e chegando à vivência da fé, como compromisso assumido por referência ao Deus-comunhão. Num jogo de palavras, a primeira estrofe sugere uma dupla interpretação que, vista sob uma perspectiva mais profunda, mostra-se complementar: o caminho para Trindade, terra da romaria, é transfigurado num itinerário rumo à Trindade Sagrada, em que a peregrinação religiosa se torna protótipo. Nesse percurso é o Espírito Santo quem guia o devoto à casa do Pai, que não caminha sozinho, mas amparado pelo Deus Filho, irmão. A voz que vem do céu com o forte imperativo – “caminhai!” – pertence ao que se manifesta “sem véus” com o propósito de, como afirma a terceira estrofe, tornar-se auxílio na passagem da cruz para a luz – entendendo por cruz o sofrimento cotidianamente enfrentado pelo devoto. A última estrofe, enfim, estabelece o elo entre fé e vida, de modo que o pôr-se a caminho do romeiro deve ser enxergado sob a ótica do testemunho. Vejamos, como segue:

Somos povo de Deus caminhando
para a luz da Trindade sem véu.
*Se a Trindade aqui vimos rezando,
somos todos romeiros do céu. (bis)*

Pelo Espírito Santo guiados
demandamos à casa do Pai.
*Para nós, em Deus Filho irmanados,
uma voz vem do céu: caminhai! (bis)*

Tendo a Virgem coroada na glória
junto a Deus, no seu trono de luz,
*compreendemos que a nossa vitória
é conquista de amor pela cruz. (bis)*

Nossa fé, testemunho profundo,
alimenta-se em graça e oração.

*Consagrar para Deus este mundo
há de ser nosso anseio cristão. (bis)*

EXEMPLO MUSICAL 21 – SOMOS POVO DE DEUS CAMINHANDO

SO-MOS PO - VO DE DEUS CA-MI - NHAN - DO PA - RAA LUZ DA TRIN - DA - DE SEM

VÉU; SEÀ TRIN - DA - DE A - QUI VI - MOS RE - ZAN - DO, SO - MOS TO - DOS RO - MEI - ROS DO

CÉU! SEÀ TRIN - DA - DE A - QUI VI - MOS RE - ZAN - DO, SO - MOS TO - DOS RO - MEI - ROS DO CÉU!

Em *Am*

pí - ri - to San - to gui - a - dos, De - man - da - mos à Ca - sa do

E *Am* *G* *D* *Em* *D7*

Pai; pa - ra nós, em Deus Fi - lho ir - ma - na - dos, u - ma voz vem do céu: ca - mi - nhai!

Fonte: transcrição e arranjo nossos

Como temos defendido nesta pesquisa, indo muito além da linguagem simplesmente representativa da razão, a música alcança o núcleo de significação dos devotos, sendo capaz de transmitir a mais fina teologia por meio de seu efeito de catarse, de configuração, de repetição. Trata-se de um fenômeno ainda melhor

compreendido no contexto dos ritos religiosos, que oportunizam o *locus* espaciotemporal essencial para que esse objetivo seja efetivamente alcançado (cf. OTTO, 1985; ELIADE, 1992). No contexto do rito, dada a sua constância e repetição, ideologias também são introjetadas, contribuindo de maneira ativa na elaboração de um “perfil” identitário. Assim, se, por um lado, consideramos eficaz o uso da música na transmissão de conteúdos de ordem teológica, o mesmo se aplica em se tratando de outras ideologias atinentes ao perfil ideológico da devoção, como é o caso de um outro canto mencionado pelos entrevistados como um dos cinco principais expoentes musicais da Romaria do Pai Eterno, a saber: *Ó Trindade, vos louvamos*. Originalmente composto para a Campanha da Fraternidade (CF) de 1989, promovida pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, com o tema “Comunicação para a verdade e a paz”, esse canto se refere ao aspecto comunitário da Santíssima Trindade, como modelo para o exercício de uma autêntica comunicação. Deixando de lado, contudo, seu uso para referir-se à temática comunicacional propriamente dita, tornou-se frequente nas celebrações do Domingo da Santíssima Trindade, que marca a retomada do Tempo Comum após o período litúrgico da Páscoa. Por analogia, acabou sendo inserido no repertório da festa ao Divino Pai Eterno, consolidando-se atualmente como um dos principais expoentes de sua identidade religiosa musical.

Sua forma simples, interposta por um refrão, atua como facilitadora na participação por parte das grandes assembleias reunidas para os dias da festa. Ao contrário da referência anterior, contudo, este canto apresenta um maior acento às questões ideológicas que, notadamente, fazem ressaltar a dimensão política da Romaria – senão do cristianismo que essa representa. Fiel à sua proposta originária, o tema da comunicação permanece como mote para o louvor à Santíssima Trindade. Outros temas, contudo, vão sendo pouco a pouco realçados pelas estrofes, tendo como núcleo a dimensão comunitária do cristianismo – a exemplo da crença em um Deus-comunidade: Pai-Filho-Espírito – que, por isso, deve estender sua ação ao mundo de maneira geral, empenhando-se pela transformação das estruturas sociais e de dominação, sobretudo dos mais pobres. A menção ao contexto de segregação econômica, por exemplo, está claramente demonstrada na primeira estrofe, a qual interpõe a “palavra do viver” como antídoto contra a “tentação da ganância e do poder”. O mesmo ocorre nas demais estrofes que chamam a atenção, respectivamente, para a transformação social, a conversão do

mundo por meio da ação de Deus que fala na história, a restauração da comunhão entre toda humanidade, a semeadura da esperança e do perdão, entre outros temas. Em geral, temos aqui um forte exemplo de como a música pode contribuir para realçar o papel da religião como elemento de insurgência e transformação social, como aludimos no primeiro capítulo deste estudo. A identidade religiosa, reforçada pela cultura musical, isto é, pela conservação de um repertório, passa, assim, pelo dado da ação política/pública, não se restringindo nem a uma interpretação de religião como uma construção alheia ao mundo concreto, e tampouco, de música como instrumento de alienação. Desse modo, a exemplo do que dissemos no capítulo anterior, é novamente possível constatar a atuação do fenômeno musical como agente estruturante da dinâmica social dos grupos, na medida em que se torna interface de comunicação entre o humano e o divino, bem como entre os humanos uns com os outros. Vejamos a poesia completa a seguir:

Refrão:
Ó Trindade, vos louvamos,
vos louvamos pela vossa comunhão.
Que esta mesa favoreça,
favoreça nossa comunicação.

Contra toda a tentação da ganância e do poder,
 nossas bocas gritam juntas a palavra do viver.
A palavra do viver.

Na montanha com Jesus no encontro com o Pai,
 recebemos a mensagem: ide ao mundo e o transformai.
Ide ao mundo e o transformai.

Deus nos fala na história e nos chama à conversão:
 vamos ser palavras vivas proclamando a salvação.
Proclamando a salvação.

Vamos juntos festejar cada volta de um irmão.
 É o amor que nos acolhe, restaurando a comunhão.
Restaurando a comunhão.

Comunica quem transmite a verdade e a paz,
 quem semeia a esperança e o perdão que nos refaz.
E o perdão que nos refaz.

EXEMPLO MUSICAL 22 – Ó TRINDADE VOS LOUVAMOS

Ó Trin - da-de vos lou - va - mos, vos lou - va - mos pe-la vos-sa co-mu-
 5 nhão! Que es-ta me-sa fa-vo - re - ça, fa-vo - re - ça nos-sa co-mu-ni-ca-
 9 ção! Con-tra to-da ten-ta - ção da ga - nân-cia e do po - der nos-sas
 16 bo-cas gri-tem jun-tas a pa - la-vra do vi - ver, a pa - la-vra do vi - ver!

Fonte: edição nossa

Obs.: Conforme partitura original da Campanha da Fraternidade de 1989

Há, ainda, outros dois cantos integrados à lista dos cinco mais mencionados como principais representantes da identidade sonora da atual Romaria ao Divino Pai Eterno. Entre esses chama-nos a atenção o único que não está diretamente ligado à devoção à Santíssima Trindade, nem à cidade de Trindade ou ao Divino Pai Eterno. Trata-se de uma *Ave-Maria*, cuja letra mantém-se fiel ao texto da tradição católica, embora envolta por uma melodia cuja autoria é atribuída ao Venerável Pe. Pelágio Sauter¹²¹. Tendo dedicado a maior parte de sua vida a serviço das comunidades de Trindade e de Campinas, em Goiás, o falecido religioso encontra-se em processo de canonização junto à Santa Sé. Este, aliás, é um dos principais motivos da inserção de sua pretensa composição junto ao repertório da festa ao Pai Eterno. Após ter contribuído por tantos anos em prol da realização da Romaria, o religioso com fama de santo também é um dos motivos de atração dos fiéis a Trindade. Atualmente existe até uma igreja construída em sua memória, em cuja estrutura encontra-se sepultado o seu corpo. A *Ave-Maria* do Padre Pelágio, como é conhecida pelos

¹²¹ Em termos musicológicos, nunca foi encontrada nenhuma prova de que esta *Ave-Maria* é mesmo de autoria de Pe. Pelágio. Entre as hipóteses mais aceitas, há aquela segundo a qual trata-se de uma versão europeia estimada pelo religioso e utilizada por ele a fim de propagar a oração em português da *Ave-Maria* junto aos devotos. Entre outros argumentos tal hipótese é reforçada pela semelhança silábica da melodia em questão em contraste com o texto latino. A consagração popular, no entanto, tornou inseparáveis essa versão e seu pretenso autor, Pe. Pelágio.

devotos, atua, portanto, como uma forte propaganda pela canonização do santo popular e, ao mesmo tempo, uma forma de os devotos expressarem sua devoção à Virgem Maria, originalmente pensada como tema central da imagem do Pai Eterno. Como dissemos anteriormente, a devoção a Nossa Senhora deve ser considerada como relativa à devoção ao Pai Eterno, sobretudo por conta de sua presença na composição da imagem. O devoto do Divino Pai Eterno é, nesse sentido, devoto de Maria, a Mãe coroada. Tal ocorre especialmente porque olhando para a imagem, ele reconhece em Maria a figura mais próxima, a humana que foi elevada à glória de Deus. Torna-se ela um protótipo, um modelo para o devoto que pretende transpor a distância da “cruz à luz”.

EXEMPLO MUSICAL 23 – AVE-MARIA DO PADRE PELÁGIO

A - ve Ma - ri - a, chei - ia de gra - ça, o Se - nhor é con -

5 vos - co, ben - di - ta sois vós en - tre as mu - lhe - res, ben - di - to. é o

8 fru - to - do vos - so ve - tre Je - sus, do vos - so ven - tre, Je - sus.

12 San - ta Ma - ri - a, Mãe de Deus, ro - gai por nós, pe - ca - do - res, a -

16 go - ra e na ho - ra de nos - sa mor - te, a - mém! San - mém!

Fonte: transcrição nossa

A melodia, de estrutura relativamente simples e sóbria, oportuniza a participação de todos no canto. Na passagem da primeira parte da antífona para a sua resposta há modulação da tonalidade menor para maior. Após o advento da midiaticização da devoção do Pai Eterno a melodia de Padre Pelágio tornou-se conhecida por devotos advindos de outras partes do país, ao ponto de fazer parte

imprescindível do conjunto ritual que atualmente constitui a devoção ao Divino Pai Eterno de Trindade. Na novena é sempre entoada num momento particularmente dedicado à Virgem Maria. Na Celebração Eucarística aparece, em geral, após a comunhão.

Enfim, se no início desta seção nos referimos ao canto que pode ser considerado como ponto de partida no itinerário dos romeiros rumo à festa em Trindade, perpassando, igualmente, todos os dias de novena, também é preciso mencionar o que entendemos como a “oração de despedida” ao término de cada celebração. Referimo-nos à súplica de bênção, entoada após a comunhão em preparação para a solene bênção com a imagem do Divino Pai Eterno. Em se tratando da música religiosa, particularmente com relação aos contextos litúrgicos, tradicionalmente a música sempre atuou como elemento de estabelecimento e interrupção do tempo/espaço do sagrado, numa feliz referência a Mircea Eliade (1992). Há, então, o canto de começo, que marca o tempo e o espaço, conferindo a ambientação necessária para o desenvolvimento da liturgia. Por conseguinte, deve também haver o canto de término ou de saída (saideira), entoado após os ofícios sagrados, a fim de dissipar a assembleia congregada rumo ao cotidiano de suas vidas (o que a tradição protestante consolidou como o *poslúdio*). Pensando a festa ao Divino Pai Eterno não poderia ser diferente, de modo que há também um canto que, sempre que entoado, cumpre a tarefa de comunicar aos fiéis a conclusão de mais um rito. Desta vez a adaptação efetivada por Walter José a partir de um conhecido canto da Romaria de Bom Jesus da Lapa, na Bahia¹²², destina-se a suplicar as bênçãos do Divino Pai Eterno, estendendo, aleatoriamente, o ponto focal de sua propagação às famílias, aos jovens, aos romeiros, às crianças, aos doentes e a quantas outras necessidades for pertinente. Envolto numa melodia festiva o canto é formado por refrão e estrofes, numa estrutura que pode facilmente ser transposta para outros textos:

***Nós pedimos, ó Pai Eterno, a vossa bênção:
vossa bênção e proteção!
É de todo o coração que vos pedimos:
vossa bênção e proteção!***

Para todos os romeiros vossa bênção,

¹²² Na Bahia cantam: “Nós pedimos, ó Bom Jesus, a vossa bênção, vossa bênção e proteção [...]”.

vossa bênção e proteção! (bis)

Para todas as famílias vossa bênção,
vossa bênção e proteção! (bis)

[...]

EXEMPLO MUSICAL 24 – NÓS PEDIMOS, Ó PAI ETERNO

Nós pe - di-mos, ó Pai E - ter-no.a vos-sa bên-ção: vos-sa bên-ção e pro-te - ção!

8 É de to-do.o co-ra - ção que vos pe - di-mos: vos-sa bên-ção e pro-te - ção!

15 Pa-ra to-dos os ro - mei-ros vos-sa bên-ção, vos-sa bên-ção e pro-te - ção!

22 Pa-ra to-dos os ro-mei-ros vos-sa bên-ção, vos-sa bên-ção e pro-te - ção!

Fonte: transcrição nossa

É curioso como em meio a algumas dezenas de composições que se intercalam a cada ano nas várias celebrações que integram a Festa ao Divino Pai Eterno, conforme o relato dos devotos entrevistados, possamos destacar apenas este pequeno conjunto de cinco cantos como mais constantes. Em nenhum momento, por exemplo, houve qualquer menção a alguma peça unicamente instrumental – senão uma ou outra introdução, como o marcante ponteio da viola na introdução de *Romaria* ou o “toque de silêncio”, executado às 5:30 da manhã durante a procissão da penitência¹²³. Isso nos ajuda a compreender que, de fato, a noção de identidade geralmente não implica considerarmos um extraordinário quantitativo de características. Em se tratando da identidade – e, neste caso, da identidade religiosa – a lei da qualidade sobrepõe-se sobre a da quantidade. Não se trata, por isso, de toda e qualquer referência ao que de algum modo é relativo à

¹²³ Em geral, trata-se do momento de maior participação por parte dos próprios moradores de Trindade.

devoção. Importa o que a identifica para os membros de seu *corpus fidei*, seu conjunto de crenças e valores. Nas palavras dos devotos, a identidade diz respeito “àquilo que não pode faltar”, “ao que ninguém abre mão”, ao que é necessário para que “a festa seja a festa”. Isso, como vimos, não corresponde a um vasto conjunto estrutural, mas ao que se considera essencial – contexto em que a música novamente aparece como elemento de integração.

EXEMPLO MUSICAL 25 – INTRODUÇÃO DE “ROMARIA”

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff is labeled 'Introdução' and contains 5 measures. The second staff starts at measure 6 and contains 10 measures, ending with a double bar line and repeat dots. The music is primarily composed of chords and simple melodic lines.

