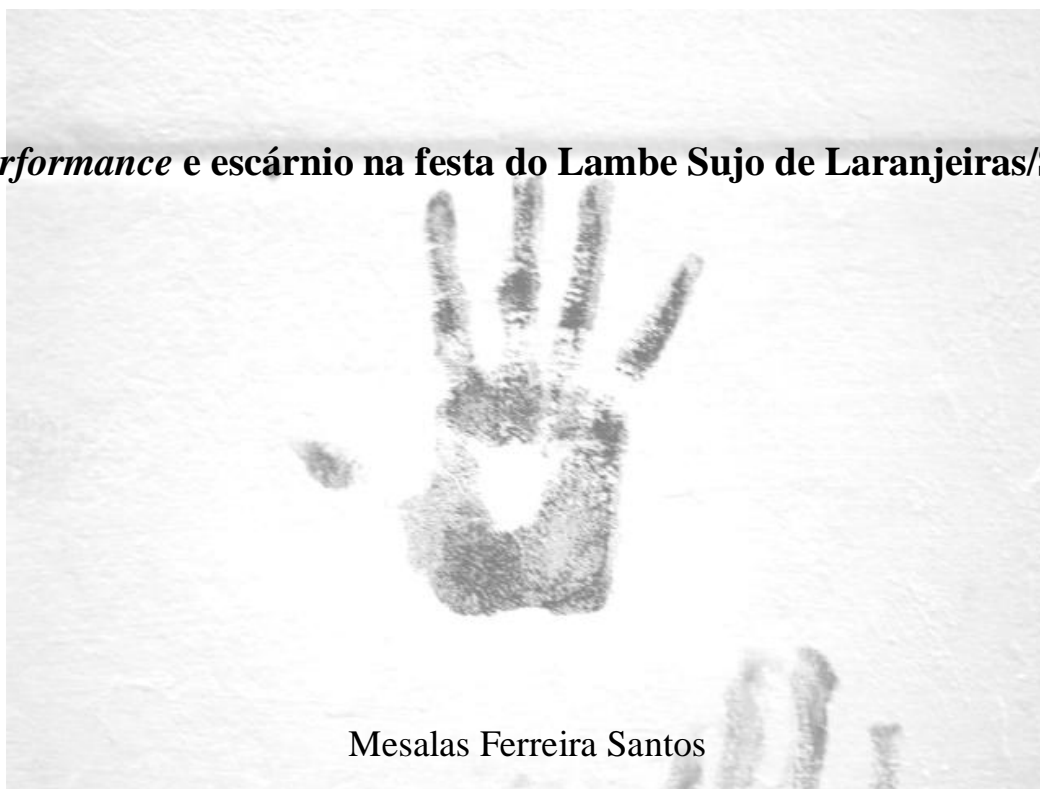


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
NPPCS – Núcleo de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciências Sociais
Mestrado em Sociologia

Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo de Laranjeiras/SE.



Mesalas Ferreira Santos

Outubro
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Mesalas Ferreira Santos

Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo de Laranjeiras/SE.

Dissertação apresentada ao NPPCS – Núcleo de Pesquisa e Pós Graduação em Ciências Sociais, no curso de Sociologia da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Ulisses Neves Rafael

Outubro
2009

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237p Santos, Mesalas Ferreira
Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo de Laranjeiras/SE / Mesalas Ferreira Santos. – São Cristóvão, 2009.
176f. : il.

Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Núcleo de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Sergipe, 2009.

Orientador: Ulisses Neves Rafael.

1. Cultura Popular – Performance - Comicidade. 2. Laranjeiras (SE) – Festas e tradições. 3. Festa do Lambe Sujo. I.Título.

CDU 316.7:394.2(813.7Laranjeiras)

Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo de Laranjeiras/SE.

Mesalas Ferreira Santos

Orientador: Ulisses Neves Rafael

Dissertação de mestrado submetida ao NPPCS – Núcleo de Pesquisa e Pós Graduação em Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Sergipe – UFS, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Sociologia.

Banca examinadora:

Prof. Ulisses Neves Rafael (UFS)

Profa. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (UFRJ)

Prof. Marcelo Alario Ennes (UFS)

Outubro
2009

O riso e a festa associam-se necessariamente por que, juntos, permitem arrancar o individuo de seu triste cotidiano para abrir-lhe um “outro lugar” ensolarado.

George Minois

Para o sorriso de Mitico e a luz do Musashi.

AGRADECIMENTOS

Esta parte se configura como a mais complicada ao finalizar uma pesquisa. Lembrar das pessoas que fizeram parte, direta ou indiretamente, no transcorrer desses dois anos de pesquisa no mestrado em sociologia me traz recordações, pequenos momentos que surgem à tona, clamando um espaço nesta fina e tímida folha branca.

Ao lembrar da família, agradeço a força e a coragem da minha mãe, Margarida e da minha avó Terezinha (em memória), que sempre me educaram com lições morais e amorais tanto para a vida como no incentivo aos estudos, mesmo nos momentos difíceis. Agradeço também a minha irmã que sempre “sofre” com as peripécias do pequeno Musashi, o ar da minha existência; que sempre está com uma caneta em punho a riscar os livros (muitos deles emprestados). E, agradeço também a Mítico, meu tudo, fazendo das “tripas coração”, transformando momentos turbulentos com calmas e singelas palavras para que tudo permanecesse na mais completa harmonia. Amo vocês!

Agradeço, em especial, a Ulisses Neves que está diretamente ligado à pesquisa desde seu início. Com muita dedicação paciência e maturidade, contribuiu diretamente para o resultado desse trabalho, tirando dúvidas, propondo questões e lançando reflexões. Lanço agradecimentos para a agudeza e generosidade irreprocháveis do prof^o Márcio, que destinou profunda atenção ao texto da dissertação, agregando qualidade em tão curto espaço de tempo, bem como o prof^o Cleivaldo.

Sou grato também a professora Eufrázia que nos momentos difíceis da pesquisa sempre me auxiliou com estímulo através de proveitosas conversas. Aos professores do mestrado, Frank Nilton Marcon e Marcelo Alario Ennes, que se ocuparam em ler detalhadamente o trabalho para a qualificação e com adequadas intervenções contribuíram para o resultado presente. Ao prof^o Rogério Proença e pesquisadores do LABEURC; local este que serviu de acaloradas discussões sobre as produções populares. E, aos demais professores do mestrado em Sociologia da UFS que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação.

Agradeço a Karinne Lopes, que por muitas vezes fora minha interlocutora, dividindo angústias e compartilhando momentos abstrusos. A sua impressionante determinação e afeição com a pesquisa me impulsionou a constantemente refletir sobre o objeto festivo,

lançando dúvidas e questionamentos com o intuito sempre de aprimorar. Sinceros agradecimentos.

Meus sinceros agradecimentos ao povo de Laranjeiras, em especial ao mestre Zé Rolinha e familiares, que com muita garra e empenho coordena o grupo Lambe-Sujo. Agradeço ao mestre Nininho (mestre dos caboclinhos), a mãe Suzana, aos Taqueiros, o pai Joá, os filhos dos reis, a princesa e a todos àqueles que através dos excessos e da pandega proporcionaram o resultado desse trabalho. Durante o festejo, não “há outra vida além do estar nas ruas” escarnecendo o “outro”. Acredito que o Lambe-Sujo é a segunda vida do povo de Laranjeiras; uma vida recheada de regozijo.

E, por fim, lembro da participação ativa dos amigos que em algumas circunstâncias, mesmo sem saberem, me ajudaram a “respirar” outros ares além da “festa e *performance*”. Agradeço a Cleones e Jamilson pelos momentos de diversão futebolística nas manhãs dominicais. A sociabilidade proporcionada pelos corredores da UFS, sobretudo a famosa “Barraca do Beto” e o DELOM, locais que reúne a nata da sociedade acadêmica sergipana: Hernany, Betão, Ivan Masafret, Marcelo Paulista, Saulo Almôndega, Sakay, Mestre Pirro, Jamil Blanka, André Magão, Amunanga, Wagner, Avelar, Lavínia Cruz, Valeska Ferreira, Carmem, Clarisse, Walber e aos demais que não tecem o tapete da minha memória neste instante.

Agradeço a todos.

RESUMO

No mês de outubro, na cidade de Laranjeiras/SE, município situado a 23 km da capital Aracaju, ocorre uma festa denominada Lambe Sujo cujo centro estão reunidos indivíduos que representam, de um lado, os antigos escravos – lambe sujos e, de outro, os chamados caboclinhos, representantes dos índios, os quais encenam um embate. Através do confronto entre os grupos envolvidos, rememora-se um passado no qual os negros fugidos foram capturados pelos caboclos, domesticados pelos brancos. Neste embate, cujos negros saem derrotados, a imersão dos expectadores é de fundamental importância para o desenvolvimento da mesma. No desenrolar desse evento, uma série de expressões performáticas se evidencia, tais como o escárnio, a comicidade e o grotesco. Proponho atualizar esse debate à luz das contribuições mais recentes acerca da *performance* e da noção de drama social na análise do fenômeno.

Palavras-chave: Festa, Performance, Comicidade, Escárnio

ABSTRACT

In October, the city of Laranjeiras / SE, a municipality located 23 km from the capital Aracaju, occurs a festival called Lambe Sujo the center are brought together individuals who represent, on one side, the former slaves – lambe sujos, and another, called caboclinhos, representing the indians, which stages a clash. Through the comparison between the groups involved, recall is a past in which blacks were captured fleeing the caboclos, domesticated by whites. In this clash, which blacks out defeated, the immersion of expectations is critical for the development of it. The conduct of this event, a series of expressions performance is evident, such as the mockery, the humor and the grotesque. Suggest update this debate in light of recent contributions about the performance and the concept of social drama in the analysis of the phenomenon.

Key-Words: Festival, Performance, Comedy, Mockery.

SUMÁRIO

	INSERÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA	13
1	DESORDEM DE CABOCLOS E NEGROS	28
1.2	Laranjeiras: a negra e bela flor	33
1.2.1	A cidade e seus aspectos culturais	38
2	O DRAMA DO CORPO ESCARNECEDOR	46
2.1	O esmolado e a construção das cabanas: os antecedentes da festa	46
2.2	Alvorada festiva: a tomada da cidade pelos lambe sujos	52
2.3	A caracterização do corpo	55
3	A PERFORMANCE FESTIVA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA	71
3.1	Do ritual à busca da essência festiva	73
3.2	A efervescência	76
3.3	A transgressão	79
3.4	Os excessos	81
3.5	A teoria da festa no Brasil	83
3.6	O drama festivo	91
3.6.1	Símbolos: vias significativas da festa	93
3.6.2	O drama festivo: símbolos em processo	94
3.7	O comportamento restaurado da <i>performance</i>	95
4	A CULTURA ENQUANTO PERFORMANCE DO POPULAR	103
4.1	Antiquários e românticos	105
4.2	A Cidade: cenário excludente da “irracionalidade” da cultura popular?	107
4.3	O Folclore à contrapelo das transformações sociais	109
4.4	O popular como nação: qualidades essenciais da autenticidade	112
4.4.1	O movimento Modernista e a busca pelo popular	115
4.4.2	Do SPAN ao IPHAN: estratégias para salvaguardar o patrimônio	119
4.5	A atenção dispensada ao Patrimônio Cultural Imaterial	122
4.5.1	A imaterialidade legitimada	124
4.6	Cultura Popular: nem lá, nem cá... mas <i>entre</i>	130
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145
	ANEXOS	152

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01. O esmolado	47
Figura 02. Arrecadação do esmolado	48
Figura 03. Retirada das taquaras	49
Figura 04. Feitura das cabanas	51
Figura 05. Alvorada festiva	54
Figura 06. Caracterização do lambe sujo	56
Figura 07. Caracterização dos caboclinhos	59
Figura 08. Performance do Taqueiro	61
Figura 09. Cortejo dos lambe sujos	65
Figura 10. Cortejo dos caboclinhos	68
Figura 11. Combate Final	69

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 Os achincalhes	153
Anexo 2 A comicidade	153
Anexo 3 As marcas da festa	153
Anexo 4 Caracterização dos caboclinhos	153
Anexo 5 Negro da força	153
Anexo 6 Taqueiro	154
Anexo 7 O “dadá Ioiô”	154
Anexo 8 Rei dos Caboclinhos	154
Anexo 9 Pai Joá, Mãe Suzana e o Príncipe	154
Anexo 10 Alvorada	155
Anexo 11 Taqueiro em ação	155
Anexo 12 O cortejo	155
Anexo 13 O escárnio	155
Anexo 14 O rei dos Lambe sujós	155
Anexo 15 Combate na cabana	155
Anexo 16 Carta de Fortaleza	156
Anexo 17 Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937	159
Anexo 18 Artigo 216 da Constituição Federal	164
Anexo 19 Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular	165
Anexo 20 Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000	170
Anexo 21 Carta do Folclore Brasileiro	172

INSERÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA

O caos é uma ordem por decifrar (Saramago, 2002).