Fonte: transcrição nossa

Em síntese, embora a atual Romaria ao Divino Pai Eterno se distinga em muitos aspectos do que era praticado nos primeiros anos da devoção, a partir do que pudemos observar e coletar nas entrevistas, a música constitui-se como um dos elementos de continuidade, estando presente desde os primeiros anos da festa e permanecendo, nos dias atuais, como indicativo na definição de sua identidade. Faz-se, desse modo, presente nos primórdios e na atualidade da devoção, motivando, trazendo recordações, consolando dores, partilhando alegrias, inspirando a transformação, propagando a crença, instituindo o rito, introjetando a teologia, potencializando o ser humano ao além de si, ao encontro com o sagrado e com os outros com os quais partilha a fé. Algumas dessas características, contudo, também se devem ao contato estabelecido entre a devoção ao Divino Pai Eterno e as mídias de comunicação social, cuja origem na segunda metade do séc. XX culminou no processo de massificação empreendido na última década. De fato, nos dias atuais não se pode falar da devoção ao Pai Eterno sem reconhecer nela o papel da mediatização. Dada a importância desse assunto para a compreensão do lugar da música em sua constituição identitária, este será o tema do tópico que segue.

5.2.2. Elementos de midiatização na música do Pai Eterno

Deixando de lado os debates que antecederam e deram forma ao discurso do Concílio Vaticano II sobre a relação entre a Igreja e os meios de comunicação, apontaremos, a seguir, exemplos de como o advento das novas tecnologias da comunicação também impactou a devoção ao Divino Pai Eterno¹²⁴, ao ponto de poder ser classificado como o terceiro grande período de análise dessa tradição, por ora sob a influência de um catolicismo midiatizado. Se, visto de determinado ponto de vista, é verdade que tal inserção ocasionou o surpreendente crescimento da devoção, ampliada para todo o território nacional, não podemos deixar de lado os consequentes impactos e transformações que atingiram o núcleo identitário da tradição trindadense.

Embora em sintonia com o decreto *Inter Mirifica*, apenas em 1971 a Igreja Católica reconheceria os efeitos benéficos dos meios de comunicação para o progresso da evangelização, pronunciando-se oficialmente por meio da instrução pastoral *Communio et Progressio*. Essa iniciativa abriria, de uma vez por todas, as portas para o uso das tecnologias em expansão – o que, na verdade, já vinha sendo feito em muitas realidades espalhadas pelo mundo. O mesmo repercutiria nos magistérios de Paulo VI e João Paulo II, dando andamento ao que a Joana Puntel (2008) define como as “cinco fases” da midiatização, desde a aberta repulsa e condenação dos meios de comunicação por parte da instituição eclesiástica, até a recomendação de seu uso, no extremo absolutamente oposto¹²⁵. Para essa autora, aliás, semelhante impulso se deve ao surgimento de novas formas de se viver a fé e a religião no século XX, não sendo mais a tradição a principal responsável pela definição das identidades – a lógica das identidades fluidas, transitórias ou, como preferimos, performáticas, às quais já aludimos no terceiro capítulo deste estudo. A esta altura caberia às mídias contribuir na formatação das consciências, na eliminação dos tabus e no deslocamento de um modelo identitário inerte e meramente reproduzível para a autonomia individual de cada homem ou mulher na escolha do que é para si o autêntico modo de portar-se no mundo. Posto isso, como

¹²⁴ Ver TAVARES, Paulo Afonso. *O Divino Pai Eterno na sociedade em midiatização: a (re)configuração das práticas religiosas pela TV*, 2014; ver também TAVARES (2016), *vide bibliografia*.

¹²⁵ Cf. PUNTEL, Joana (2008).

ressalta o pesquisador Pedro Gomes (2010, p. 164), “aceitar a midiaticização como um novo modo de ser no mundo, coloca-nos numa nova ambiência que, se bem tenha fundamento no processo desenvolvido até aqui, significa um salto qualitativo no modo de construir sentido social e pessoal” – fenômeno que certamente podemos observar em se tratando da reformulação das antigas tradições pelo novo cenário midiático.

Em poucas palavras, seguindo a indicação de Fausto Neto (2009, p. 4), “midiaticização consiste no desenvolvimento de fenômenos técnicos transformados em meios, que se instauram intensa e aceleradamente na sociedade, alterando os atuais processos sócio-técnico-discursivos de produção, circulação e recepção de mensagens”. Apesar de nossa atenção não se debruçar pormenorizadamente sobre esse conceito, resta-nos reconhecer as “mutações” ocasionadas por sua influência no contexto do objeto deste capítulo, como segue: a musicalidade da romaria do Divino Pai Eterno. Para isso tomaremos como base os três exemplos musicais que, segundo nosso entendimento, melhor representam a inserção de elementos tipicamente midiáticos como tentativa de atualização da devoção, bem como sua adequação às necessidades espirituais/materiais do tempo presente, a saber: os trabalhos de Walter José (o Waltinho), do Coral Sertanejo Nossa Senhora da Abadia e, mais proximamente, do padre Robson de Oliveira, através do projeto *Nos braços do Pai*.

Pensando especialmente as últimas décadas, o primeiro expoente da romaria do Divino Pai Eterno em seu aspecto musical é, seguramente, o cantor e compositor Walter José, mais conhecido como Waltinho. Entre suas composições, destacam-se *Romaria* – já foi objeto de nossa análise neste capítulo – *A Volta do Romeiro*, *Carreiros em Romaria*, entre outras, sempre tendo como pano de fundo a devoção daqueles que vêm a Trindade todos os anos. Em meio a tantos símbolos, ritos e significados a dimensão da festa como “romaria” parece ser o que mais fortemente chamou a atenção desse compositor, elemento central em suas obras, seja para descrever a experiência dos que chegam ou dos que partem, a pé ou em carros de boi, sozinhos ou em comitiva. De fato, trata-se de uma música essencialmente vinculada à experiência e, por isso, ao catolicismo do povo que não apenas abstrai, mas sente o sagrado no cotidiano de sua vida. O *locus* da experiência é, por assim dizer, sua principal fonte de inspiração e o fim para o qual a maior parte das canções apontam: cantam o cotidiano para o cotidiano, cantam a

romaria para os romeiros. Com o passar das décadas, apesar disso, o traço regionalista deu lugar a um horizonte mais amplo de difusão, e isso graças à midiatização da romaria, empreendida pelo uso massivo das tecnologias de comunicação. É verdade que o início de tal expansão deve ser identificado quando da produção dos primeiros CDs, gravados de maneira mais rudimentar e comercializados junto aos romeiros nos dias da festa. A visibilidade oferecida pela grande mídia, porém, estabeleceu o que podemos definir como o verdadeiro salto exponencial no tocante à repercussão de tal musicalidade. Deste ponto em diante os destinatários das composições musicais não seriam mais simplesmente os devotos romeiros de Trindade, mas todo e qualquer interlocutor que, por motivos diversos, estabelecesse contato com o conteúdo musical que, a partir de então, adquiriu as características de um “produto” a ser consumido. De igual modo, a romaria, os carreiros ou o roçado tornaram-se meras metáforas a fim de alcançar os sentimentos de quem um dia tomou parte em tal realidade, agora nostálgica.

Foi, então, graças à expansão da festa, com significativos investimentos na última década, que a produção musical de Waltinho também se tornou conhecida Brasil afora, ultrapassando os limites do Centro-Oeste brasileiro. Em entrevista concedida ao Programa Pai Eterno¹²⁶, exibido pela Rede Vida de Televisão no dia 16 de janeiro de 2014, o autor comenta o que significa a música para ele, ou melhor, o que representa a sua própria música, que mensagem pretende transmitir. A relação entre fé e vida – o que acima denominamos experiência – é por ele enfatizada ao afirmar de maneira categórica: “a música não tem explicação; ela nasce da alma e da inspiração do artista”¹²⁷. Noutras palavras, assume-se que a música é pura experiência, pura afetação do compositor pela realidade que o circunda, no seio da qual a composição abrolha cheia de força e vitalidade, comunicando – e apenas para esse contexto específico – seu potencial transfigurador. O mesmo pode ser observado a partir da resposta oferecida por Waltinho a respeito da origem de sua canção de maior destaque, também conhecida como “hino da romaria”. Resumindo a longa descrição oferecida na entrevista, o que deveria ter sido uma simples ida ao cinema se transformou na composição do canto

¹²⁶ Ver “Walter José: cantor e compositor a serviço do Pai”, disponível em: <http://www.paieterno.com.br/site/2014/01/16/walter-jose-cantor-e-compositor-a-servico-do-pai/>

¹²⁷ Cf. entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?list=PLIGQR22XJHF41I9TKsmuRbW62OAerwbUi&v=pUo0YTZAtrU>

mais representativo da festa. Segundo Waltinho, em tom de admoestação um padre lhe disse: “por que você não faz uma música sobre a romaria? Você está aí todo ano, fale da sua experiência”. E assim foi feito. Também os demais expoentes de sua trajetória musical filiam-se a essa regra, como ocorre em *A Volta do Romeiro*:

Já cumpri minha promessa
da maior da devoção,
rezei junto ao Pai Eterno
pedindo a ele sua proteção.
Volto agora, vou pra casa,
transbordando de alegria
pra voltar no outro ano
pra rezar nesta romaria.
*Pra voltar no outro ano
pra rezar nesta romaria.*

Ref.:
Deus Pai nosso criador,
Deus Filho que o povo conduz,
Deus Espírito do céu mandai-nos
para a vossa divina luz (bis)

Vai no peito uma saudade
gemendo com meu carro de boi,
os amigos que deixo aqui
por mais um ano que foi.
Pai Eterno lá nas alturas
não se esqueça de lembrar de mim
pra que eu volte aqui no outro ano
pra rezar bem pertinho de ti.
*Pra que eu volte aqui no outro ano
pra rezar bem pertinho de ti.*

Pai eterno, protegei
a longa volta desta caminhada,
seja minha estrela guia
nos perigos da estrada.
Amanhã muito cedinho
na hora que raiar o dia
estarei em terras distantes
com saudades desta romaria.
*Estarei em terras distantes
com saudades desta romaria.*¹²⁸

Naturalmente, não é nosso propósito construir aqui qualquer discurso sobre o valor do movimento empreendido, mas, ao contrário, realçar iniciativas que, segundo nos parece, contribuíram para o projeto de midiaticização da romaria em seu

¹²⁸ Áudio disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0sliAW-KBAo>

aspecto musical. É nesse sentido que o exemplo de Walter José, de cantor/compositor regional a ídolo de grandes públicos, não pode ser tomado como um caso isolado no todo da devoção ao Pai Eterno. Há outras iniciativas que igualmente merecem nossa atenção, como é o caso do Coral Sertanejo Nossa Senhora da Abadia que, conforme atesta sua página na internet¹²⁹, desenvolve seus trabalhos desde 2001, sob coordenação de Anésio Trindade. Trata-se de um grupo que originalmente se reuniu a fim de atender o convite do responsável pela paróquia Nossa Senhora da Abadia, em Abadia de Goiás. Desde então os esforços se intensificaram, através da produção de uma série de CDs, bem como por sua presença que logo se tornaria uma das marcas registradas das novenas e missas na versão moderna da festa do Divino Pai Eterno. Isso porque apesar de não fazer parte da construção simbólica original da romaria, insere-se em sua perspectiva histórica na medida em que faz menção ao passado e à cultura local por meio do que julgam ser uma forma de apropriação da música sertaneja para o contexto religioso. Passada mais de uma década e meia desde sua fundação, o grupo já se apresentou em vários municípios do interior goiano, encontrando boa receptividade por parte das comunidades. Sua missa, ao modo sertanejo, organiza-se desde o canto de entrada até a bênção final, valendo-se, para isso, de um repertório composto por paródias de clássicos da música sertaneja tradicional, tais como *Chico Mineiro*, *Cabocla Tereza*, *João de Barro*, *Luar do Sertão*, além de algumas composições próprias, com melodia inédita. O primeiro CD, lançado em 2003, foi sucedido por uma série de outros, já estando no quinto volume da *Missa Sertaneja*.

Tomando em análise o material que temos a nossa disposição – neste caso, o CD *Missa Sertaneja*, volume II – observamos algumas peculiaridades que merecem referência de nossa parte. A primeira, já aludida, diz respeito à construção das paródias, trabalho, aliás, reproduzido em outras partes do Brasil. Em primeiro lugar é preciso dizer que toda paródia guarda em si a ambiguidade do novo e do já conhecido. Em sua preparação, um texto inédito passa a ser revestido por uma melodia que já possui certo reconhecimento por parte da população. No caso de Trindade, os textos se inspiram em diferentes fontes: no histórico da celebração ao Pai Eterno, no momento celebrativo para o qual o canto se destina, no caráter mais introspectivo ou comunitário da melodia, entre outros fatores. Apesar disso, esbarra

¹²⁹ Disponível em: <http://www.coralsertanejo.com.br/letras-de-musicas>

nos limites da formação teológica à qual o compositor teve acesso, chegando, em dados momentos, a destoar ou, mesmo, contradizer um ou outro princípio da liturgia institucional (o compromisso com o rito é, neste caso, secundário). Dada sua liberdade criativa, guarda em si a centelha de vitalidade que inspirou o surgimento da própria devoção, no horizonte do catolicismo popular, de muita fé e pouca teologia. De outra parte, apesar de sua evidente autenticidade, os conflitos com a autoridade eclesiástica são inevitáveis – o que no caso das paródias também se justifica de um ponto de vista moral e estético. Ainda que eficaz na comunicação da mensagem que oferece, nomeadamente por já alcançar espaço cativo na memória musical da assembleia, uma paródia dificilmente galgará o mesmo prestígio de uma composição original. Isso porque também é verdade que toda paródia evoca consigo a impressão de “pobreza criativa”, de apropriação indevida (mesmo quando é devidamente autorizada), de inércia ou preguiça, atributos que não combinam com a linguagem musical, sempre rica, plural e dinâmica. Um dos cantos de entrada da *Missa Sertaneja* ao Pai Eterno pode ilustrar o que estamos dizendo. Em sua composição o autor se inspirou na canção *Moreninha Linda*, consagrada pelas vozes de Tonico e Tinoco. Vejamos o que segue:

Meu coração ta contente
por você aqui estar.
Meu irmão seja bem-vindo,
sua mão quero apertar;
que esse gesto se repita,
Deus vai nos abençoar.

Ref.:

***Obrigado amigo, obrigado irmão,
por estar com a gente nesta comunhão! (bis)***

O amor nasce de Deus
basta a gente cultivar,
estamos no lugar certo,
na igreja pra rezar
e que a Trindade Santa
há de nos acompanhar.¹³⁰

Apesar de algumas palavras inclusive coincidirem com as da canção original, o novo texto pretende referir-se ao ambiente da celebração litúrgica,

¹³⁰ Disponível em: <http://www.coralsertanejo.com.br/letras-das-musicas/cd-missa-sertaneja-volume-2/04-entrada-ritimo-moreninha-linda>

prontamente reconhecido como festa de irmãos, lugar propício para a fraternidade. Entretanto, a despeito disso e por mais que se esforce, na mente do ouvinte a paródia sempre estará em disputa com a música original – que já detém sentido romanesco e dificilmente passará despercebida. Daí sua disposição tangencial, comunicando sempre parcialmente o conteúdo oferecido e nunca se estabelecendo como repertório oficial em longo prazo. Ainda assim oferece-se à nossa análise como um importante componente do processo de midiaticização da música na festa do Pai Eterno, mesmo que tenha se visto forçada a aperfeiçoar-se: de um lado por conta das constantes exigências da instituição, de outro para configurar-se mais plenamente ao campo de produção ao qual se destina, neste caso, o mercado religioso contemporâneo – monopolizado pelo sentimentalismo típico do estilo *gospel*. Nesse processo, algumas outras canções, que não simplesmente as paródias, foram sendo incorporadas pelo grupo. A própria oração de consagração ao Divino Pai Eterno, numa versão cantada, aparece na abertura do CD volume II. Outras devoções do catolicismo popular, tais como a Virgem Maria, recebem espaço privilegiado, ao que vale insistir: apesar de a medalha de Constantino Xavier ter sido identificada como Divino Pai Eterno, a romaria de Trindade nunca deixou de demonstrar o seu forte teor mariano¹³¹, como comprova o hino que segue, oferecido a Maria sob a alcunha de Nossa Senhora do Pai Eterno:

Hoje em dia, às vezes na correria,
eu rezo uma Ave Maria quando desce a escuridão.
Então me lembro da festa de Trindade
e bate no peito uma saudade de rezar com a multidão.
E como é belo participar da Eucaristia
e pedir à Mãe Maria: abençoa os filhos seus
lá da cidade, lá da roça, em qualquer canto,
proteja com seu manto a nós romeiros filhos de Deus.