Todo segundo domingo do mês de outubro, no município sergipano de Laranjeiras¹, a população sai às ruas para festejar o Lambe sujo². Momento distinto do tempo regular, a festa traz à cena a representação, de um lado, indivíduos que simulam os escravos, conhecidos como Lambe sujos e, do outro, os chamados caboclinhos, representantes silvícolas. Simulam nas ruas da cidade um combate, através de cortejos e embaixadas, cujo motivo seria a invasão das terras indígenas pelos negros fugidos na época da escravidão. O combate se desenrola em três atos durante todo o dia, que se inicia com a alvorada festiva; em seguida, a saída do cortejo e, por fim, o combate final, de que os negros saem derrotados. Dessa forma, através da fala dos brincantes, o embate entre os grupos representados procura celebrar a sua história, o seu processo de formação.

Estes três momentos que marcam o dia da festa possuem especificidades que dramatizam o seu enredo. A alvorada ocorre por volta das quatro da manhã e se torna a ocasião em que somente as pessoas que fazem parte dos lambe sujos, vindas de todos os povoados e até de municípios vizinhos saem às ruas na penumbra da madrugada. O ar de tranquilidade que marca o tempo cotidiano da cidade é rompido pelo alarido de vozes e gritos ressoados dos mais exaltados. Pelas ruas de pavimentação irregular, o entusiasmo dos brincantes é marcado pelo caminhar malemolente acompanhado de pequenos instantes de brincadeiras libidinosas. Com a garrafa de cachaça em punho e cantando as músicas do grupo, seguem em direção ao local de concentração, defronte à residência do mestre Zé Rolinha, coordenador do grupo.

Com a chegada dos percussionistas, iniciam os toques nos atabaques e tambores clamando o séquito a se levantar com entusiasmo e pândega. O coro entoando o verso *samba nego, branco não vem cá, se vier pau há de levar*, ganha mais força a cada nova investida neste trecho musical. A ambiência do local é marcada pela presença de carros que também tocam, com poderosos aparelhos de som, o verso mencionado. As pessoas em estado de

¹ Situada aproximadamente a 23 km da capital Aracaju.

² O nome dado, informado pelos locais, supostamente vem da camuflagem imposta pelo mel de cabaú à pele. Resíduo impuro extraído da cana-de-açúcar servia no passado de auxílio aos negros que aplicavam à pele e fugiam das fazendas.

êxtase se deliciam com a sonoridade tribal dos instrumentos percussivos, enquanto aguardam a saída do mestre, estabelecem relações entre alguns goles de cachaça e através de provocativas insinuações corporais. Diversas situações surgem neste momento o qual é marcado por uma profunda imersão dos prazeres, de total descomprometimento com as regras de conduta que orientam os indivíduos na labuta diária.

Antes dos primeiros raios de sol surgirem no horizonte, com a *benção* do mestre Zé Rolinha, acompanhada de queima de fogos, o préstito dos lambe sujos ainda não caracterizados, tocam seus instrumentos percussivos e com danças envolventes saem às ruas avisando a cidade que naquele dia ela será tomada pelos negros. Por volta de 9h da manhã, após promoverem o conhecimento e a divulgação do grupo, destinam atenção a caracterização. Os brincantes do grupo lambe sujo se pintam nas calçadas de casa. Com um balde cheio de água, tinta xadrez preta, sabão em pedra e mel de cabaú. Usam estes ingredientes para dar à pele o tom de um negro retinto, que reluz à luz do sol. Trajam calções vermelhos e na cabeça usam uma gurita³ da mesma cor e óculos escuros. Uma foice feita de madeira brandida no ar é o instrumento de guerra utilizado, embora utilizem também espadas de plástico, de bambus e até mesmo de papelão. Cantam suas músicas com vigor de quem vai disputar uma guerra. Nesse processo de caracterização, os lambe sujos enfatizam a dramatização no exagero tanto nas formas quanto nas cores como principal característica do grupo.

No mesmo momento, os caboclinhos se reúnem em outro canto da cidade em sua tímida cabana para colocarem sua vestimenta. Em sua maioria são crianças que utilizam tinta xadrez vermelha e sabão de pedra, dando a combinação de um vermelho fosco à pele do caboclo. Cocar feito de cartolina e penas adquiridas em armarinhos, punhos e tornozelos ornamentados igualmente com penas industrializadas e com arco e flecha de madeira como instrumentos de combate, completam a indumentária indígena. Os representantes silvícolas ficam perfilados no cortejo e com instrumentos marciais, caixa e tambor, cantam *preto correu, caboclo pegou* enquanto anunciam através de rojões disparados ao ar o início do cortejo dos grupos. Entre os caboclos impera ordem, a disciplina e a rigidez como elementos imprescindíveis que fazem parte da performance desenvolvida.

Com irreverência nas brincadeiras, o préstito do lambe sujo é conduzido por um rei, um príncipe, a mãe Suzana e o pai Joá. Nas extremidades do cortejo, encontro dois taqueiros⁴ que com chicotes em punho destinam dolorosas chibatadas àqueles que entram ou saem do

³ Espécie de gorro.

⁴ Representação do capitão do mato.

perímetro estabelecido aos negros. Logo atrás são seguidos pelos caboclinhos que marcham com ordem disciplinar pelas pequenas ruas da cidade, entoando versos aguerridos. Na sua condução temos o cacique, o seu filho e a princesa que a tarde é raptada pelos lambe sujos, gerando o enfrentamento entre os grupos. O combate ocorre no final da tarde, defronte a cabana dos lambe sujos, onde as lideranças se enfrentam numa luta de espadas. Dramatizam, encenando lutas corporais em que o indígena tenta de todas as maneiras aprisionar o negro que mesmo sendo maioria e derrotado. Após ser subjogado, é amarrado por uma corda na cintura e, com o semblante abatido vê sua cabana ser ateadada fogo e desmoronar. Em seguida, sai às ruas, conduzido pelo representante autóctone, pedindo dinheiro às pessoas para comprar sua liberdade.