Ref.:

**Nossa Senhora de amor eterno ao Pai eterno, intercessão!
No fim da tarde, quando a noite desce, ouça minha prece, minha
oração.**

De vez em quando na tristeza ou na folia
eu rezo uma Ave Maria sob o luar do meu sertão.
Então eu rezo como se fosse agora
um terço a Nossa Senhora, em família em mutirão.
Como é bonito esperar chegar o dia

¹³¹ Valeria a pena desenvolver um trabalho que explorasse esse aspecto da devoção.

de arrumar pra romaria pôr-se em carro, em procissão.
Sair andando pela estrada, mundo afora,
rezando a nossa Senhora, tendo hoje e sempre sua proteção.¹³²

Outra propriedade inerente à música na festa religiosa diz respeito à sua capacidade de realçar os elementos de identificação e distinção da devoção. Note-se como são recorrentes em todos os cantos a referência aos “santuários”, à “romaria”, aos “carros de boi”, mas também a ênfase comunitária da festividade, que embora profundamente idiossincrática, manifesta-se como ritualidade de comunhão, de participação familiar e alargamento das relações, ampliando-as a todos quantos rumem para o mesmo destino sagrado. O mesmo se reproduz nas diversas apropriações que o processo de midiaticização da música do Pai Eterno tem empreendido ao resgatar gêneros consagrados pela tradição, tal como ocorre com a Folia do Pai Eterno¹³³. Ao propor uma versão para a Folia registrada junto às demais canções, parodiadas ou não, os autores acenam para o contato entre o passado e o presente, com vistas à manutenção de elementos dessa tradição no futuro. Tal como as tradições do passado veem-se condicionadas a atualizar-se sob novas roupagens, também as produções do presente reconhecem a necessidade de apelar ao passado como fonte perene de inspiração. Esse entendimento reforça a verdade subscrita na sabedoria popular ao afirmar que “sobre a terra nada se cria, tudo se copia”, não como meras *contrafacta* de um passado visto como estanque e remoto, mas no que de diferentes maneiras salientamos nesta pesquisa como os processos dialógico e/ou de hibridação (ver capítulos II e III). É curioso como, inspirando-se nas Folias, cada estrofe simultaneamente reforça e introduz um novo aspecto da devoção, como que percorrendo o itinerário do romeiro desde a saída de sua casa até o dia do retorno, em todo tempo sob o sufrágio do Divino Pai Eterno. Enquanto a voz solista entoava a maior parte das estrofes, o coro participa dos versos em itálico, dando força e maior sonoridade ao canto comum:

Levantei de madrugada,
quase amanhecendo o dia,
juntei os meus bois no carro

¹³² Disponível em: <http://www.coralsertanejo.com.br/letras-das-musicas/cd-missa-sertaneja-volume-2/03-nossa-senhora-do-pai-eterno>

¹³³ Sobre isso, vale a pena conhecer o trabalho organizado pelo professor Wilson Alves de Paiva, com o título *Folias e foliões na Terra Santa*, de 2017.

e sai pra romaria
 viajamos muitas léguas,
 muitas noites, muitos dias, oi ai.
*Viajamos muitas léguas,
 muitas noites, muitos dias, oi aaaaaaiiiiiii...*

Pra rever o Pai Eterno
 saímos com alegria,
 fizemos parada e pouso
 pra descansar a família,
 levantamos bem cedinho
 e seguiu em romaria, oi ai.
*Levantamos bem cedinho
 e seguiu em romaria, oi aaaaaaiiiiiii...*

Ao chegar na terra santa
 foi grande a emoção
 o pranto rolou no rosto,
 bateu forte o coração.
 Quando vi o santuário
 e o povo em procissão, oi ai.
*Quando vi o santuário
 e o povo em procissão, oi aaaaaaiiiiiii...*

Ao entrar no santuário
 fui caminhando sem pressa
 e falei pra o Pai Eterno:
 vim cumprir minha promessa.
 Sou romeiro, sou devoto
 e venho em toda festa, oi ai.
*Sou romeiro sou devoto,
 e venho em toda festa, oi aaaaaaiiiiiii...*

Pai Eterno é nosso guia,
 Pai Eterno é nossa luz,
 aqui fez sua morada
 na casa em forma de cruz,
 onde mora o Santo Espírito
 e o seu Filho Jesus, oi ai.
*Onde mora o Santo Espírito
 e o seu Filho Jesus, oi aaaaaaiiiiiii...*

Vou pedir ao Pai Eterno
 paz amor e alegria,
 que me dê vida e saúde
 e trabalho todo dia.
 Pra que eu possa no outro ano
 voltar nessa romaria, oi ai.
*Pra que eu possa no outro ano
 voltar nessa romaria, oi aaaaaaiiiiiii...*¹³⁴

¹³⁴ Disponível em: <http://www.coralsertanejo.com.br/letras-das-musicas/cd-missa-sertaneja-volume-2/13-folia-do-pai-eterno>

Como temos insistido, em todo este processo de reelaboração da tradição por meio das tecnologias de comunicação, passado e presente se (re)encontram e fundem-se em um novo tempo, o tempo oportuno instaurado pela experiência religiosa. A centralidade do devoto no empreendimento de sua jornada, adentrando “devagar” o santuário, dando cabo de sua promessa, harmoniza-se com o aspecto comunitário da romaria. De igual modo, o rural e o urbano unem-se ao redor de um propósito comum: comunicar a devoção ao Divino Pai Eterno aos ermos mais remotos, às periferias existenciais, aos homens e às mulheres de hoje. Não importa que, para isso, remodele-se para se adequar ao “público” contemporâneo.

É nesse sentido que, ainda no horizonte dos processos de midiaticização, entre outras figuras é inegável a participação do missionário redentorista Pe. Robson de Oliveira, que foi reitor do Santuário Basílica entre os anos de 2003 a 2014, e seu protagonismo à frente do projeto de expansão da devoção ao Pai Eterno por todo o Brasil e, inclusive, para outros países. É curioso como a música, a exemplo da importância que logrou ao longo de todo o processo de consolidação da festa, novamente é evocada como força mobilizadora em função de agregar novos seguidores/devotos. A efeito de ilustração, vale a pena mencionarmos a gravação do álbum *Nos braços do Pai*, em 2010. Embora pretensamente inserido no contexto da religiosidade popular, com predomínio rural em sua tradição, a escolha pela gravadora certamente levou em conta tanto aspectos ligados ao mercado sonoro contemporâneo – e, por isso, elementos do que Adorno e Horkheimer chamaram de “indústria cultural”, tendo em vista a disseminação do “produto”, e não sua fidelidade à tradição – quanto o intuito de alcançar uma nova parcela de receptores, com faixa etária mais jovem e oriundos de uma realidade predominantemente urbana (grupo que paulatinamente não mais se vê reconhecido nas práticas de piedade popular legadas pelos antepassados – como mencionado no segundo capítulo). Trata-se, por isso, de uma forma legítima de atualização da devoção, de sorte a alcançar não apenas um público mais amplo, mas também continuidade na história.

FIGURA 27 – CD “NOS BRAÇOS DO PAI”



Fonte: <http://loja.paieterno.com.br/>

A mesma dimensão sonora do ser humano, já evocada por Constantino Xavier e sua família na primeira vez em que se reuniram ao redor da medalha do “Divino Padre Eterno” para rezar e cantar é novamente convocada para o bom termo do propósito ora desejado: espalhar a devoção. Há, então, uma forte referência à música tanto no início, quanto no atual momento da romaria, a esta altura marcado pela sociedade midiaticizada. Tal fenômeno, como dissemos, não deixa de operar deslocamentos, alguns mais, outros menos evidentes. De algum modo pode parecer que a devoção em sentido estrito esteja relegada ao segundo plano, especialmente em função de sua incapacidade de corresponder às exigências do processo de midiaticização. Criam-se, então, duas ou mais versões da romaria: aquela tradicionalmente celebrada em Trindade e a propagada pelos artifícios tecnológicos da comunicação. Conseqüentemente, emergem duas espécies de romeiros, os romeiros do Divino Pai Eterno, afeitos à sua imagem e peregrinos a caminho dos santuários a Ele dedicados, e aqueles para os quais a devoção ao Pai Eterno passa, invariavelmente, pelos canais intermediários da mídia – e, entre estes, as novenas e missas televisionadas, o CD etc... –, como é o caso de Maria das Graças Pereira: “Eu sempre assisto as novenas com o Pe. Robson. Ele é ungido demais. É só bênção de Deus mesmo. (...) Meu sonho era vim a Trindade pra conhecer ele, e minha filha me trouxe”. Numa perspectiva fenomenológica da religião não é possível, contudo, mensurar e/ou hierarquizar em dados estatísticos a intensidade da devoção de uns ou de outros, dado que todos possuem – cada grupo ao seu modo –

autenticidade no que respeita ao âmbito de suas crenças, tratando-se somente de uma releitura da tradição empreendida desde a época dos primeiros devotos.

O crescimento no número de devotos midiáticos exige, então, respostas à sua altura por parte da instituição. Nessa perspectiva insere-se o exemplo que estamos suscitando em nossa discussão. Já ao optar por uma gravadora secular para a produção do CD – *Nos braços do Pai* sugere estar em sintonia com uma leitura mais ampla da devoção. Por se referir, como dissemos, a um universo completamente diverso do devocionismo tradicional, também as respostas devem ser, necessariamente, diversas. Em sentido genérico, trata-se de estender-se no mesmo costume já inaugurado no Brasil por figuras precursoras como o Padre Zezinho – embora este tenha construído toda sua carreira apenas em gravadoras católicas – e, mais proximamente, os padres Antônio Maria, Marcelo Rossi e Fábio de Melo, que há muito tempo têm se valido da música como instrumento para a evangelização e propagação da crença. T tamanha foi a repercussão em nível nacional que o projeto *Nos braços do Pai* permaneceu como o 5º lugar na lista dos CDs mais vendidos no Brasil em 2011, conforme dados da Associação Brasileira de Produtores (ABPD)¹³⁵. Curiosamente, no mesmo ano estariam o Pe. Marcelo Rossi, em primeiro lugar, e os padres Fábio de Melo e Reginaldo Manzotti, respectivamente em 6º e 7º lugares, sendo esse dado também elucidativo sobre a repercussão de conteúdos religiosos por meio da música na sociedade contemporânea (e não apenas nesta, já que insistimos na estreita relação entre música e religião em toda a história da humanidade, sendo que, em geral, onde há música, sempre há também religião, mesmo que não de forma evidente).

Em sua página dedicada ao CD, o site do Pai Eterno faz a seguinte referência: “Sintonizado às vontades do Divino Pai Eterno, padre Robson de Oliveira lança seu primeiro CD da carreira. Reitor do Santuário Basílica de Trindade (GO), o religioso leva, por meio do álbum ‘Nos braços do Pai’, a mensagem de amor, fé e devoção ao Criador e investe no louvor como mais um meio de evangelização”¹³⁶. A linguagem tipicamente jornalística refere-se ao CD como resposta às vontades do Pai Eterno – o que certamente lhe granjearia forte adesão por parte dos devotos. Um pouco adiante, segue a legenda: “Repletas de emoção, as 14 faixas do disco são compostas por canções já conhecidas dos fiéis e músicas recentes, mas que,

¹³⁵ Ver: <http://abpd.org.br/home/numeros-do-mercado/ano-2011/>

¹³⁶ Disponível em: <http://paieterno.com.br>

com certeza, agradarão até aos ouvidos mais exigentes”¹³⁷. De fato, o recurso à emoção, como meio efetivo de acesso a uma sociedade cada vez mais individualizada, não poderia faltar no uso da música como estratégia do mercado midiático. O canto que dá nome ao CD, pretensamente centralizado na metáfora do “Pai acolhedor”, descreve o que apontamos como as principais características da contemporaneidade: a ausência de comunidades duradouras e, por isso, a solidão, a insegurança diante dos desafios cotidianos, sobretudo em face de uma sociedade marcada pela violência, e o desejo de felicidade, paz, amor, sentimentos que na época atual também são considerados em sua efemeridade e transitoriedade. A música, nesse caso, atua como resposta aos anseios do homem do tempo presente, para quem a salvação da alma sequer encontra espaço para vicejar em meio aos sofrimentos do aqui e agora. Weber (2004) estaria certo em sua prospecção?! Ao que parece, sim:

Nos braços do Pai
eu vou me entregar.
Nos braços do Pai
eu vou descansar.
Nos braços do Pai
sigo meu caminho,
sem pedras nem espinhos,
pois seguro estou,
nos braços do Pai.

Passos que me guiam por onde eu for.
Fonte inesgotável de luz e amor.
É assim que sigo na fé minha missão,
nos braços do Pai e no seu coração.

Assim eu sou feliz, vivo a cantar
o bem, a paz e o amor à nação levar.
Quem crê move montanhas,
quem crê o Pai abençoa.¹³⁸

Embora muitos outros elementos possam saltar à vista, neste momento o exemplo acedido apenas nos é útil na medida em que se insere no âmbito de nossas discussões sobre a influência do processo de midiatização nas devoções populares. No caso da festa do Divino Pai Eterno, não obstante, verificamos uma

¹³⁷ Disponível em: <http://paieterno.com.br>

¹³⁸ Áudio disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6ViBMZkA0vQ>

influência bem mais acentuada que nos demais expoentes pesquisados, nos quais embora fosse razoável identificar tópicos da midiatização, seus impactos e decorrente repercussão eram notoriamente menos expressivos. Pensando o horizonte específico dessa religiosidade, a música deve ser considerada como ferramenta indispensável tanto em vista da eficácia na propagação da mensagem comunicada, quanto por sua capacidade de atingir a totalidade dos indivíduos, indo além dos limites da linguagem meramente formal ao envolver razão e emoção, corpo e mente. Seja, então, como força agregadora de sentido, seja em seu potencial comunicativo, a música faz-se presente na devoção ao Pai Eterno desde seus primeiros acenos até o que hoje esta representa como janela de Goiás para o Brasil e o mundo. Pensando, contudo, no difícil dilema entre o popular e o institucional é impossível deixar de lado a superficialidade de conteúdos – especialmente em face de uma análise teológica mais aprofundada – além do exagerado apelo emocional presente na maioria dos trabalhos identificados. Assim, permanece desafiador equilibrar profundidade cultural, ritual e simbólica e autenticidade cultural, respeitando o que legitimamente se impõe como patrimônio imaterial de trindadenses e goianos de maneira geral.

Dificuldade, entretanto, não é sinônimo de inércia. Levando em conta nossa tese de que a música deve ser considerada como um dos principais elementos de afirmação das identidades religiosas, no caso da Romaria do Divino Pai Eterno qualquer tentativa de reconstrução da musicalidade implica, necessariamente, igual recomposição do seu perfil identitário original. Para nós tal iniciativa sugere um movimento duplo: por um lado, realçando as características etnográficas da cultura local e, por outro, trazendo mudanças significativas para a tradição empreendida desde tantas décadas. Isso porque ao longo do processo de consolidação da romaria, como é típico nos diferentes expoentes do catolicismo popular, muitas das estruturas simbólicas desenvolvidas tenderam a afastar-se progressivamente dos princípios oficiais (teológicos e litúrgicos) que regem a prática institucional. Entre essas, em função de sua posição central, a música acabou por adquirir maior evidência. A autonomia do povo, dos leigos em geral, levou mais em conta o caráter catártico do canto, de como este pode influenciar com maior ou menor intensidade os fiéis, mobilizando-os em sua devoção, que propriamente a racionalização da fé (uma teologia, por exemplo). Daí que tenha se tornado menos litúrgico, em função

de se fazer mais popular¹³⁹. Dilemas dessa ordem sempre acompanharão a relação entre o popular e o oficial, marcando a fronteira porosa entre esses dois ditames de materialização do catolicismo não apenas em Goiás, mas em todo o mundo – dado que não se trata de um catolicismo, mas de catolicismos, no plural.