A participação dos espectadores não fica apenas no campo da observação. Vale ressaltar que há maior concentração de espectadores nesta parte da festa que, além de aguardar o desfecho que culmina com a derrota dos lambe sujos, também se arriscam ansiosos pelo enfrentamento tanto verbal quanto físico. Em todo o momento, o espaço se transforma em fragmentos do escárnio. Insinuações libidinosas, a comicidade beirando o *nonsense*, a maliciosidade são elementos de um mosaico mordaz onde suas peças revelam importantes particularidades. Um dos momentos áuricos da festa é aquele em que há o esfacelamento corporal produzido pelos taqueiros que sem comiseração distribui marcas sangrentas com o seu chicote, previamente mergulhado no óleo para adquirir maior resistência e infligir mais dor.

Foi mediante as cantorias, os batuques dos instrumentos de percussão que conduziam os corpos a um bailado vibrante e malicioso, e as várias chibatadas, ressoando aos ouvidos que me encantei e busquei inspiração para desenvolver este trabalho. Uma força inebriante que leva os indivíduos a se extasiarem num bailado corporal, juntamente com o som envolvente e provocante da percussão, bem como as *performances*, consideradas “irracionais”, que merecem ser observadas. Compreendo a festa do Lambe sujo como ação coletiva que implica, necessariamente, a ênfase dos sentimentos e emoções experimentados pelos participantes na representação de si e sobre sua cultura. Dessa forma, convivem de um lado o exagero, o grotesco, os insultos verbais e a comicidade, de outro, a rigidez, a disciplina e a austeridade na *performance* dos brincantes.

Durante o tempo festivo, as ruas, com poucos espaços e razoáveis ladeiras, servem de palco para as ações dos brincantes. A sua pavimentação é preenchida por grandes pedras espaçadas, o que provoca vários desníveis à base. Com relevo acidentado, a cidade de Laranjeiras se concentra em meio a um vale, o que acarreta na baixa incidência de ventos em

torno do núcleo populacional, gerando, conseqüentemente, um calor acentuado na maior parte do dia. Mesmo com esta situação aparentemente desfavorável para a comemoração, tanto o causticante calor quanto o calçamento irregular, em nada dificulta o desenvolvimento da festa. Em cada canto do centro urbano é imprescindível a imersão dos expectadores no desenvolvimento da tradicional festividade.

Entretanto, não entendo os grupos como elementos que estão em lados opostos, mas inseridos dentro de uma rede de ações performáticas que são constantemente revisitadas. As ações dos brincantes provocam uma evasão da vida real para uma esfera temporária de atividade, distinguindo do cotidiano, tanto pelo lugar quanto pela duração. As pessoas se fantasiam para *transformar* aquela realidade, mesmo que seja momentânea, e a eficácia da representação é tal, que compele uma conversibilidade do mundo. Na forma de divertimento do grupo, a festa do Lambe sujo produz um estado de *efervescência coletiva*, no qual o indivíduo foge das regras do cotidiano, proporcionando a criação de um espaço simbólico, estruturando-o com base em uma lógica própria, ou seja, um momento especial, instituído pela própria sociedade, visando lidar com as próprias contradições, conflitos, crises e/ou problemas não resolvidos que ameaçam sempre ruir as bases da estrutura social. Portanto, é como se houvesse [...] *dois modelos principais de correlacionamento humano, justapostos e alternantes* (TURNER, 1974, p.118).

Focalizo aqueles momentos em que os atores estão em cena, trocando experiências no processo de interação. Esse processo fornece o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação, em que novos símbolos são dispostos no espaço festivo; inovadores de colaboração e contestação, na definição da própria sociedade. Neste sentido, a competição entre os grupos, que se opõem num dado espaço possui função significativa que transcende as necessidades imediatas da vida. Uma forma específica de atividade que se baseia na manipulação de imagens, a partir de um imaginário coletivo da realidade. Uma atividade livre, conscientemente tomada como *extra-cotidiana* e, portanto, exterior à vida comum, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o brincante de maneira intensa e absoluta.

O contato com o objeto

Na observação de um fenômeno cultural, pertencente à cultura popular, quase sempre nos deparamos com uma realidade, que requer de cada um, imaginar uma norma cultural diferente, a qual tentamos de todas as formas, *fazer parte* sem a ousadia de realmente se

tornar membro efetivo. Muitas vezes, o ato de tomar um objeto de pesquisa para si é sustentado pelo desafio de estar imerso num campo de possibilidades múltiplas que se apresenta, principalmente, interrogando o nosso prévio entendimento sobre o assunto. Estes questionamentos brotam das várias direções, bombardeando os sentidos aflorados, dentro de uma gama de possibilidades que o fenômeno proporciona aos que sobre ele se debruçam. Vale ressaltar, que a escolha de qualquer objeto a ser estudado, sofre reflexo, muitas vezes, na experiência pessoal, em algum momento com o fenômeno, despertando uma atração inexaurível entre pesquisador e objeto.

O provocante encanto a que me refiro iniciou-se na adolescência, quando era comum sair com amigos para festas que aconteciam nos municípios entorno à capital aracajuana. Por acaso, fui à cidade de Laranjeiras, onde tive a oportunidade de presenciar tão vigorosa manifestação popular que sendo mais uma, entre as várias outras pertencentes àquela localidade, conta com a rua como palco de atuação. A forte presença da população local no festejo, juntamente com os vários visitantes que chegavam de várias partes do mundo, foi sentida ao passar pela turba nas pequenas ruas desniveladas de grandes pedras largas e “espaçadas”, que formam o centro histórico da cidade. Na época, recordo várias crianças pintadas de preto, ameaçando, com suas mãos meladas de mel de cabaú, sujar-nos, mediante a recusa na contribuição de qualquer quantia. Fomos tolos em achar que, pelo fato de termos contribuído para evitar uma iminente sujeira, estaríamos livres do *mela, mela* pelo resto do dia. Depois de estar devidamente *sujo*, ou como dito pelos participantes, a *caráter*, fiquei mais desinibido, participando ativamente da festa.

Algum tempo depois, já na academia, assisti uma palestra sobre a diversidade das manifestações populares no estado de Sergipe, em que tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre aquele festejo que, aos poucos, foi despertando curiosidade acadêmica. No contato preliminar com a literatura sobre o assunto, observei alguns trabalhos em bibliotecas públicas e acervos pessoais que, de modo geral, enfatizavam o folclore sergipano. Entre eles, encontrei a festa do Lambe sujo que, em linhas gerais, focam o folguedo, em sua forma e conteúdo, fruto de um passado colonial, relacionando-o a possíveis *sobrevivências culturais*. Tal abordagem é produto do pensamento folclorista de alguns intelectuais da época, sobretudo, os que assumiram a direção de órgãos institucionais ligados à cultura no estado sergipano.