5.3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A partir do que dissemos neste capítulo, julgamos conveniente resumir alguns pontos a respeito do lugar ocupado pela linguagem musical na composição da identidade da festa em louvor ao Divino Pai Eterno de Trindade, GO. Por um lado, encontramos vários pontos em comum, equivalentes ou aproximados, do que observamos nas folias que foram objeto do capítulo anterior. Por outro, contudo, foi-nos possível perceber o distanciamento operado entre uma e outra modalidade do catolicismo popular em Goiás, o que, de forma alguma, indica menor influência da música na definição do que em ambos os casos entendemos compor a “identidade religiosa”. Ocorre que na medida em que variamos nosso exemplo – sejam, então, as folias, ou as romarias – o papel da música, enquanto articuladora dos processos identitários e/ou mantenedora da coesão interna do sistema religioso, apresenta variações que devem ser mencionadas. Desse modo, apesar da marcante presença da linguagem musical nos diferentes contextos explorados, nossa percepção realçou distintas nuances de uma realidade para a outra. Logo, em se tratando da festa ao Divino Pai Eterno extraímos quatro principais características, como segue:

¹³⁹ Em vista disso poderíamos nos perguntar: acaso seria possível conciliar, no horizonte da experiência musical, os polos institucional e popular? Ao que tudo indica, sim – como nos mostra o exemplo do Santuário Basílica do Divino Pai Eterno. Formulado em 2016 e ainda em fase de consolidação, o projeto *Deus vivo e verdadeiro* é constituído por uma coletânea de composições litúrgicas elaboradas por Wallison Rodrigues, as quais pretendem tomar por inspiração algumas das características mais marcantes da etnomúsica goiana (ritmos como a folia, a toada caipira, o baião etc...), transpondo-as para o contexto das celebrações religiosas e inserindo-as no âmbito de uma teologia não apenas trinitária, mas traduzida em linguagem mais popular. Desse modo, seria possível dar uma resposta satisfatória ao apelo institucional por fidelidade ao rito sem, no entanto, sobrepujar a vitalidade religiosa da comunidade local. Essa iniciativa nasceu do contato entre fé e cultura, entre religião e vida, almejando fortalecer os vínculos essenciais existentes entre ambos estes âmbitos. Ao longo de suas fases de inspiração e construção, como dissemos, realizou-se um levantamento dos principais ritmos e sonoridades típicos da música goiana, de modo que o ulterior trabalho composicional tomasse como base o que já existe de memória musical e afetiva para as comunidades em questão. Logo, ritmos já bastante utilizados na música sertaneja – a que talvez melhor represente a Região Centro-Oeste para o restante do Brasil – foram utilizados nas novas composições, tais como a guarânia, o baião, a toada caipira, entre outros. Pudemos aprofundar nossa discussão sobre isso em “Música é identidade! Elementos de (re)construção na Romaria ao Divino Pai Eterno”, trabalho publicado na Revista *Paralellus*, em 2017.

A) Em primeiro lugar, segundo nossa observação, a música comparece como **expressão da fé**, isto é, **como linguagem da oração**. Isso levando em conta sua capacidade de, por um lado, também traduzir o inaudito (assim como a imagem faz ver o invisível) e, por outro, de expressar o indizível. O mesmo é de algum modo salientado pelo catequista Márcio Alves, quando perguntado sobre o valor da música na devoção ao Pai Eterno: “Religiosos fervorosos dizem que quem canta, reza duas vezes (...). Não acredito nisso, mas acredito que a música pode contribuir para a alegria quando é para tal objetivo. Contudo, a música tem a missão de acalmar os corações, emocionar, motivar e alegrar”. Diante do sagrado, como nos ensinou Otto (1985), os sentidos se transformam: a percepção sensível esvanece-se em tremor e a palavra se emudece. O canto torna-se, então, meio privilegiado de expressão da crença, ultrapassando o domínio simplesmente dado de uma linguagem racionalizada. Logo, é natural que a presença da música na festa ao Pai Eterno se manifeste eminentemente pelo canto. É palavra que se faz canto, animando a fé, estabelecendo o contato com a divindade, agradecendo o milagre, louvando pelas bem-aventuranças. Porquanto, ao falarmos da presença da música nesta forma de expressão do catolicismo popular goiano estaremos, antes de tudo, nos referindo à música entendida como canto (palavra cantada, oração dita em canto) – com raríssimas exceções e, ainda assim, apenas para a primeira metade do séc. XX.

B) Por conseguinte, em segundo lugar, a linguagem musical comparece como um dos principais **elementos identificadores da festa** – do caráter festivo da romaria, seja este considerado em termos religiosos ou, mesmo, como extensão da fé nas demais manifestações de alegria, sempre concomitantes ao ofício religioso *stricto sensu*. Notem-se tanto os vários testemunhos registrados pelo autor das *Crônicas* redentoristas, quanto a palavra dos devotos entrevistados por nossa pesquisa. Em todo caso, “festa boa” é aquela em que há boa música; ao ponto de uma festa sem música, definitivamente, não ser considerada como festa, como declarou Francisco Netto à nossa pesquisa: “a música é um dos fatores que embalam a festa, não há como ter festa sem música, e, com certeza, a música é parte viva na identidade da festa”. A linguagem musical/sonora torna-se, então, o modo de expressão da festa – que também se traduz em dança, em comida e em bebida, na convivência de uns com os outros, como, de algum modo, sinalizamos no segundo capítulo deste estudo. Elevando o ser humano ao além de si, num processo de transcendência que também é próprio da religião, a música coopera na

construção do aspecto extravagante da festa, isto é, que vai além da norma e a supera: o aspecto que extravasa.

C) Ainda conforme nossas observações, em terceiro lugar a linguagem musical se expressa como um dos **elos de continuidade entre o passado e o presente** da festa. Como pudemos observar, a música esteve presente no primeiro ato de devoção de Constantino Xavier, reunido com sua família ao redor da verônica com a efígie da Santíssima Trindade: foi, naquela ocasião, oração feita em canto. Compareceu, novamente, no primeiro contato dos missionários alemães quando de sua chegada a Campininhas das Flores – permanecendo, ainda, em seu apostolado junto aos devotos do Divino Pai Eterno nas décadas subsequentes. Canto e música deram o “tom” festivo das primeiras décadas de festa, embalando as procissões. Enfim, o canto continua como um dos principais instrumentos de identificação da romaria, evocado pelo devoto quando solicitado por um exemplo de sua fidelidade à devoção: “Sou romeiro que caminha, sou devoto do Senhor [...]”. Considerados como instrumentos de oração – coletiva (seja em meio aos tantos devotos reunidos na praça do Santuário Novo, seja no trajeto, a pé, pela Rodovia dos Romeiros – que liga Goiânia a Trindade) e individual (durante a veneração à imagem, no beijo na fita, na idiossincrasia de cada fiel em sua vigília, desde o primeiro raiar do sol até o seu ocaso) – a música, sobretudo através do canto, pode ser apontada como um dos principais “fios da meada” responsáveis por perscrutar e manter a unidade entre os vários momentos do processo de consolidação dessa tradição. Consiste no canto do povo – dimensão laical –, no canto da igreja – dimensão institucional – e permanece sendo o canto da fé, expressão limítrofe entre formal e informal, entre o oficial e o popular.

D) Por fim, em quarto e último lugar, canto e música parecem também se afirmar como **vias de consolidação de uma nova identidade**, atuando, ao mesmo tempo, como **estratégias de propagação da devoção em seu novo formato midiático**. De fato, para nós o processo de midiática da Romaria ao Divino Pai Eterno principiou-se pela música. Nesse sentido, tanto as primeiras apresentações musicais – seja do Coral Sertanejo, seja do compositor Walter José –, quanto a produção das primeiras mídias – CDs e DVDs da festa – de algum modo serviram de mote para o desenvolvimento de uma estrutura midiática ao redor da festa, ampliando seu horizonte de alcance para todo o Brasil e certamente recompondo a identidade da tradição empreendida desde o séc. XIX. Assim, se não é mais

possível nos referirmos à festa de Trindade sem considerarmos o seu aspecto midiático, também não podemos desprezar a linguagem musical como propulsora do movimento posto em curso. A música, conforme sustentamos, foi e ainda é um dos principais recursos da midiatização.

Conforme anunciamos, estes são para nós os quatro principais contributos da linguagem musical – canto e música – na construção da identidade da Romaria ao Divino Pai Eterno de Trindade. Outras tantas contribuições certamente poderiam ser levadas em conta, entre as quais algumas equivalentes ao que nosso estudo já sustentou no capítulo dedicado às folias. De maneira geral, parece ser impossível voltarmos nosso olhar para o catolicismo popular goiano sem aferir o menor ou maior grau de influência da música em sua estruturação. Em suma, este foi o propósito ao qual se dedicou o presente estudo, valendo-se, para isso, de duas das mais consolidadas expressões da religiosidade popular em Goiás: as folias e as romarias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Porque um mundo sem música
não se pode nem mesmo imaginar.
Porque todo coração, mesmo o mais pequeno
é uma batida de vida e de amor.
Música é!
(Eros Ramazzotti)*

Ao término deste trabalho, antes de entrarmos nas questões formais relativas à conclusão de nosso processo investigativo, gostaríamos de dedicar duas palavras de gratidão. A primeira alcança todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram com nosso processo, compartilhando suas experiências, facilitando contatos, pondo-nos ao alcance de material primário, fomentando nossa discussão, enfim, a toda a vida que é pano de fundo e real direcionamento de tudo o que conseguimos; vida de onde saímos e para onde sempre regressamos; vitalidade que transparece em cada depoimento, imagem, partitura; vitalidade que se recolhe e se dispersa. A segunda, aos que, enfrentando o longo calhamaço das páginas precedentes, chegaram até aqui, rompendo os conceitos um a um, com o coração inclinado a atender à solicitação estampada no parágrafo final de nossa introdução: o adiantamento de simpatia e a acuidade de articular os conceitos, sempre pensando-os na lógica do todo.

Vivemos uma época de estreiteza de pensamento. Nesse contexto, mesmo a academia, guardiã como é da capacidade de pensar, pode se fazer alheia, isto é, *não-pensante*. Trata-se de um fenômeno que se mascara por detrás da submissão a uma técnica desvestida de propósito reflexivo, do pragmatismo de discursos que se contentam com o nível da superficialidade, do apego excessivo a um único prisma ou método investigativo. Em tais casos, escamoteia-se a incapacidade de dispor-se ao exercício do “pensar” como *modus* de vida. É nesse sentido que continua sempre louvável tanto a iniciativa de quem se dispõe ao processo de descobrimento do conhecimento extraído da vida, quanto, do outro lado, de quem ainda se permite estabelecer contato com o já pensado por outrem, desafiando a si mesmo a tomar o

pensamento como uma tarefa *sua*, inalienável, ante a qual nenhum outro poderia antepor-lhe o lugar. Pensamos, então, com o auxílio das ciências empíricas, mas também do conhecimento popular e da arte, que tão fortemente se afirmam como seara fecunda de conceitos, ideias e reflexões.

Dando continuidade ao que acabamos de dizer e levando em conta o *desenho* escolhido para nosso itinerário de pesquisa – o movimento pedagógico das conclusões e amarras que constantemente se ofereceram ao interlocutor, reduzindo propositadamente o impacto da grande conclusão – faz-se necessário realçarmos o que para nós firma-se como a sua marca principal: mais que um trabalho acadêmico concebido em sentido estrito, trata-se de um exercício de *polissemia*. Tal se faz notar desde a escolha despretensiosa dos conceitos, sempre submetidos a certa parcela de contradição, oferecidos à palavra contrária e, na melhor das hipóteses, reconhecidos como “pontos estáveis provisórios”, isto é, sem o intuito de eternidade, de perenidade, de manutenção – que sempre trazem um forte teor de conformação. O mesmo deve-se dizer a respeito dos autores chamados à baila, nem sempre afinados numa relação de pessoalidade, o que em nada impediu que dessem a sua parcela de contribuição para se pensar o todo maior com o qual eram convidados a partilhar o seu saber. Este, noutras palavras, é o teor de interdisciplinaridade que insistentemente quisemos trazer à tona, sem filiações reducionistas a esta ou àquela escola de pensamento, julgando todas oportunas a fim de nos dispormos a *caminho* do pensar. Entre outros motivos, tocamos este ponto para justificar o caráter dicotômico de nosso manuscrito. Tal dicotomia – que também chamamos dualidade – se expressa a princípio e mais claramente no formato da pesquisa como um todo, cujo traço basilar reside em sua divisão em duas grandes partes: a primeira com enfoque sobre a questão teórica e conceitual, a segunda como repercussão ao que se manifestou do campo de estudos, a realidade que buscamos perscrutar. Trata-se de uma convicção que, embora também seja passível de fragilidades, intuímos desde o primeiro momento de concepção deste trabalho e à qual nos mantivemos fiéis até aqui. Não que não tenha havido diálogo entre uma parte e outra – e certamente houve – mas que o ponto fulcral ao redor do qual se desenvolviam os interesses investigativos constituiu-se marcadamente distinto: a princípio tomando por partida a delimitação do horizonte conceitual o qual procuramos não apenas abranger, mas alterar, na medida de nossas necessidades; em seguida, a realidade

do campo que, para nós, firmou-se como forma de confirmar ou de infirmar o conhecimento até então obtido.

Ao passo, porém, que o próprio discurso tomava seu rumo, a mesma dicotomia imprimia-se no texto, fazendo-se enxergar especialmente por meio do estabelecimento de polos duais entre conceitos cuja razão de ser parece valer-se de uma conceituação simultaneamente positiva e negativa. Quer dizer, que tanto se impõem em sua autonomia de sentido, quanto participam de um jogo de significação que nos obriga a sempre convocar o seu contrário. Isso fica evidente entre noções como *formal e informal, popular e erudito, leigos e clero, culto do povo e culto da Igreja, identidades essencialistas e identidades dinâmicas, vida ordinária e festas, tempo e temporalidades, dimensão racional e dimensão afetiva, discurso e afetividade*, entre outras tantas que transpareceram ao longo do texto, sem a pretensão de fechar o entendimento a um ou a outro extremo isoladamente. É curioso, por exemplo, que ao falarmos da capacidade do discurso – da qual, aliás, nos valem na construção de um projeto como este – tenhamos que afirmar o seu limite e, por isso, a necessidade premente de remissão à esfera da criatividade e da emoção, como é o caso da música em sua habilidade de ir além dos limites estritos da racionalidade; e isso embora em nenhum momento possamos deixar de lado a importância da dimensão racional como possibilidade de significação e de atribuição de sentido. É como se a leitura, apesar de movida por constantes dicotomias, quisesse deixar clara a impossibilidade de fixar-se num ou noutro ponto exclusivamente – o que configuraria reducionismo.

Pelo fato de esta característica transparecer ao longo de todo texto não poderíamos deixar de evocá-la nestas considerações finais. Não obstante, é preciso dizer que nem toda dicotomia sinalizou para uma complementaridade em nível de oposição, como foi o caso da aproximação preliminar entre os fenômenos religioso e musical, tal como exposta em nosso primeiro capítulo, a fim de assegurar uma leitura de afinidade entre ambas essas capacidades humanas, unidas pelo anseio comum e ao mesmo tempo fundamental de simbolização – que, segundo julgamos, encontra na religião e nas artes (não simplesmente na música) a sua forma mais acabada. Em meio a toda essa dualidade, contudo, o par *leigos e clero* é o que mais fortemente pôde ser realçado. Isso porque compareceu ao longo de toda a investigação, seja como marca de diferenciação entre as modalidades institucionais do catolicismo que tivemos em conta (a Igreja e o povo), seja como ponto de

distinção dos fenômenos culturais dali resultantes, a saber, a cultura popular e a cultura erudita, ou, ainda, seja por conta da dimensão criativa implícita, que nos faz remeter à fonte da qual derivam todos os movimentos religiosos considerados por esta pesquisa em termos de sua subscrição à categoria do *catolicismo popular* – especialmente as Folias de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno, ambas expressões em que vigora o primado dos leigos.

Feitos esses comentários mais gerais, reunimos, a seguir, alguns pontos de tudo o que foi aprofundado, especialmente pensando a elaboração de balizas relativas à noção de identidade que se teve em jogo. Ao falarmos dos contributos da música na composição das identidades, pode permanecer a impressão de que estamos falando de algo sobremaneira abstrato e desprovido de correlatos no âmbito da vida concreta. Afinal, após percorrermos todo o itinerário dos capítulos anteriores, ao passo que pudemos indicar aspectos da presença da música como relativos à composição identitária dos catolicismos populares que foram objeto de nossa reflexão, somos igualmente capazes de assentar as bases do que concebemos como a noção de *identidade* extraída de nossas análises? Perguntando de forma mais objetiva: em que consiste a identidade do catolicismo popular goiano com base na qual pudemos aferir a contribuição da música em sua composição e manutenção? Ao término de nosso terceiro capítulo já apresentamos uma síntese do que consideramos como a *identidade cultural do goiano*. A seguir, apenas afirmaremos alguns eixos ao redor dos quais nos foi possível falar da identidade do catolicismo popular em Goiás – dimensões sem as quais não teríamos levado esta pesquisa a termo.

a) *Linguagem e simbolismos*. A identidade pode ser dita de muitas maneiras. Neste trabalho, entretanto, tivemos em conta a dimensão imaterial da identidade, que apenas pode ser alcançada por intermédio de recursos como a linguagem e a capacidade simbólica. Pensando a esse respeito, música e religião são integrantes constitutivas da dimensão simbólica humana, sendo produtos diretos do *homo symbolicus*. Como espaços particulares da identidade cultural, a linguagem e os simbolismos tornam-se fontes de acesso ao que abaixo intuiremos como necessidade de *autotranscendência*. Em termos de formação identitária, o primeiro grande ponto de acesso ao catolicismo popular goiano é, certamente, a sua capacidade de expor-se em simbolismos e variedades linguísticas específicas. A

fala, o canto, a música, os gestos, os ritos e os símbolos são, então, os elementos que materializam a identidade simbólica e nos permitem compreendê-la.

b) *Poder, sentido e protagonismo*. Muitos foram os teóricos que apontaram o papel da religião como fonte de sentido e empoderamento – inclusive mencionados por esta tese. Fazemos a mesma afirmação a respeito da identidade, já que, como temos insistido, por este conceito não vislumbramos apenas o valor do que é igual a si mesmo – noção de base essencialista, fundamentada na lógica. Na medida em que formulamos um entendimento maleável de identidade, depositamos o substancial de sua composição sobre o próprio sujeito que a *encena*. A identidade, nesse sentido, tem em vista conferir poder e sentido, realçando o protagonismo dos sujeitos. As festas populares são oportunidades ímpares para o exercício de tal protagonismo, na medida em que colocam ao alcance dos indivíduos condições de poder e constituição de sentido. Isso diz respeito à sua capacidade de romper o ciclo anódino da vida, interposto pela ressignificação festiva. Por sua vez esse aspecto nos remete a dois outros eixos, a saber: a busca por *pertencimento* e a *reorganização social*.

c) *Pertencimento – o papel da família*. Aqui realçamos um dos principais elementos conferidos pelas festas populares às identidades: o pertencimento. Não simplesmente o pertencimento à festa celebrada, mas, antes, à comunidade familiar. O fator familiar permanece sendo um dos principais focos de manutenção das tradições populares, mantidas e regadas no seio de famílias, de pais para filhos num fluxo contínuo. A participação nos empreendimentos festivos, então, além de reforçar a identidade individual – conferindo poder, sentido e protagonismo – também contribui para estreitar os vínculos familiares; como se pudéssemos pensar a participação ritual como condição de pertencimento a um todo maior: a família.

d) *Organização social (questionadora e mantenedora)*. De outro lado, o protagonismo individual também influi sobre a organização social como um todo – item ao qual retornaremos. As tradições populares tornam-se, pois, simultaneamente questionadoras e mantenedoras da mesma estrutura social em que se inserem. Entre os elementos mais evidentes dessa condição, os exemplos evocados por este estudo dão margem para a interpretação do patriarcalismo, vigente tanto em meio às

folias, quanto na Romaria ao Divino Pai Eterno. Note-se que mesmo a imagem da Coroação da Virgem Maria fora convertida numa devoção masculina, reflexo direto da sociedade que a concebia. Nas folias, de outro lado, a presença de mulheres, mesmo que admitida nos últimos anos, é em geral restrita às funções de apoio ou, quiçá, paralelas à atividade da festa; jamais de liderança direta, especialmente no âmbito das ações rituais. Fatores como esses, de manutenção e questionamento da ordem social, são, portanto, diretamente relacionados ao impacto das tradições populares sobre as identidades.

e) *Conservação da cultura*. Enfim, ao falarmos em conservação da cultura, dirigimo-nos à capacidade inerente aos catolicismos populares de constantemente ressignificarem a vida por meio de suas iniciativas materiais e imateriais. Por isso, não pensamos em manutenção no sentido de homogeneização e fixidez, mas relativamente aos mecanismos de espontaneidade que permitem que ritos e ritualidades, embora transformados em função dos novos tempos e lugares, continuem vivos. Enquanto for encenada, a cultura permanecerá viva. Isso significa remeter ao sentido de conservação cultural presente nas identidades religiosas.

Mas o que dizer de nosso argumento central, isto é, da hipótese de que a música pode ser tomada como um dos principais aspectos da identidade dos catolicismos populares em Goiás? Em linhas gerais, podemos dizer que nossa tese foi respondida positivamente. Isso porque foi possível afirmarmos a centralidade da música na composição dos processos identitários, especialmente em vista de algumas de suas capacidades, como já realçado pelos capítulos quarto e quinto. Ao todo concentramos nossos argumentos em torno de seis pontos, os quais salientaremos a seguir.

Em primeiro lugar, chamamos atenção para o papel da música como articuladora da identidade comunitária e social, não apenas em termos religiosos, mas também no que respeita aos demais aspectos da vida em sociedade. Em se tratando das festas religiosas populares, como é o caso da Folia de Reis, a música é responsável por instituir novas formas pelas quais os indivíduos se apresentam ao meio de vida social em que estão inseridos. Mais que isso, a música pode ser responsável por sua inserção em novos círculos de convivência, tal como ocorre com os recém-introduzidos nas corporações de Folia de Reis ou, igualmente, com

os que pela primeira vez tomam contato com a Romaria ao Divino Pai Eterno. Aqui estamos pensando a música não apenas como veículo de promoção das devoções populares – um primeiro contato dos indivíduos com tais experiências – mas numa função que nomeamos como “modeladora” da identidade social, vez que se torna critério nuclear na atribuição das funções de cada membro, bem como na estruturação do que neste trabalho mencionamos como “hierarquia” interna dos grupos religiosos populares. Na Folia de Reis, por exemplo, essa função afirma-se fundamental, já que toda a distribuição social parte da organização musical, sendo esta modelo a ser seguido pelo ordenamento da “sociedade da festa” como um todo. Embora o mesmo não possa ser afirmado em se tratando da Romaria ao Divino Pai Eterno, isto é, como organizadora dos papéis sociais desempenhados no interior da forma de devoção, resta ainda sua importância como fonte de acesso e pertencimento comunitário, vez que pode ser apontada como o primeiro ponto de contato do devoto com o objeto de sua devoção, o que nos fará tocar alguns dos próximos aspectos dos quais nos valeremos em nosso argumento. Em suma, seja como ponto de introdução a novos vínculos comunitários ou com papel efetivo na estruturação social dos grupos religiosos, a música comparece como elemento central na elaboração das identidades. Aliás, a esse respeito não podemos deixar de reparar que, apesar das proibições tradicionais, é cada vez maior o número de mulheres e crianças que tomam parte nas corporações oficiais das Folias de Reis – permissão motivada pela necessidade de manutenção da festa e, em grande parte, por sua capacidade de sanar necessidades musicais objetivas do grupo (note-se que o maior percentual de mulheres junto às comitivas se dá entre as instrumentistas e cantoras).

Em segundo lugar, vale a pena destacarmos o papel da música como articuladora ritual no universo das religiosidades populares. Pensando o contexto específico da Folia de Reis e da Romaria ao Divino Pai Eterno, que foram nossos objetos de estudo, é impossível não levarmos em conta o fenômeno musical como organizador dos processos rituais. Nas Folias isso se torna ainda mais relevante, visto que toda a ação ritual de uma Folia, todos os seus ritos e momentos celebrativos, apresentam-se pelas vias da música. Acerca das Folias, por isso, não há rito sem música, com raras exceções para a reza do terço que, ainda assim, na maioria dos casos realiza-se de forma cantada. Aqui não falamos simplesmente da música sob a forma do canto, mas de música instrumental como artifício para a

transição do cotidiano da vida ordinária para o tempo oportuno da graça constituído pela religião – tema evocado à exaustão pelas páginas precedentes. Algo de parecido podemos dizer sobre a Romaria ao Divino Pai Eterno. Apesar de neste caso o conjunto ritual da devoção ultrapassar os limites estritamente musicais, é preciso reconhecer que também ali a música se oferece como instrumento privilegiado para a implementação dos ritos: existe a música específica para o trajeto do romeiro, a música específica para suplicar as bênçãos ao Divino Pai Eterno, a música específica para se despedir, a música específica para começar o rito. Enfim, ultrapassando os limites da razão a música é capaz de convocar o “ser humano todo”, na pluralidade de elementos que o constituem, congregando-o no espaço-tempo novo do rito. Tal função toca diretamente o aspecto da identidade das festas populares que foram objeto de nossa investigação e, por isso, não poderia ser deixada de lado nestas palavras finais.

Em terceiro lugar, tanto na festa ao Divino Pai Eterno, quanto nas Folias de Reis espalhadas pelo Estado de Goiás, a música comparece como interface de comunicação entre as esferas do profano e do sagrado. É música presente nos ritos, como dissemos acima, mas é também música que extrapola o espaço da religião, fomentando encontros e a continuidade da festa na vida ordinária. Lembramos que nenhuma dessas expressões do catolicismo popular, na medida em que se dispõem ao espaço da festa como oportunidade de sua consecução, conseguem manter-se isentas de uma direta relação com a esfera do “profano”, de algum modo “profanizando-se” a si mesmas. Aliás, essa característica, premente em todas as formas de expressão do catolicismo popular, chama-nos a atenção pela capacidade de livre associação de elementos aparentemente contraditórios, afirmando-se como forma de autonomia, criatividade e liberdade dessas religiosidades em relação ao culto oficial – em que os limites entre sagrado e profano pretendem-se intransponíveis (e sabemos que sequer na esfera do institucional isso é possível!). Deixando sua marca no binômio sagrado-profano a música apresenta-se como ponto de contato entre a religião e a cultura, ao passo que se faz impossível distinguir com clareza onde repousa o limite de uma dimensão em relação à outra. A “música da religião” repercute em “música da vida”, deixando claro o seu papel na composição das identidades, não apenas religiosas, mas culturais. A música das festas religiosas populares goianas é, portanto, fonte de acesso e marca definidora de nossa identidade cultural.

Levando em conta o que dissemos até aqui, em quarto lugar é preciso dizer que na ótica do catolicismo popular goiano, antes de tudo a música se constitui como “linguagem do coração” – no sentido de internalização da fé, que se expõe para fora, mas também para dentro. Essa é a premissa legada pelo discurso dos devotos. A música é forma privilegiada de expressar a fé, ante o que podemos dizer que no catolicismo popular o fiel é aquele que sabe expressar a sua fé em canto e música. Esse é o princípio da linguagem que encontra seu limite e extrapola. Foram bastante significativas as experiências colhidas por nossas entrevistas em que é possível constatar a relação de familiaridade e de proximidade do devoto ao exprimir a sua devoção pela música. Trata-se, em linhas gerais, do mesmo fenômeno observado por Otto acerca do sagrado: que faz tremer e emudecer. Aqui o silêncio da palavra é preenchido com a sonoridade do canto ou da música instrumental, provocando uma onda de reações fisiológicas que vão desde o arrepio e o tremor até o choro e/ou o sorriso. A música é, então, instrumento de silêncio: o silêncio da reflexão, numa espécie de transe afetivo-emotivo, ao ponto de o fiel, por intermédio da prática sonora, encontrar o sentido da transcendência que tão avidamente procura. A música é, por isso, o instrumento que possibilita o encontro do indivíduo consigo mesmo, com o grupo que o circunda e com o Totalmente Outro ao qual se direciona. É música como força motriz da fé, do contato pessoal, da oração. Se, portanto, acima realçamos o efeito integrador da música e seu papel na composição das identidades sociais, aqui distinguimos a sua função como integrante de uma identidade religiosa que passa pelo crivo da crença numa entidade transcendental, cujo acesso pode se dar por meio da fé, num “diálogo cantante”. Elementos dessa ordem, vale a pena insistir, não podem ser banalizados por uma investigação que tem em conta expressões de religiosidade.

Em quinto lugar, no conjunto de nossas considerações finais, é preciso recobrar a dimensão musical em seu caráter identificador da religiosidade. Embora ao longo de nossa discussão tenhamos chamado a atenção para a necessidade de superarmos uma leitura essencialista de identidade, com todo imobilismo e linearidade que tal entendimento supõe, substituindo-a por uma noção de “identidade performática”, a qual conquistamos por inspiração de Canclini, é inegável que ao falarmos de identidade também tenhamos em conta a ideia de “duração”. Por sinal, parece estar aí a chave de compreensão que nos possibilita ir além de uma leitura estanque das identidades sem, no entanto, incorrer na absoluta

aleatoriedade. Ao falarmos de identidade devemos considerar elementos de continuidade que podem perdurar em maior ou menor grau. São esses os responsáveis pela impressão de imobilidade, compreensão esta que, na verdade, incide num equívoco. Posto isso, identidade continua a significar algo passível de identificação, o que torna uma coisa o que ela é, tendo em vista o recorte espaciotemporal dos indivíduos contemporâneos a esta experiência. Ao falarmos de determinado estilo musical, por isso, pensamos características rítmicas ou melódicas que nos possibilitam a sua identificação. Ao recordarmos uma pessoa querida, temos logo em mente o que a distingue de todas as demais, tornando-a única em seu ser. Isso se refere ao aspecto de continuidade da identidade, que não significa, repetimos, imobilidade. Pensando a esse respeito, ao consultarmos os devotos de ambas as expressões religiosas estudadas, obtivemos uma resposta praticamente unânime: a música parece ser o elemento que melhor identifica as respectivas devoções. Caso pensemos as Folias, por exemplo, isso se torna ainda mais evidente, ao ponto de vários devotos terem afirmado a impossibilidade de realização dessa festa sem música. Diziam: “Sem música não tem Folia!” O mesmo transpareceu nas respostas oferecidas pelos devotos do Divino Pai Eterno quando perguntados: Qual é o elemento que mais fortemente faz você se lembrar da Romaria? Ao que a grande maioria dos consultados respondeu: a música. Enfim, como ponto de identificação com maior realce tanto para os participantes das festas religiosas, quanto para o grande público que as frequenta, a música outra vez deve ser reconhecida como um dos principais instrumentos de composição das identidades.

Enfim, pensando a dinâmica das temporalidades, em sexto lugar devemos reconhecer o duplo aspecto evocado pela música na composição identitária dos catolicismos populares goianos, como segue: sua capacidade de compor passado, presente e futuro numa mesma leitura temporal, fortalecendo os vínculos de continuidade da devoção; e, simultaneamente, oferecer-se como ferramenta para a consolidação de uma nova identidade, especialmente caso pensemos os processos de midiaticização em curso, nos quais também as festas populares estão inclusas. Aqui a música insere-se na dupla perspectiva de identidade que temos realçado. Estando presente nos primeiros influxos das devoções, afirma-se como fonte de unidade interna, sendo em muitos casos o único ponto de contato com o passado da devoção. Note-se como cantos de origem remota e desconhecida continuam

reverberando na boca de foliões e demais cantadores populares, sem que se ponha em questão a sua antiguidade. Tornam-se, então, elos de continuidade ritual, conjugando passado e presente numa mesma leitura temporal. Ao tratarmos as identidades religiosas devemos reconhecer que muitos elementos de sua constituição referem-se ao passado, sendo que, em muitos casos, a música se tornou o único ponto de intersecção entre o que hoje se celebra e o que já se celebrou. É surpreendente, como vimos, descobrir que cantos realizados hoje Brasil afora tenham sua origem na alta Idade Média, ou, mesmo, em períodos bem mais antigos. Isso se dá especialmente em se tratando dos textos dos cantos. Cada geração dá o seu colorido à melodia, conservando a mensagem central. A música é, então, instrumento de consolidação da identidade cultural e religiosa na medida em que se torna o amálgama de uma temporalidade não temporal, do que dura a despeito do tempo, confluindo passado, presente e futuro.