Felte Bezerra (1950), Paulo Carvalho Neto (1965), Aglaé Fontes de Alencar (1990), Luis Antonio Barreto (2005), entre outros, contribuíram para divulgar as diversas expressões artístico-populares do Estado. Nas suas obras, revelaram as expressões tradicionais e a

variedade das danças, dos folguedos e da literatura oral. Enalteceram, através de pragmáticas descrições, o colorido e a beleza das mais variadas expressões. Nestas análises, o processo colonizador do Estado, que estabeleceu o contato entre as *três raças*, serve de elemento fulcral, o ponto inicial para se entender a formação sergipana. Dessa maneira, enfatizaram uma ligação com um passado idealizado, representativo de uma possível *pureza* em contrapartida aos processos modernizantes, algozes da tradição.

A produção bibliográfica sobre a cidade de Laranjeiras como berço da cultura sergipana, baseada no contato entre as *três raças*, não fora diferente, tendo sua história retratada por diversos intelectuais, enfatizando, sobretudo, seu alto poder econômico no século XIX, devido à ampla produção açucareira baseada na servidão; bem como, o embate com o autóctone na disputa por terras. Em grande parte esta narrativa é utilizada pelos habitantes da cidade que cotidianamente enfatizam suas raízes tradicionais, culminando em um conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos e costumes, apreendidos e aperfeiçoados pelos atores sociais. Neste sentido, a festa do Lambe sujo é comumente apresentada, através da literatura e dos informantes, como uma rememoração do passado escravocrata, em que índios e negros são postos em combate na disputa por terras⁵.

No desenrolar da festa, os indivíduos imersos em suas atribuições, procuram celebrar o Lambe sujo fazendo referencia ao passado, através de fatos que trazem a tona a história local. Nesta perspectiva, a narrativa empregada pelos que produzem o festejo é descrita sob o ponto de vista das histórias da colonização portuguesa, do encontro com os povos indígenas e da população africana durante a escravidão, em que são frequentemente, reiteradas como sendo o *tempo/lugar da formação do Brasil mestiço* (MARCON, 2005, p. 79). Dessa maneira, a constante retórica que figura a cidade como berço da cultura negra no estado sergipano, passa a servir de argumento principal no ato de conceber a comunidade, o que afeta significativamente a narrativa empregada sobre o festejo.

O reclame *antiquarista* destes autores direciona o leitor ao deleite empírico, fixando formas e conteúdos ao longo do tempo. Esta constante relação com um passado “imaginado” serve de subterfúgio nas explicações acerca do festejo, em que se utiliza da visão de pertencimento de um dado grupo, ligando-o a um território comum, através da reiteração da formação histórica, relacionando a festa, dessa maneira, a uma mesma origem. A reiteração das narrativas, produzidas a partir destes estudos, reverbera no imaginário coletivo festivo, reduzindo-o somente a essa possibilidade, exclusiva no entendimento sobre o festejo. Pensa-

⁵ Ver: Felte Bezerra 1950; Martucelli Neto, 1969.

se a festa somente a partir da análise da oposição entre grupos étnicos, culminando numa simulação, uma forma de representar as *três raças*, marcando o lugar de cada uma delas no processo de formação da cidade. Essa discussão traz em seu cerne, entretanto, um argumento por demais rígido, silenciando os demais elementos que possuem importância significativa no entendimento do fato observado; sendo estes merecedores de uma análise detalhada, a fim de se permitir imergir no espaço festivo.

Todavia, ao se lançar em um tema com tamanha profusão de sentidos, *finco o pé* num mundo onde o objetivo principal é apreendê-lo da melhor forma possível na busca incansável pela suposta verdade, ou melhor, por uma resposta cientificamente convincente sobre os fatos analisados. Com a preocupação somente em definir o fenômeno na sua dimensão descritiva; estes estudos deixam de lado possibilidades que se apresentam a todo instante no desenrolar festivo. Dessa maneira, com base nestas referências bibliográficas e a partir da imersão no campo festivo, percebi que o ponto central na descrição festiva não se encontra na narrativa histórica.

O clima nostálgico que permeia a cidade a maior parte do tempo ordinário no dia da festa se rompe. No espaço/tempo festivo, o clima corriqueiro dá lugar a uma turba que, com a sedição que lhe é característica, movimentada os corpos num bailado colorido de demarcações simbólicas a orientarem a sua conduta, através de insultos verbais, do escárnio, e da comichão. Neste ambiente, a compreensão comum que se tem da tradição local, é confrontada e reforçada mediante as performances dos atores envolvidos no processo festivo. Portanto, proponho desenvolver uma reflexão sobre estas categorias que norteiam à festa, relacionando-as com as preocupações e propostas das formas expressivas, focalizando, centralmente, a noção de *performance* e *drama*.

Contudo, não descarto totalmente as análises folclóricas na observação do fenômeno, pois identifico-as como um ponto de partida, como referencial no percurso que me levou a experimentar as várias faces do festejo. Sem ter a pretensão de fazer um traçado evolutivo da festa, preocupo-me em perceber as *performances* dos brincantes e seus efeitos imersos dentro da esfera festiva, sobretudo, a relação que fazem com os novos elementos produzidos na interação entre os brincantes. A dinâmica social e cultural, reconfigura elementos antes entendidos como cristalizados dentro do quadro da estrutura social, transformando forma e conteúdo no decorrer do processo histórico. E nesta perspectiva, a constante resignificação das expressões populares traz à cena novas formas de interpretar e observar o fenômeno cultural, em que os informantes utilizam, sobretudo, a própria história local na explicação do fenômeno.

Na verdade, o que está sendo escrito até o momento é uma tentativa de mostrar que a presença do corpo na festa do Lambe sujo de Laranjeiras é peça fundamental para se entender o seu funcionamento e suas implicações, sobretudo, na ressignificação da própria estrutura social. O corpo e suas funções - transgressor, malicioso, disciplinar, ofensivo, satírico - aplicam-se, aqui, como uma construção socialmente concebida e que a sua análise oferece uma das numerosas vias de acesso à estrutura social. Nesta absorção, os participantes imersos no festejo, vão desenvolvendo *performances* definidas em gestos e palavras entendidas como códigos que qualificam, atribuem sentidos, através de um bailado em que o movimento serve como uma porta que se abre, a fim de penetrarmos no âmago festivo. Um espaço onde os indivíduos compartilham, estabelecem símbolos, transportando alguém para além de si para poder retornar com um espírito de revisão e reconstrução às condições políticas do presente.