De outro lado, também é ferramenta de projeção para o futuro, o que em grande parte implica a manutenção de determinado sistema de crenças e de expressão da religião para as gerações vindouras. Tal movimento de perpetuação, aberto às influências do meio e do natural avanço das tecnologias de comunicação, pôde ser percebido em ambos os expoentes pesquisados. A respeito das Folias, o inicial fenômeno interiorano, tendo como base o improviso dos versos e, por ele, a livre criatividade na elaboração dos conteúdos e formas, ultrapassou os domínios da cultura popular influenciando compositores e performers da chamada “alta cultura”. Com a mesma incidência, canções antes restritas aos devotos participantes da Romaria ao Divino Pai Eterno em Goiás são cada vez mais popularizadas Brasil afora por intermédio da indústria fonográfica e da transmissão televisiva das novenas e missas de Trindade. Em ambos os casos reconhecemos que a música possui aí um papel decisivo de manutenção das devoções, embora também de adequação às necessidades impostas pelos novos devotos de hoje. O contato que antes era diretamente empreendido entre devotos e devoção passa cada vez mais pela via das tecnologias de informação e comunicação, processo que se conforma à dinâmica da época atual. Vemos, então, eclodir um último e ainda inacabado contributo da música na composição das identidades culturais do catolicismo popular goiano, qual seja: a capacidade de promover e contribuir na consecução do novo ciclo da religiosidade, a fase da midiaticização. Embora esse processo por si só exija um empreendimento de pesquisa bastante significativo (o que temos visto em

trabalhos especificamente destinados à sua abordagem), ao longo de nossos capítulos conseguimos enfrentar algumas de suas contribuições na compreensão das identidades.

Finalmente, à guisa de conclusão, somos cômicos de que nosso estudo também contribuiu para o aprofundamento da discussão a respeito da relação, ainda inexpressiva no âmbito das Ciências da Religião, entre os fenômenos religioso e musical. Isso a despeito de música e religião representarem formas equivalentes de o ser humano se manifestar em suas dimensões criativa e simbólica. Pensando em termos antropológicos, música e religião são formas correlatas de constituição de um mundo, a princípio, pessoal e, posteriormente, comum. Nesse sentido, se é verdade, como afirma Durkheim, que a formação da religião equivale ao ponto inicial das conjunções sociais, isto é, religião e sociedade podem ter surgido de um mesmo impulso humano, podemos completar que tal impulso diz respeito à necessidade de *autotranscendência*. Entre outras características, o homem é um animal que anseia por transcender-se, daí definições como as que o definem como um “ser de possibilidades abertas”, lançado ao futuro e à tarefa de erguer-se além de si. As conjunções sociais nasceram desse propósito. Antes delas, contudo, a necessidade de transcender-se seguiu caminhos que nos levaram às artes – entre as quais a música – e à religião. Por isso a importância de sempre mais fomentarmos iniciativas que façam dialogar estas duas dimensões arquetípicas do ser humano. Algo de semelhante poderíamos dizer acerca de outras dualidades presentes em nossa argumentação, as quais antes de sugerir o monopólio de uma leitura sobre outra, tentaram indicar que o equilíbrio reside justamente na manutenção da tensão – o que os gregos chamavam de *krisis*. O protagonismo laical do catolicismo popular é, sem dúvida, algo de nuclear nessa modalidade de expressão da religiosidade. Se, por algum tempo, pensou-se ter esgotado a riqueza simbólica e semântica do catolicismo popular, insistimos em seu enfrentamento tomando-o como uma fonte insubstituível na compreensão dos processos identitários que atravessaram e continuam a atravessar o cristianismo. Trata-se de um universo amplo e rico em diversidades que não pode ser deixado de lado pela academia, que muito se beneficiará desse contato. Aqui apenas aludimos e deixamos registrada a nossa dupla reivindicação: que não se canse o estreitamento da relação música e religião e que o catolicismo popular continue a nos surpreender em sua vitalidade.

Em suma, música, religião e identidade não são apenas conceitos relacionados ao escopo teórico desta investigação. São realidades vivas, janelas pelas quais podemos enxergar um mundo compartilhado. As artes, e no seio destas a música de forma particular, são maneiras de nos elevarmos além de nós. Não acima dos outros, como se independêssemos deles, mas como partes de uma unidade que não faz perecer a diversidade. Em linguagem poética, isso se traduz nas belas palavras do maestro José Acácio Santana, de feliz memória:

*Nós somos parte de um grande amor,
nós somos deuses de um Deus maior.
Se a vida fala, que a gente escute
e sempre lute pra ser melhor.
As nossas vidas, canções de amor
não foram feitas em tom menor,
pois elas falam, e muitas vezes,
que somos deuses de um Deus maior.*

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. "Cultura popular, um conceito e várias histórias". In. ABREU, Martha e Soihet, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *The Dialectic of Enlightenment*. Tradução de J. Cumming. Nova York: Herder and Herder, 1984.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é um povo? Análise de uma fratura biopolítica*. Tradução de Davi Pessoa. In. Folha de São Paulo, São Paulo, 16 de novembro de 2014.
- AGIER, Michel. "Distúrbios identitários em tempos de globalização". In. *Revista Mana*, vol.7, n.2, 2001. pp. 7-33.
- AGOSTINHO. *Solilóquios*. Tradução de Aduary Fiorotti. Revisão de H. Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1998.
- AGOSTINHO. *A Trindade*. Tradução de Agostinho Belmonte. Revisão de Nair Assis Oliveira e H. Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1995.
- AGOSTINHO. *A cidade de Deus*. Tradução de Oscar Paes Lemes. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.
- ALBANO, Sônia. *Uma leitura transdisciplinar do fenômeno sonoro*. São Paulo: Editora Som, Faculdade de Música Carlos Gomes, 2007.
- ALDAZÁBAL, J. "Lecciones de la historia sobre la inculturación". In. *Cuadernos Phase*, Barcelona, v. 206, mar/abr, 1995. pp. 93-109.
- ALMEIDA, Maria Geralda de (Org.). *Atlas de Festas Populares de Goiás*. Goiânia: Gráfica da UFG, 2015.
- ALMEIDA JÚNIOR, José Benedito de. *Introdução à mitologia*. São Paulo: Paulus, 2014.
- ALVAR, Manuel. *Libro de Apolônio*. Barcelona: Planeta, 1984. (Colección "Clássicos universales Planeta", 80)
- ALVES, Aroldo Cândido. "Folia de Reis: tradição e identidade em Goiás". In. *Anais do II Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História UFG/UCG*, setembro de 2009.
- ALVES, Z. & SILVA, M. H. "Análise qualitativa de dados de entrevista: uma proposta". In. *Paidéia*, n. 2, fev/jul. Ribeirão Preto, SP: FFCLRP/USP, 1992.
- ALQUIÉ, Ferdinand. *A filosofia de Descartes*. Tradução de Augusto Gil. 3º ed. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, 1993. (Biblioteca de Textos Universitários)
- AMARAL, Rita. "As mediações culturais da festa". In. *Revista Mediações*, v. 3, n. 1, jan/jun, Londrina, 1998. pp. 13-22.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.

- ARAGÃO, Gilbraz. “Inculturação da fé na religiosidade popular”. In. *Revista Vida Pastoral*, ano 54, n. 289, março-abril, 2013. pp. 11-20.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentários de G. Reale. Tradução Portuguesa de M. Perine. São Paulo: Editora Loyola, 2001.
- ASSIS, Cássia Lobão & NEPOMUCENO, Cristiane Maria. *Estudos contemporâneos de cultura*. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008. (15 fasc.)
- AZEVEDO, Thales de. *O catolicismo no Brasil: um campo para a pesquisa social*. Salvador: Edufba, 2002.
- AZZI, Riolando. *O episcopado brasileiro frente ao catolicismo popular*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- AZZI, Riolando. “Formação histórica do catolicismo popular brasileiro.” In.: SANTOS, Beni (et. all.). *A religião do povo*. São Paulo: Paulinas, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010. – (Linguagem e Cultura, 12)
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. Trad. Michel Lhud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006b.
- BASURKO, Xabier. *O canto cristão na tradição primitiva*. Tradução de Celso Márcio Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005. (Liturgia e Música, 3)
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BECKHÄUSER, Alberto. *Religiosidade/piedade popular no Documento de Aparecida: avaliação crítica, desafios litúrgicos e pastorais*. Disponível em <http://www.asli.com.br/artigos/religiosidadepiedadepopularnodocumentodeaparecida%3Aavalia%C3%A7%C3%A3ocritica,-desafios-liturgicos-e-pastorais/> Acesso em 02 de agosto de 2014.
- BERGER, Peter Ludwig. “A dessecularização do mundo: uma visão global”. In. *Religião e Sociedade*, v. 21, n. 1, Rio de Janeiro, 2000. pp. 9-24.
- BERGER, Peter Ludwig. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. Tradução de José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulinas, 1985. (Coleção sociologia e religião; 2)
- BITTENCOURT FILHO, José. *Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Koinomia, 2003.
- BITTER, Daniel. *A Bandeira e a Máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008. [tese de doutorado/manuscrito]
- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Tradução de Celso Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. (Antropologia social)

- BOAS, Franz. *A mente do ser humano primitivo*. Tradução de José Carlos Pereira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. (Coleção Antropologia)
- BOSI, Alfredo. "Plural, mas não caótico". In: BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL Divisão Editorial Ltda., 1998.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura da rua*. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. "A Folia de Reis de Mossâmedes". In: *Cadernos de Folclore*, n. 20. Rio de Janeiro: Arte-FUNARTE, Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986-1987. 3 v.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sérgio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRISSON, Luc. *Introdução à filosofia do mito*. Tradução de José Carlos Baracat Junior. 2.ed. rev. e aum. São Paulo: Paulus, 2014. (Coleção cátedra)
- BUZON, Frédéric de / KAMBOUCHNER, Denis. *Vocabulário de Descartes*. Tradução de Claudia Berliner e revisão de Homero Santiago. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção vocabulário dos filósofos)
- CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 1950.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Italiana, 1984.
- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. *São Paulo 1975: crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução de Gênese Andrade. 4ª.ed. 5ª.reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. (Ensaio Latino-americanos, 1)
- CANCLINI, Nestor García. *Las culturas populares en el capitalismo*. 4ª edición. Ciudad del México: Nueva Imagen Editorial, 1989.
- CAPONERO, Maria Cristina & LEITE, Edson. "Inter-relações entre festas populares, políticas públicas, patrimônio imaterial e turismo". In: *Patrimônio: Lazer & Turismo*, v. 7, n. 10, abr-mai-jun, 2010. pp. 99-113.
- CARLOS, Sergio Antonio / JACOBY, Márcia. *O eu e o outro em Jean Paul Sartre: pressupostos de uma antropologia filosófica na construção do ser social*. In: *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*, V, 1, 47-60. 2008. Disponível em <http://www.fundamentalpsychopathology.org/journal/nov5/5.pdf> Acesso em 05 de Março de 2011.
- CARMO, José Antônio do. "Folia de Reis Silvério do Carmo volta e mantém viva a fé e a cultura". In: *Umurama ilustrado*, 04, jan, 2015.

- CARNEIRO, Keley Cristina. *Cartografia de Goiás: patrimônio, festa e memórias*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-graduação em História, Mestrado, da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2005.
- CARPENTER, T. H. *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson, 1991.
- CARVALHO, Edsonina Josefa de. *Estrela do Oriente: uma folia do setor Pedro Ludovico*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Goiás/Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2009. [manuscrito]
- CASTRO, Z; COUTO, A. P. *Folias de Reis*. Instituto Nacional do Folclore. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore/MEC-SEC/FUNARTE, 1977. CESAR, Waldo. "O que é popular no catolicismo popular". In. *Revista Eclesiástica Brasileira*, v. 36, fasc. 141, mar. 1976.
- CAZENEUVE, Jean. *Sociologia do Rito*. Tradução de M. L. Borralho. Porto, Portugal: RÉS-Editora, s/d.
- CESAR, Waldo. "O que é popular no catolicismo popular". In. *Revista Eclesiástica Brasileira (REB)*, v. 36, n. 141, mar. 1976.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger, "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. In. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 8, n.16, 1995, p. 179-180.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHAUL, Nasr Fayad. "A identidade Cultural do Goiano". In. *Ciência e Cultura*, vol. 63, n. 3, julho, São Paulo, 2011. pp. 42-43.
- CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. 2.ed. Goiânia: UFG, 2002.
- CHUPUNGCO, Anscar J. *Inculturação Litúrgica: sacramentais, religiosidade e catequese*. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção celebrar e viver a fé)
- CHUPUNGCO, Anscar. *Liturgias do futuro: processos e métodos de inculturação*. São Paulo: Edições Paulinas, 1994.
- CLAVER FILHO. "É tempo de Folia de Reis". In. *Correio Braziliense*, Brasília, 04 de janeiro de 1979.
- CLAVER FILHO. "É tempo de Folia de Reis (II)". In. *Correio Braziliense*, Brasília, 05 de janeiro de 1979.
- CNBB, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. *Ofício Divino das Comunidades: aberturas, hinos, refrãos meditativos, aclamações, respostas às preces*. Vol. II. São Paulo: Paulus, 2005. (Coleção Hinários Litúrgicos)
- COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. 3. ed. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2004.
- CORAL SERTANEJO NOSSA SENHORA DA ABADIA. Disponível em <http://www.coralsertanejo.com.br/letras-de-musicas> Acesso em 15 de Agosto de 2017.

CORREIO BRAZILIENSE. *Os três Reis veio de viagem pra lapinha de Belém*. Brasília, 06 de janeiro de 1979.

CRÔNICAS. *Crônicas provinciais redentoristas (1908-1965)*. [manuscritos] Goiânia, s/d.

CRUZ, Dom Washington. *Creio em Deus Pai: meditações sobre o amor paterno de Deus*. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2017. (Coleção Cartas Pastorais, n. 15)

DAMATTA, Roberto Augusto. *O que faz o brasil, Brasil?* Ilustrado por Jimmy Scott. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DAMATTA, Roberto Augusto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto Augusto. "Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade". In. *Mana*, vol. 6, n. 1, 2000. pp. 7-29.

DEBORD, Guy. "A separação consolidada". In. *A Sociedade do Espetáculo*. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBRUN, Michel. "A identidade nacional brasileira". In. *Estudos Avançados*, v. 4, n. 8, São Paulo, 1990. pp. 39-49.

DEL PRIORE, Mary Lucy. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000. (O caminho das utopias)

DERRIDA, Jacques. "Fé e saber: as duas fontes da 'religião' nos limites da simples razão". In. DERRIDA, Jacques & VATTIMO, Gianni. *A religião: seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000a. (Coleção Os Pensadores)

DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000b. (Coleção Os Pensadores)

DIAS, Alfrancio Ferreira. "Dos estudos culturais ao novo conceito de identidade". In. *Gepiadde*, ano 5, vol. 9, jan/jun, 2011. pp. 151-166.

D'OLIVET, Antoine. *Música: Explicada como Ciência e Arte e considerada em suas relações analógicas com os Mistérios Religiosos, a Mitologia Antiga e a História do Mundo*. São Paulo: Ícone, 2002.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. "A questão da alteridade na recepção levinasiana de Heidegger". In. *VERITAS*. Porto Alegre, v. 51, n. 2, junho, 2006. pp. 29-35.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. 3ª.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

DURKHEIM, Émile. "As formas elementares da vida religiosa". In. *Durkheim: seleção de textos*. Consultoria de Florestan Fernandes. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores)

ECCO, Clóvis; MARTINS FILHO, José Reinaldo F. "Hibridisms and Dialogy in the Folia dos Santos Reis: an Introdution". *Fragmentos de Cultura*, v. 27, p. 606-617, 2018.

ECCO, Clóvis; MARTINS FILHO, José Reinaldo F. “Música é identidade! Elementos de (re)construção na Romaria ao Divino Pai Eterno”. *Paralellus* (Online), v. 8, p. 459-476, 2017.

ECCO, Clóvis. *Masculinidade e religião: o ponto de vista masculino*. Saarbrücken, Deutschland: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

EGG, André. “O cântico dos cristãos nos primeiros séculos”. Disponível em <http://andreegg.org/os-canticos-dos-cristaos-nos-primeiros-seculos/> Acessado em 12 de novembro de 2014.

ELIA, Luciano. *O conceito de sujeito*. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010. (Psicanálise Passo-a-Passo; 50)

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2004.

ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Traducción de Ricardo Anaya. Buenos Aires: Emecé, 2001.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Tópicos)

ERICKSON, Victoria Lee. *Onde o silêncio fala: feminismo, teoria social e religião*. São Paulo: Paulinas, 1996.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FÄRBER, Sonia Sirtoli. “Hermenêutica do rito: de interpretado a intérprete”. In. *Anais do Congresso Estadual de Teologia*, v. 1. São Leopoldo: 2013. pp. 01-13.

FAUSTO NETO, Antônio. “A mediação produz mais incompletudes do que as completudes pretendidas, e é bom que seja assim”. In. *Revista IHU*, ano 5, n. 35, São Leopoldo, RS, 2009.