Em toda a sua amplitude conceitual, entendo que a festa comporta uma multiplicidade de sentidos particulares, segmentados, não congruentes, sendo lida de maneira distinta pelos vários segmentos dispersos. Da mesma forma como entendemos que não é um assunto que se encerra em si. A forte presença da corporalidade, através da ação performática dos atores envolvidos no processo, é compartilhada por meio de comportamentos, técnicas corporais e gestos tidos como inadequados aos padrões formais, exigidos pela sociedade contemporânea. É interessante compreender, nesta manifestação popular, que representa um fenômeno cultural relevante na vida dos moradores daquela localidade, o significado das ações simbólicas dos atores sociais no ato de tornar o *passado presente*.

A proposta metodológica

Pela natureza do objeto em questão, não realizei um acompanhamento em sucessivos meses. Como a festa é uma manifestação que acontece no mês de outubro, ou seja, segue um ciclo; precisei me adaptar ao seu movimento. Assim, durante a pesquisa acompanhei os preparativos da festa do Lambe sujo de 2007 e 2008, os ensaios, o esmolado que é a recolha dos alimentos na feira local à véspera do dia festivo, a ida na mata para a retirada dos bambus para a feitura das cabanas dos grupos, etc. Fiz contato, tirando fotos, gravando as conversas e preparando o terreno para o segundo momento da pesquisa, que seria a visita aos grupos e entrevistaria os brincantes.

A proximidade da capital Aracaju com a cidade de Laranjeiras facilitava o meu acesso. Durante seis meses, convivi diariamente com a sua população, ouvindo suas histórias,

entendendo certos costumes e crenças. Sendo que dois meses morei numa casa, na zona central, com alguns estudantes da Universidade Federal de Sergipe, justamente os meses que antecediam e em que terminava a festa. No mês de agosto, por exemplo, iniciam os ensaios, que se dividem em dois momentos: o primeiro são aulas dadas pelo mestre Zé Rolinha referente às músicas do grupo, o seu ritmo, como tocar os instrumentos musicais. O mestre Nininho, líder dos caboclinhos, também aproveita e ensina às crianças tanto a história indígena local, quanto a tocar os instrumentos musicais. Em um segundo momento, já definido os tocadores e quem representará os personagens, saem às ruas cantando e tocando às músicas do grupo pelo trajeto definido.

Para investigação científica, foi necessário estabelecer critérios pragmáticos no suporte à coleta de dados. Esta sistematização exigiu-me transportar para outra *realidade*; imaginar uma norma cultural diferente para que depois pudesse aprendê-la por inteiro. Esta apreensão foi realizada através de um detalhamento minucioso, desenvolvido a partir do método etnográfico, que auxiliou no entendimento de todos os mecanismos envolvidos nesta manifestação popular. O trabalho de campo sempre se mostra frutífero, desde que o pesquisador filtre os vários *encantamentos* que surgem, a cada instante, no desenrolar da estadia no território pesquisado. O método etnográfico requereu, com finalidade, compreender o processo, no qual os atores sociais, a partir de um comportamento reconhecido como “estranho” fosse retratado como significativo dentro de uma rede comum de símbolos.

Na realização dessa dissertação, procuro retratar o enredo performático, através de *histórias poderosas* enfatizadas pelos brincantes, levando em consideração as circunstâncias históricas e culturais específicas do momento da pesquisa. Nesse sentido, meu intuito não é descrever a festa como um texto, em que o *outro* é interpretado pelo cientista social, mas a partir da experiência vivida, a qual possa dar *voz* aos sujeitos; que mostre a complexa rede de relações vividas quer pelo “etnógrafo” quer pelos “nativos” e demais personagens situados no contexto da pesquisa. Almejo, dessa forma, uma descrição do ponto de vista do observado, a qual estabelece a *autoridade negociada*, onde os significados apresentados sejam os dos sujeitos, e que o pesquisador, de forma reflexiva, se insira no contexto da apresentação.

É necessário se escudar de todos os infortúnios que venham acometer a pesquisa. Para tanto, carece do consentimento dos indivíduos envolvidos com o objeto. No início da investigação, senti uma “certa resistência” dos representantes mais antigos dos grupos. Inicialmente, mostraram descontentamento, pois estavam cansados de ceder informações que *não retornavam para o provimento da festa*. Muitos se sentem usurpados, não gostam de serem entrevistados, pois afirmam que alguns pesquisadores só querem *sugar* a cultura

popular local e não revertem seus estudos para a melhoria do município. Acredito que minha inserção no contexto festivo foi facilitada devido a efetiva participação na festa há alguns anos, ora como brincante, ora como pesquisador.

Ao adentrar no campo levava comigo as perguntas que guiaram meu trabalho. Observei as relações entorno do objeto, principalmente, a afinidade que a festa estabelece com a comunidade laranjeirense; as ações de instituições públicas, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em suas recentes atuações no município; quem são essas pessoas que pintam os corpos de preto (lambe sujo) e vermelho (caboclinhos)? Como identificar, com maior clareza, as relações internas aos grupos; o processo de escolha das pessoas para a representação dos personagens; como se estruturam os grupos? Que significado tem a festa do Lambe sujo para quem a faz? A festa representa uma tradição cultural sergipana? Qual a imagem do negro e do caboclo é retratada no cortejo? Quais os critérios na escolha dos líderes dos grupos; das distribuições de tarefas e, por fim, qual a relação da prefeitura no evento.

Para responder a estas perguntas utilizei técnicas metodológicas muito difundidas nas ciências sociais como as entrevistas estruturadas. A utilização desse recurso revelou particularidades referentes ao festejo, o que acarretou maiores detalhes na compreensão do fenômeno. Nesta fase, empreguei o método da entrevista qualitativa, bem como o método da observação participante para mapear e compreender o modo de vida dos respondentes, servindo como o ponto de entrada para o cientista social. Dessa maneira, introduzi esquemas “interpretativos” para compreender as narrativas dos atores em termos mais conceituais e abstratos. Estes métodos forneceram os dados fundamentais para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação, como também levou à compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações em relação aos comportamentos das pessoas no contexto festivo.

Aplicando-se essa dinâmica na pesquisa, foram inclusos temas que, inicialmente, não estavam no roteiro de perguntas. Houve, dessa forma, uma alteração de interesse quando da elaboração das entrevistas. Primeiro, ouvi tudo que eles desejavam falar para depois entrar nos objetivos propriamente ditos e previamente formulados. Foram várias surpresas com os grupos. Entrevistei um grande número de brincantes, desde mestres, crianças, jovens, adultos e idosos, que com prazer e alegria estampada à face, responderam a todas as perguntas, servindo de grande valia à pesquisa. Esse roteiro de entrevistas pedia, basicamente, que os entrevistados definissem o Lambe sujo, o que é estar na festa, sua participação no evento,

como eles percebem os mecanismos *extra-cotidianos*, etc. E, para as pessoas que não são da localidade, foi questionada a motivação pela qual a festa se torna atrativa.

As entrevistas foram realizadas em dois momentos: no primeiro, isoladamente, conversei com as pessoas que estão diretamente ligadas à realização do festejo; com o mestre Zé Rolinha e mestre Nininho, uma vez que almejava compreender o histórico do grupo e os meios utilizados para a sua estruturação. Também entrevistei Evandro, o que representa o pai Joá, e que participa de longa data do grupo lambe sujo. Outro personagem que destinei atenção na entrevista foi o taqueiro ou capitão do mato João Everaldo, que também confecciona algumas vestes de ambos os grupos. Seu depoimento e as conversas informais foram fundamentais para perceber as relações de poder e hierarquia no interior do grupo.

Em um segundo momento, destinei atenção às pessoas que se deleitavam com a festa. A observação partiu de conversas informais que foram fundamentais para complementar as informações, pois no momento em que se está no cortejo, as pessoas atuam significativamente e deixam “escapar” elementos extraordinários para a pesquisa. Dadas as condições em que foram realizadas as entrevistas, com as pessoas andando, e com a preocupação de se fazer o trabalho no tempo de duração do cortejo, preferi não um questionário fechado, mas um roteiro com indicações que poderia, caso o discurso do informante não apresentasse relevância à temática, inclusive, deixá-lo de lado.

Para a coleta de dados, além da entrevista, utilizei ferramentas indispensáveis à observação, tais como: o registro fotográfico e audiovisual. A pesquisa documental também foi um procedimento valioso. Inúmeras visitas às bibliotecas públicas - principalmente à da Universidade Federal de Sergipe - foram realizadas durante o trabalho de campo, colocando-me em contato com livros, jornais (Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe) e revistas (artigos), através dos quais obtive informações sobre a formação da cidade de Laranjeiras, bem como se estruturava a festa no passado. Também vale ressaltar a observação aos registros públicos, ou seja, a verificação dos dados oficiais, com visitas à Secretaria de Cultura do município e demais órgãos que possuem notas acerca do festejo. Nesse meio tempo, é importante salientar que esbarrei em alguns entraves institucionais que, de algum modo, investiram contra o avançar na busca por novos dados.

Ainda, como prática metodológica, acompanhei o XXXIV Encontro Cultural de Laranjeiras que ocorre nas tradicionais Festas de Reis na primeira semana do ano. Neste dia há um desfile de grupos folclóricos, palestras, peças de teatro e shows culturais. Conheci brincantes e dialoguei com pessoas envolvidas com a manifestação, para compreender um

pouco deste universo. Esse procedimento me possibilitou ter uma visão geral da manifestação relacionando-a, quando possível, ao outras manifestações culturais.

Composição da dissertação

Ingresso no primeiro capítulo apresentando a comunidade laranjeirense, expondo como a sua narrativa histórica entusiasma o imaginário coletivo local, estimulando o funcionamento da estrutura social. Após apresentar a cidade de Laranjeiras e seus aspectos, no segundo capítulo, através da conduta dos brincantes, desenvolvo a apresentação da festa do Lambe-Sujo de Laranjeiras. Descrevo pormenorizadamente o evento festivo, estabelecendo, uma discussão com as teorias envoltas ao fenômeno, em que a interpretação da cultura de forma textual dá lugar a algo mais: a vida concreta, à cultura como ela se realiza, com suas incongruências, dinamicidade, contradições e heterogeneidade. Sobretudo, destino atenção às particularidades do corpo, precisamente, na atuação dos brincantes, que através de *performances* escarnecidas estimulam a continuidade e, de igual modo, contam a sua história.

Para tanto, traço o percurso festivo desde a sua preparação até o evento em si, descrevendo com detalhes as particularidades, traços culturais que compõem os grupos – música, instrumentos musicais, vestes, personagens, adornos, danças, gestos corporais – procurando, apreender todos os mecanismos que em convergência fazem a festa do Lambe-Sujo de Laranjeiras. Vale ressaltar a importância do contato permanente com o campo, estratégia extremamente útil para solucionar problemas recorrentes na pesquisa. Neste caso, as várias idas e vindas à cidade, além de propiciar uma aproximação maior com o objeto, tive o prazer em ver meus informantes, muitas vezes, tornarem-se amigos.

Enfatizo o modo como os brincantes, lambe sujos e caboclos, vivem e interpretam o festejo, buscando captar os significados das *performances* desenvolvidas pelos atores. Estas sendo apreendidas e digeridas num primeiro momento e, em seguida, colocadas para fora, por meio, de gestos e atos imprescindíveis, na estruturação da festa. Os brincantes se arriscam numa “aventura dramática”, tendo no corpo o principal instrumento de representação de si e, um meio comunicador da sua cultura. Observa-se também, a representação de papéis e, o jogo simbólico, de ruptura e/ou inversão com a ordem estabelecida na vida cotidiana. Acredito que a festa do Lambe sujo permite que as pessoas sobrepujem a normalidade e cheguem ao estado, em que tudo se torna possível porque o indivíduo não se inscreve em essência, mas sim em uma natureza que ele completa pela sua “experiência”.

O percurso teórico utilizado, no terceiro capítulo, paira sobre dois grandes eixos temáticos: *Festa e Performance*. Nas análises destas categorias, enveredei diretamente por caminhos tortuosos e movediços. Aprender metodologicamente conceitos tão *fluidos* acredito que seja o primeiro desafio a se cumprir nesta tarefa, pois a busca por uma resposta cientificamente convincente dos fatos passa por propor, discutir, refletir, fazer indagações; materiais preponderantes no fazer pesquisa, sobretudo ao examinar conceitos tão justapostos no universo festivo. Desse modo, destrinchar sistematicamente, mapeando as possibilidades e demonstrando seus limites, bem como suas consequências, trar-se-ão solidificantes questões ao objeto analisado - A Festa do Lambe sujo. Neste sentido, mergulhei num *continuum* que envolveu indagações como: o que é festa? O que é performance? Como as duas podem se relacionar? E, como elas auxiliam no entendimento da estrutura social⁶?