FERNANDES, Rubem César. O peso da cruz, manhas, mazelas e triunfos de um sacerdote particular. *Religião e Sociedade*, n. 2-3, Rio de Janeiro, 1990, p. 94-121.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. “Poder e direito”. In. *Estudos de filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2009.

FIORIN, José Luiz. “A construção da identidade nacional brasileira”. In. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 1, jan/jun, 2009. pp. 115-126.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: editora Ática, 2008.

FONSECA, Joaquim. *O canto novo da Nação do Divino*. São Paulo: Paulinas, 2000.

FONSECA, Joaquim. *Cantando a missa e o Ofício Divino*. 3ª.ed. São Paulo: Paulus, 2005. (Liturgia e Música, 1)

FONSECA, Joaquim. *Música Litúrgica e Inculturação: análise teológico-litúrgica da música litúrgica inculturada do Nordeste brasileiro através de constâncias modais, verificadas no repertório litúrgico do Tríduo Pascal, do compositor Geraldo Leite Bastos*. Dissertação de Mestrado em Teologia Dogmática, com especialização em Liturgia. Pontifícia Faculdade Nossa Senhora da Assunção: São Paulo, 2008.

- FONSECA, Joaquim. *Quem canta? O que cantar na liturgia?* São Paulo: Paulus, 2008b. (Liturgia e Música, 6)
- FONSECA, Joaquim. *Música ritual de exéquias: uma proposta de inculturação*. Belo Horizonte: O Lutador, 2010.
- FONSECA, Joaquim & BUYST, Ione. *Música ritual e mistagogia*. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Liturgia e Música)
- FOSTER, Marc Ashley Foster. *Missa Iuba: a new edition and conductor's analysis*. Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Music Arts. Greensboro, 2005.
- FOUCAULT, Michel. "O sujeito e o Poder". In. RABINOW, P e DREYFUS. *Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FUBINI, Enrico. *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- FUNDAÇÃO CULTURAL DE UBERABA. "60 Companhias vão ao 53º Encontro de Folias de Reis no domingo, no Circo do Povo". Disponível em <http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/conteudo,23032> Acessado em 12 de janeiro de 2015.
- GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. "A questão da hibridação cultural em Néstor García Canclini". In. Anais do VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul. Passo Fundo, RS, 2007. pp. 585-596.
- GALILEA, Segundo. *Religiosidade popular e pastoral*. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Ed. Paulinas, 1978. (Teologia hoje)
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989. (Antropologia Social)
- GEGe. *Palavras e contrapalavras – Caderno de estudos I – Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.
- GEGe. *Palavras e contrapalavras – Caderno de estudos II – Conversando sobre os trabalhos de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- GELINEAU, Joseph. *Os cantos da missa no seu enraizamento ritual*. Tradução de Marta Lúcia Ribeiro. São Paulo: Paulus, 2013. (Liturgia e Música)
- GELINEAU, Joseph. *Salmos e Cânticos com melodias de Joseph Gelineau*. São Paulo: Paulus, 2011.
- GELINEAU, Joseph. *Canto e música no culto cristão*. Petrópolis: Vozes, 1968.
- GOLEMAN, Daniel. *Inteligência emocional: a teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente*. Tradução de Ana Amélia Schuquer e David Neiva Simon. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- GOMES, Pedro Gilberto. *Da Igreja eletrônica à sociedade em midiatização*. São Paulo: Paulinas, 2010.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?” In. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradição de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2009. pp. 103-133.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da Transparência*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HART, Roy (on-line). Apresenta textos sobre a metodologia do instituto Hoy Hart e sua filosofia de ensino e desenvolvimento vocal. França, Thoiras, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. *Gesamtausgabe*: Band II. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970. Tradução brasileira, organização, nota prévia, anexos e notas de Fausto Castilho: *Ser e Tempo*. Campinas, SP: Editora Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Fenomenologia da vida religiosa*. Bragança Paulista: Edusf; Petrópolis: Vozes, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Holzwege*. In. *Gesamtausgabe – Band 5*. Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Aus der Erfahrung des Denkens*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983. *Gesamtausgabe*: Band XIII. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Tradução brasileira de Maria do Carmo Tavares de Miranda: *Da experiência do pensar*. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

HERMAN, Arthur. *A ideia de decadência na história ocidental*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HERVIEU-LÉGER, Daniele. *Catholicisme, la fin d'un monde*. Paris: Fayard, 2003.

HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Versión española de José Gaos. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

HUMBERT, J. *Mitologia griega y romana*. Tradução de B. O. O. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas: introdução à fenomenologia*. Tradução de Maria Gorete Lopes e Sousa e introdução de António M. Magalhães. Porto, Portugal: Editora Rés, 2001. (Coleção Biblioteca de Filosofia)

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. “Folias de Reis, Sambahs do Povo”. In. *Senri Ethnological Reports*, vol. 1, 1994. pp. 167-207.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi; PELLEGRINI FILHO, Américo. “Celebrações populares paulistas: do sagrado ao profano”. In. CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO E AÇÃO COMUNITÁRIA. *Terra Paulista: histórias, artes, costumes*. v. 3, Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial; CENPEC, 2008.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. “Romaria de Carros de Bois da Festa de Trindade (GO) é o mais novo bem cultural do Brasil”. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/go/noticias/detalhes/3807/romaria-de-carros-de-bois-da->

feita-de-trindade-go-e-o-mais-novo-bem-cultural-do-brasil Acesso em 22 de janeiro de 2017.

ISAMBERT, François André. *Le sens du sacré: fête et religion populaire*. Paris: De Minuit, 1992.

JACÓB, Amir Salomão. *A Santíssima Trindade do Barro Preto: história da Romaria de Trindade*. Trindade: Redentorista, 2000.

KAHN, J. S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975.

KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz Estevam de O. *Santos Fortes: raízes do Sagrado no Brasil*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

KERÉNYI, C. *Os Deuses Gregos*. Tradução de O. M. Cajado. São Paulo: Cultrix, 1993.

KÜNG, Hans. *Musica e religione: Mozart – Wagner – Bruckner*. Roma: Editrice Queriniana, 2012.

LACAN, Jacques. “O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica”. In. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 96-103.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et. al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios)

LE MOS, Carolina Teles. *Religião e tessitura da vida cotidiana*. Goiânia: Editora da PUC-Goiás, 2012.

LÉVINAS, Emmanuel. *De Deus que vem a Ideia*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Tradução de José Pinto Ribeiro e revisão de Artur Morão. Lisboa – Portugal: Edições 70, 2000. (Coleção Biblioteca de Filosofia Contemporânea)

LÉVINAS, Emmanuel. *De Dieu qui vient a l’Idée*. Paris: J. Vrin, 1986.

LOPES, Germano Henrique Pereira; DIAS, Ângelo Oliveira. “O canto coral em Goiânia: uma trajetória artístico-educacional registrada nas Crônicas dos padres redentoristas de Campinas (1908 a 1965)”. In. *Extensão e Cultura* (UFG), v. 01, 2010. pp. 151-168.

LÖWY, Michael. *A guerra dos deuses: religião e política na América Latina*. Tradução de Vera Lúcia Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciência e religião*. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1988.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Prefácio da 1ª edição”. In. ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

MANDINES CASTRO, M. “Caracterización de La religión popular”. In. ALVAREZ SANTALÓ, C.; BUXÓ I REY, M. J.; RODRIGUES BECERRA, S. (Coords.). *La religiosidad popular*. Vol. 1. Barcelona/Sevilha: Fundación Machado, Editorial Anthropos, 1989.

MARINHO, Thais Alves. “Os caminhos da identidade em um mundo multicultural”. In. *Revista Fórum Identidades*, v. 5, 2009. pp. 81-107.

MARINHO, Thais Alves. *Identidade e territorialidade entre os Kalunga do Vão do Moleque*. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás, 2008. [manuscrito]

MARQUES, Jordino. “O Ser-com Heideggeriano”. In. *Fragmentos de Cultura*, v. 8, n. 1, jan/fev. 1998. pp. 19-32.

MARTINS FILHO, J. R. F. *Música Ritual e Inculturação: um estudo a partir da Folia de Reis de São José do Morumbi, Go.* [manuscrito] Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da UFG, 2016.

MARTINS FILHO, J. R. F. “Notas sobre o lugar da morte no Trauerspiel-Buch, de W. Benjamin”. In. *Revista Trama Interdisciplinar* (Universidade Mackenzie), v. 5, n. 4, 2014.

MARTINS FILHO, J. R. F. “Música e liturgia na religiosidade popular cristã: um enfoque sociocultural”. In. *Revista Linguagem Acadêmica*, v. 3, n. 1, jan/jun, 2013. pp. 9-29.

MARTINS FILHO, J.R.F. *Subjetividade e finitude em Ser e Tempo*. Dissertação de Mestrado em Filosofia defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2014. [Manuscrito]

MARTINS FILHO, J.R.F. *Musico, ergo sum: sujeito e música na perspectiva da complexidade*. In. *Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG*. Goiânia: Editora UFG, 2014. pp. 174-180.

MARTINS FILHO, J.R.F. “Considerações sobre o sujeito em Descartes”. In. *Symposium* (Recife), v. 16, pp. 49-67, 2012.

MARTINS FILHO, J.R.F. “Natureza, Ciência e Método: Considerações sobre o ‘nascimento’ do sujeito em Descartes”. In. *Revista FACER*, v. 11, pp. 113-124, 2011.

MARTINS FILHO, J.R.F. “O século do outro: uma interface com o século XX”. In. *Revista Filosofia Capital*, v. 6, pp. 71-78, 2011.

MARTINS FILHO, J. R. F. “O outro, quem é ele? Considerações em torno da fenomenologia de Husserl, Heidegger e Lévinas”. In. *Griot – Revista de Filosofia*, Amargosa, Bahia, v. 1, n. 1, julho, 2010.

MARTON, Silmara Lídia. *Música, filosofia, formação: por uma escuta sensível do mundo*. Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação. Natal-RN, 2005.

MARTUCCELLI, Danilo. “Para abrir la reflexión – etnicidade modernas: identidades y democracia”. In. GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel (Coord.). *Multiculturalismo: perspectivas y desafíos*. México: Siglo XXI, 2006. (Sociologia y política)

MAUROT, Elodie. “As evoluções do catolicismo na modernidade, segundo sociólogos”. In. *Instituto Humanitas*, Unisinos. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/noticias-na-teriores/14973-as-evolucoes-do-catolicismo-na-modernidade-segundo-sociologos> Acesso em 20 de janeiro de 2015.

MELLO, Luís Gonzaga de. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. Petrópolis, Vozes, 1987.

- MELO, J. Raimundo de. "Liturgia e inculturação: testemunhos da história aos atuais documentos do magistério universal". In. *Perspectiva Teológica*, Belo Horizonte, v. 79, set/dez, 1997. pp. 299-325.
- MENEZES, Áurea Cordeiro. *História eclesiástica de Goiás*. Vols. 1 e 2. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2011.
- MENEZES, Áurea Cordeiro. *História eclesiástica de Goiás*. Vols. 1 e 2. Goiânia: Editora da PUC Goiás; Ifiteg, 2013.
- MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MIOTELLO, V. "Ideologia". In. BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2008. pp. 167-176.
- MONDIN, Batista. *O homem quem é ele? Elementos de Antropologia Filosófica*. Tradução de R. Leal Ferreira e M. A. S. Ferrari. São Paulo: Paulinas, 1980. (Coleção Filosofia)
- MONJOLA, Celso. "A música brasileira e suas implicações na composição de música ritual cristã". In. MOLINARI, Paula (Org.) *Música Brasileira na liturgia II*. São Paulo: Paulus, 2009. pp. 35-42. (Coleção liturgia e música)
- MONRABAL, Maria Victoria Triviño. *Música, dança e poesia na bíblia*. Tradução de José Belisário da Silva. São Paulo: Paulus, 2006. (Liturgia e Música, 4)
- MOREYRA, Yara. *Revista Goiana de Artes: órgão oficial do Instituto de Artes da UFG, Goiânia*, v. 5, n. 1, p. 123-154, jul./dez. 1982.
- MOREYRA, Yara. *Revista Goiana de Artes: órgão oficial do Instituto de Artes da UFG, Goiânia*, v. 4, n. 2, p. 135-172, jul./dez. 1983.
- MOREYRA, Yara. *Revista Goiana de Artes: órgão oficial do Instituto de Artes da UFG, Goiânia*, v. 3, n. 2, p. 43-111, jan./jun. 1984.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Edição revista e modificada pelo autor. 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MORIN, Edgar. "A noção de sujeito". In. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução de Eloá Jacobina. 8ª.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. – anexo 2. pp. 117-128.
- NASCIMENTO, D. T. F.; SILVA, I. F.; SANTOS, N. B. F. "Aspectos da cultura do estado de Goiás". In. *Revista Sapiência, sociedade, saberes e práticas educacionais*, v. 5, n. 2, ago/dez, Iporá, 2016. pp. 156-170.
- O'DEA, Thomas F. *Sociologia da Religião*. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Pioneira, 1969.
- OLIVEIRA, Flávio Valentim de. *Morte e modernidade em Franz Kafka e Walter Benjamin*. Disponível em http://gewebe.com.br/pdf/cad06/texto_02.pdf Acessado em 02 de dezembro de 2013.
- OLIVEIRA, Irene Dias. *Religião e as teias do multiculturalismo*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de; VIANA, Sibeli Aparecida. Pré-História da Região Centro-Oeste do Brasil. Revista Eletrônica Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología. Goiânia, 2000.

OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro de; ARAÚJO, Maria das Graças Ferreira. “Pequenos Santos: uma devoção familiar”. In. *PLURA, Revista de Estudos da Religião*, vol. 2, n. 1, 2011. pp. 80-100.

OLIVEIRA, Pedro Ribeiro de, et al. *Renovação Carismática Católica: uma análise sociológica, interpretações teológicas*. Petrópolis: Vozes, 1978.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. Tradução de Prócoro Velasques Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PAI ETERNO. “Walter José: cantor e compositor a serviço do Pai”. Disponível em <http://www.paieterno.com.br/site/2014/01/16/walter-jose-cantor-e-compositor-a-servi-co-do-pai/> Acesso em 20 de Agosto de 2017.

PAIVA, Gilberto. *A Província Redentorista de São Paulo – 1894-1955: fundação, consolidação, ereção canônica e desenvolvimento – um estudo histórico-pastoral*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2007.

PAIVA, Wilson Alves de (org.). *Folias e foliões na Terra Santa*. Curitiba: CRV, 2016.

PALEARI, Giorgio. *Religiões do povo: um estudo sobre a inculturação*. 4ª. ed. São Paulo: Ave-Maria Edições, 1993.

PALHARES, Virgínia de Lima. “Representações sociais da seca: a fé e a religiosidade do sujeito rural da Inhaúma-MG”. In. *VIII Congresso Latinoamericano de Sociologia Rural*. Porto de Galinhas, 2010. Disponível em <http://www.alasru.org/wp-content/uploads/2011/07/GT5-Virginia-de-Lima-alhares.pdf> Acesso em 20 de julho de 2014.

PANOFF, M. & PERRIN, M. *Dicionário de etnologia*. Lisboa: Edições 70, 1973.

PASSOS, Paulo (org.). *A Festa na Vida: significado e imagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. (vários autores)

PERGO, Vera Lucia. *Os rituais na Folia de Reis: uma das festas populares brasileiras*. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf> Aces-sado em 10 de janeiro de 2015.

PESSOA, Jadir de Moraes. “Mestres de caixa e viola”. In. *Cadernos Cedes*, vol. 27, n. 71, jan/abr, Campinas, 2007. pp. 63-83.

PIERUCCI, Antônio Flávio; PRANDI, Reginaldo. Assim como não era no princípio: religião e ruptura na obra de Procópio Camargo. *Novos Estudos Cebrap*, n. 17, p. 29-35, 1987.

PINHEIRO, Petrilson Alan. *Bakhtin e as identidades sociais: uma possível construção de conceitos*. Disponível em [http://www.filologia.org.br/revista/40/bakhtin %20e%20as%20identidades%20sociais.pdf](http://www.filologia.org.br/revista/40/bakhtin%20e%20as%20identidades%20sociais.pdf) Acessado em 18 de agosto de 2014.

- PITÁGORAS. *Fragmentos*. In. Pré-socráticos: seleção de textos. Consultoria de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores)
- PLATÃO. *Teeteto - Crátilo*. In. Diálogos de Platão. Tradução do grego por Carlos Alberto Nunes. 3ª.ed., Belém: Universidade Federal do Pará, 2001.
- PLATÃO. *Fédro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 1975.
- PORTO, Guilherme. *As Folias de Reis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore – MEC/SEC/FUNARTE, 1982.
- PUNTEL, Joana T. “Contribuições e desafios das mídias católicas”. 2008. Disponível em <https://www.paulinas.org.br/sepac/pt-br/?system=paginas&action=read&id=1676> Acesso em 15 de junho de 2017.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “O catolicismo rústico no Brasil”. In. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O campesinato brasileiro*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da USP, 1973. pp. 72-99.
- QUINTELA, Antón; CASTRO, Luciana. “Goyania = Goiânia, de poema a topônimo”. In. *Revista UFG*, vol. 9, n. 1, 2007.
- RAVASI, Gianfranco. “Editorial: Culto y cultura”. Tradução para o castelhano de José Antonio Goñi. In. *Cuadernos Phase*, Barcelona, v. 206, mar/abr, 1995. pp. 5-11.
- REINACH, Théodore. *A música grega*. Tradução de Newton Cunha e Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RIOS, Sebastião; VIANA, Talita. *Toadas de Santos Reis em Inhumas – Goiás: tradição, circulação e criação individual*. Goiânia: Gráfica UFG, 2015.
- RIVIÈRE, Claude. *Os Ritos Profanos*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- ROCHER, Guy. “O simbolismo e a ação social”. In. *Sociologia Geral*. Tradução de Ana Ravara. Lisboa: Editorial Presença, 1971. pp. 155-182.
- SANTOS, Luciano dos. “As identidades culturais: proposições conceituais e teóricas”. In. *Revista Rascunhos Culturais*, v. 2, n. 4, jul/dez, Coxim/MS, 2011. pp. 141-157.
- SANTOS, Miguel Archângelo Nogueira dos. *Trindade de Goiás, uma cidade santuário: conjuntura de um fenômeno religioso no Centro-Oeste brasileiro*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1976. Dissertação de Mestrado em História [manuscrito].
- SCRIBANO, Emanuela. *Guia para leitura das Meditações metafísicas de Descartes*. Tradução de Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como vontade e representação*. Tomo I Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- SILVA, Eduardo Duarte. *Passagens: autobiografia de Dom Eduardo Silva, bispo de Goyaz*. Goiânia: Editora da UCG, 2007. (Série: memória religiosa)
- SILVA, Joaquim Moreira da. *Folia de Santos Reis*. Disponível em <http://www.comitivaboisoberano.com.br/foliadereis/foliadereis.html> Acessado em 20 de dezembro de 2014.

- SISSA, G.; DETIENNE, M. *Os deuses gregos*. Tradução de R. M. Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SOARES, Afonso Maria Ligório. *Revelação e diálogo intercultural: nas pegadas do Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. (Coleção Marco Conciliar)
- SOUSA, Leila Lima de. "O processo de hibridação cultural: prós e contras". In. *Revista Temática*, Ano IX, n. 03, março de 2012.
- SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. "Festando na 'Pátria Formosa do Índio Goyá'". In. *Paixões em cena: a Semana Santa na cidade de Goiás (século IXX)*. Brasília: UNB/ Instituto de Ciências Humanas – Departamento de História, 2008. [manuscrito – tese de doutorado] pp. 120-172.
- SOUZA, Rildo Bento de. "Por uma identidade cultural para Goiás: uma análise da revista Goianidade (1992)". In. *Revista de História Regional*, vol. 22, n. 2, 2017. pp. 210-236.
- SOUZA, M. Barros de. *Celebrar o Deus da vida: tradição litúrgica e inculturação*. São Paulo: Loyola, 1992.
- STEIL, Carlos Alberto. "Catolicismo e cultura". In. VALLA, Victor Vincent (org.). *Religião e cultura popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. pp. 9-40. (O sentido da escola; 17)
- STIRNER, Max. *O eu e os outros*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Antígona – Editores Refractários, 2004.
- SUESS, P. "Apontamentos para a evangelização inculturada". In. VV.AA. *Novo milênio: perspectivas, debates e sugestões*. São Paulo: Paulinas, 1997. pp. 11-52.
- SUES, Paulo. *Catolicismo popular no Brasil...* Tradução de Antonio Steffen. São Paulo: Edições Loyola, 1979.
- SÜSS, Günter Paulo. *Catolicismo popular no Brasil: tipologia e estratégia de uma religiosidade vivida*. São Paulo: Loyola, 1979.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Loyola, 1997.
- TAVARES, Paulo Afonso. "O Divino Pai Eterno na sociedade em midiatização: a (re)configuração das práticas religiosas pela TV". In. *Protestantismo em Revista*, v. 35, set/dez, São Leopoldo, 2014. pp. 104-115.
- TEIXEIRA, Faustino. *Inculturação da Fé e Pluralismo Religioso*. Localizado em www.missilogia.org.br/cms/UserFiles/cms_artigos_pdf_45.pdf Acesso em 04 de março de 2014.
- TEIXEIRA, Joaquim de Souza. "Festa e identidade". In. *Comunicação e Cultura*, n. 10, outono-inverno, 2010. (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa – Lisboa)
- TERRIN, Aldo Natale. *O Rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. São Paulo: Paulus, 2004.
- TOMÁS, Lia. *Ouvir o logos: música e filosofia*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- TREMURA, W. A. *A música caipira e o verso sagrado na folia de reis*. Disponível em <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/WelsonTremura.pdf> Acessado em 12 de janeiro de 2015.

- TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- ULLMANN, Reinhold Aloysio. *Antropologia: o homem e a cultura*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- VAZ, Murah Rannier Peixoto. *As terras do Divino Espírito Santo: desenvolvimento histórico do município de Ipameri-Go*. Orizona: Paróquia Divino Espírito Santo, 2017.
- VAN DER POEL, Franciscus Henricus. *Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil*. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.
- VAN DER POEL, Franciscus Henricus. *A origem do congado*. Disponível em <http://www.religiosidadepopular.uai.vip.com.br/congadorigem.htm> Acesso em 29 de julho de 2014.
- VANNUCCHI, A. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.
- VATICANO. *Inter Mirifica*. Disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19631204_inter-mirifica_po.html Acesso em 10 de Agosto de 2017.
- VATICANO. *Communio et Progressio*. Disponível em http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_23051971_communio_po.html Acesso em 25 de Julho de 2017.
- VATICANO. *Código de direito canônico*. Disponível no formato pdf em http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/portuguese/codex-iuris-canonici_po.pdf Acesso em 10 de Maio de 2017.
- VERÍSSIMO, Erico. *O Tempo e o vento: o continente*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VERGUEIRO, Laura. *Opulência e miséria das Minas Gerais*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: DIFEL, 2007.
- VICENTI, Luc. "A festa democrática de Rousseau". In. *O Popular*, 04 de junho de 2013. Disponível em <https://www.ascom.ufg.br/n/46833-a-festa-democratica-de-rousseau> Acessado em 10 de dezembro de 2014.
- VILHENA, Maria Angela. *A religiosidade popular à luz do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. (Coleção Marco Conciliar)
- WACH, Joachim. *Sociologia da religião*. Tradução de Atílio Cacian. São Paulo: Paulinas, 1990. (Coleção sociologia e religião)
- WEBER, Max. *Três tipos de poder e outros escritos*. Lisboa: Tribuna da História, 2005.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Companhia das Letras. São Paulo, 2004.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

WERNET, Augustin. *Os redentoristas no Brasil*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1995.

ZAVAREZ, Maria de Lourdes. *Romeiros de Trindade a caminho da Trindade*. São Paulo: Paulinas, 2002. – (Coleção Liturgia e Participação)

ZUMTHOR, P. *A permanência da voz*. Correio da Unesco, s/l, n.10. Out. A palavra e a escrita, 1985.

ANEXO I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), do Projeto de Pesquisa sob o título MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS. Meu nome é JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO, sou o pesquisador responsável, doutorando em Ciências da Religião, tendo como orientador o professor Dr. Clóvis Ecco. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado em duas vias, sendo a primeira de guarda e confidencialidade do Pesquisador responsável e a segunda ficará sob sua responsabilidade para quaisquer fins. Em caso de recusa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com o pesquisador responsável **José Reinaldo F. Martins Filho**, pelo telefone **62 982917366** (incluindo ligações a cobrar), ou através do e-mail jureinaldomartins@gmail.com. Em caso de dúvida sobre a ética aplicada à pesquisa, você poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, telefone: (62) 3946-1512, localizado na Avenida Universitária, N° 1069, Setor Universitário, Goiânia – Goiás. As entrevistas serão realizadas em local previamente agendado, de modo a privilegiar o seu conforto e segurança. A relevância desse estudo justifica-se por sustentar que a música não é um mero elemento periférico na consideração dos sistemas religiosos, mas, ao contrário, trata-se de uma característica fundamental em sua constituição – não como reflexo, mas como um dos componentes que engendram a própria existência do sistema religioso. Para isso, partimos de uma análise aprofundada da musicalidade do catolicismo popular em Goiás, procurando realçar os elementos que justificam essa hipótese. Todos os dados que você fornecer serão tratados com a máxima confidencialidade pelo pesquisador. Em nenhum momento seu nome será divulgado. A entrevista será norteadas por algumas questões previamente estabelecidas, mantendo, contudo, a sua liberdade para eventuais complementos. Todo o processo será realizado sob seu consentimento e a fidelidade e o sigilo das informações por você prestadas serão assegurados. Esta pesquisa oferece danos mínimos a você, como, por exemplo, desconforto ou constrangimento ao falar de sua vida. No entanto, caso ocorra algum mal-estar físico, psíquico e/ou emocional durante ou posteriormente às entrevistas, eu me responsabilizo por viabilizar o auxílio e todo atendimento necessário, sem custo algum a você, garantindo, assim, sua assistência integral. Os **benefícios** que você obterá com sua participação nesta pesquisa são de ordem indireta. Por meio dela espera-se subsidiar os movimentos sociais, as instituições religiosas e os gestores estatais ou educacionais, na elaboração de projetos de ação voltados e adequados ao perfil do catolicismo popular em Goiás. Ressalto que você tem o direito pleno

de recusar a participação na pesquisa, ou, ainda, de retirar seu consentimento em qualquer momento, sem nenhuma penalização ou prejuízo. Resguarda-se a confidencialidade e o sigilo de todas as informações coletadas. A presente pesquisa não gerará despesas ou danos a você e, caso ocorram, você será ressarcido. Declaro para os devidos fins que cumprirei com legitimidade os itens IV. 3 da Resolução do Conselho Nacional de Saúde 510/2016. Esta pesquisa não implicará nenhum custo a você. Caberá a mim, como pesquisador, arcar com as despesas decorrentes de sua participação na pesquisa. E, mesmo com todos os cuidados éticos da pesquisa, se ainda assim você se sentir lesado(a) terá o direito à indenização após determinação judicial, conforme estabelece a Resolução CNS 510/2016.

Eu, _____, RG _____, abaixo assinado, discuti com o doutorando José Reinaldo Felipe Martins Filho sobre a minha decisão em participar desse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho a garantia de acesso a qualquer tipo de tratamento quando necessário. Concordo voluntariamente em participar desse estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício que possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste Serviço.

Goiânia, _____, de _____, de 2017.

___/___/_____

Assinatura do participante

Data

___/___/_____

Assinatura do responsável pelo estudo

Data

ANEXO II

QUESTÕES NORTEADORAS PARA AS ENTREVISTAS

- 1)** Há quantos anos você participa desta celebração religiosa?
- 2)** Você ocupa alguma função nesta festividade?
- 3)** O que esta celebração representa para você, sobretudo tendo em vista o seu caráter religioso?
- 4)** De acordo com o seu ponto de vista, em que medida as festas religiosas têm influência sobre a vida cotidiana das pessoas?
- 5)** Além dessa forma de prática religiosa, você participa de outras formas devocionais da Igreja Católica?
- 6)** Com que assiduidade você frequenta a celebração da missa?
- 7)** Durante esta celebração religiosa, em que medida você percebe a participação de toda a comunidade nas músicas?
- 8)** Na sua opinião, qual a importância da música nessas celebrações religiosas?
- 9)** Qual é, na sua opinião, o principal elemento religioso dessa festa?
- 10)** Seria possível realizar essa festa sem a presença da música, sem canções ou o uso de instrumentos?
- 11)** Em relação às perguntas anteriores, há algo mais a ser acrescentado?



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE GOIÁS -
PUC/GOIÁS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS

Pesquisador: JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 62955116.9.0000.0037

Instituição Proponente: Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/Goiás

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.981.768

Apresentação do Projeto:

O projeto MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS do pesquisador José reinaldo Martins Filho, orientado pelo prof. Dr. Clóvis Ecco, visa entender o lugar ocupado pela música no processo de construção identitária dos grupos religiosos do catolicismo popular em Goiás e verificar qual a contribuição que a música pode oferecer para o aprofundamento do fenômeno religioso do catolicismo popular em Goiás.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Estabelecer o perfil identitário do catolicismo popular em Goiás a partir da música como um de seus principais – senão o principal – elementos constitutivos.

Objetivo Secundário:

Demonstrar a proximidade e ligação dos fenômenos “religioso” e “musical” como produtos essenciais da necessidade de simbolização do ser humano; eleger exemplos representativos da musicalidade do catolicismo popular em Goiás; verificar a relação entre música, catolicismo popular e a perspectiva das ciências humanas na contemporaneidade (antropologia, etnologia, sociologia, história), sobretudo quando se referem a noções

como “culturas populares”, “religiosidade popular”, “representação”, “festas”, “formação de identidades”, entre outros; apontar elementos que demonstrem o valor da música como aspecto

Endereço: Av. Universitária, N.º 1.069

Bairro: Setor Universitário

CEP: 74.605-010

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3946-1512

Fax: (62)3946-1070

E-mail: cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 1.981.768

determinante na constituição identitária do catolicismo goiano; estabelecer comparações que aproximem e/ou distanciem a musicalidade do catolicismo popular desenvolvido em Goiás de outras experiências em nível nacional e, até mesmo, internacional (caso este projeto alcance estágio em alguma IES do exterior).

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Atendem ao que solicitam as resoluções 466/012 e 510/2016.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é interessante e pode trazer dados relevantes para o estudo do fenômeno religioso e sua relação com a música no processo e formação identitária das comunidades religiosas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os documentos exigidos foram apresentados.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto atende adequadamente às exigências do CEP.

Considerações Finais a critério do CEP:

INFORMAÇÕES AO PESQUISADOR REFERENTE À APROVAÇÃO DO REFERIDO PROTOCOLO:

1. A aprovação deste, conferida pelo CEP PUC Goiás, não isenta o Pesquisador de prestar satisfação sobre sua pesquisa em casos de alterações metodológicas, principalmente no que se refere à população de estudo ou centros participantes/coparticipantes.
2. O pesquisador responsável deverá encaminhar ao CEP PUC Goiás, via Plataforma Brasil, relatórios semestrais do andamento do protocolo aprovado, quando do encerramento, as conclusões e publicações. O não cumprimento deste poderá acarretar em suspensão do estudo.
3. O CEP PUC Goiás poderá realizar escolha aleatória de protocolo de pesquisa aprovado para verificação do cumprimento das resoluções pertinentes.
4. Cabe ao pesquisador cumprir com o preconizado pelas Resoluções pertinentes à proposta de pesquisa aprovada, garantindo seguimento fiel ao protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_817713.pdf	08/03/2017 14:40:54		Aceito

Endereço: Av. Universitária, N.º 1.069
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **Fax:** (62)3946-1070 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 1.981.768

Outros	resposta_a_pendencia.pdf	08/03/2017 14:39:41	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	termo_de_consentimento_corrigido.pdf	08/03/2017 14:38:02	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_corrigido.pdf	08/03/2017 14:37:32	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito
Outros	curriculo_jose_reinaldo.pdf	12/12/2016 16:31:46	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito
Outros	curriculo_clovis.pdf	12/12/2016 16:26:29	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto.pdf	03/11/2016 13:28:04	JOSÉ REINALDO FELIPE MARTINS FILHO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 24 de Março de 2017

Assinado por:
NELSON JORGE DA SILVA JR.
(Coordenador)

Endereço: Av. Universitária, N.º 1.069

Bairro: Setor Universitário

CEP: 74.605-010

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3946-1512

Fax: (62)3946-1070

E-mail: cep@pucgoias.edu.br