Dois aspectos mostram a dificuldade na definição do problema: o primeiro se deve à amplitude de significados; e o segundo, às várias interfaces entre as correntes de pesquisa. No dia-a-dia é bastante comum ouvir falar tanto de *festa* como de *performance*, mas estes vocábulos não são pensados no sentido polissêmico. Vale a ressalva que tal sentido não se torna uma “obrigação” para todos, mas em se tratando de um cientista social, é condição *sine qua non*. Outro aspecto é o seu caráter interdisciplinar, pois, é comum a presença de trabalhos em diferentes áreas do conhecimento como a Filosofia, Psicologia, História, Turismo, Literatura entre outras, deterem atenção na apreensão do fenômeno, limitando as análises às suas esferas científicas.

Trato o conceito “Festa” dentro da perspectiva antropológica, precisamente a social, dando ênfase aos seus aspectos na sua relação com o meio circundante. Com o seu enfoque derivado da categoria ritual, a “Festa” recebeu interpretações acerca do seu caráter *extra-lógico, extra-cotidiano e extra-temporal*. Por conseguinte, os sub-temas trabalhados nesta dissertação, pontuam esse modo. Utilizo teóricos como Émile Durkheim (1996), Jean Duvignaud (1983), Roger Callois (1988), Roberto Da Matta (1990), Carlos Rodrigues Brandão (1974), Rita Amaral (2001), Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999), entre outros. Discorro de forma breve sobre seus objetos analíticos, em que a busca pela “essência festiva brasileira” se tornou a condição principal nas teorias abordadas.

Estabeleço a discussão das categorias *drama social e performance* como conceito analítico, salientando a sua importância na análise do significado e da experiência

⁶ Estrutura social é entendida neste trabalho a partir da perspectiva de Victor Turner cuja visão é circunscrita pelo fato de ocupar uma posição peculiar, ou mesmo um conjunto de posições situacionalmente conflitantes, tanto na estrutura persistente de sua sociedade, como também na estrutura de papeis da festa.

proporcionada pelos atores e seus modos de ação simbólica, inseridos no contexto festivo. Seguindo esta premissa, acredito que a *performance* constitui uma unidade entre “texto” e ação, estruturando e ordenando a experiência tanto quanto servindo para a sua reflexão e comunicação. Dessa maneira, desenvolvo o argumento central deste trabalho, a saber: através das *performances* utilizadas pelos participantes da festa do Lambe-Sujo de Laranjeiras, ao incorporarem situações singulares imediatamente reconhecíveis como distintas da interação cotidiana, de certa maneira, procuram reconstruir a sua história e, sobretudo, chamar à atenção para a estrutura social local.

As categorias já referendadas foram incorporadas ao trabalho como ocasiões onde os atores exploram a exatidão suas subjetividades, motivados pelas “histórias poderosas” de experiências passadas, pelos desejos, pelas necessidades de expressar e criar; trazem elementos que procuram definir a estrutura social. E, nesse intercruzamento de subjetividades, as *efervescências* incitam os corpos a modelarem suas práticas, através de uma linguagem corporal que serve como elemento mediador na definição do meio social. Desse modo, é através das *performances* desenvolvidas no espaço festivo, que novas formas de ler o social surgem, cujos integrantes se arriscam num universo turbulento, irrequieto e buliçoso, em que elementos *extra-cotidianos* definem diretamente o comportamento das experiências coletivas.

As análises feitas não procuram elaborar novos desdobramentos acerca das teorias sociológicas. Muito menos, discuti-las em todo o seu conjunto, criando um mosaico teórico acerca da *Festa* ou da *Performance*. Fato esse que não seria de todo ruim, mas não é esse o objetivo aqui proposto. Tão pouco estabelecer a literatura aqui examinada como sendo somente fator definível nas análises. A preocupação está na aplicação das teorias consultadas ao campo observado, isto é, a variabilidade do objeto não comporta às suas análises, acrescer indiscriminadamente teorias sem que elas passem por avaliações metodológicas preliminares. Perceber os limites e as possibilidades do fenômeno dentro do temário desenvolvido na pesquisa é o que estabeleço, cujos desdobramentos poderão auxiliar pesquisas ulteriores. Entretanto, as formulações deste trabalho estão abertas à contestação, pois a comunidade acadêmica ainda se debruça com perspicácia na discussão de um tema demasiadamente hodierno e ambíguo.

Como a proposta foi a análise de uma festa popular, com as informações coligidas, elaborei o quarto capítulo, apresentando uma discussão acerca dos saberes e práticas populares. Nesta tímida incursão, percebi que falar de cultura popular é penetrar em um campo de variadas compreensões; um mosaico de pequenas peças que, ora são justapostas, ora são alternantes, apresentando muitas definições e ambiguidades. De igual modo, surgiu,

também, o interesse em se discutir categorias, como “povo”, “popular”, as quais merecem ser abordadas criteriosamente no âmbito da discussão. Procurei delinear o seu esclarecimento, de modo a não deixá-lo excessivamente amplo e vago. Contudo, a intenção foi estabelecer um diálogo entre alguns autores cujos textos em alguns casos convergem, mas acima de tudo se clarificam mutuamente.

De modo “dramático”, vos convido a entrar num mundo de possibilidades às avessas, em que histórias são contadas por meio das ações dos indivíduos dispostos na arena festiva. O simples achar que está “sujo”, na verdade, possui outra denotação. O escarnecer é condição *sine qua non* para transitar nos espaços; e como se esquecer das disputadas e dilacerantes chibatadas ressoando nas costas desnudas da turba ensandecida que através da sedição que lhe é característica, exoram súplicas maliciosas. Portanto, é lá que a plasticidade dos corpos figura num bailado de formas múltiplas contando e ressignificando a própria história.

1 DESORDEM DE CABOCLOS E NEGROS

Se estamos condenados a contar histórias que não podemos controlar, pelo menos não contemos histórias que acreditamos serem as verdadeiras. James Clifford.

A formação da cidade de Laranjeiras está diretamente atrelada ao surgimento do estado sergipano, segunda metade do século XVI, e também está relacionada com a chegada dos chamados “*piratas franceses*” cuja finalidade era “mercadejar com os naturais riquezas com quinquilharias” (FREIRE, 1977, p. 69). Na enseada do rio Real os franceses aportavam com seus navios, estabeleciam relação com os autóctones e trocavam objetos diversos por pau-brasil, algodão e pimenta-da-terra. A relação entre os franceses e autóctones não agradava Portugal que logo inicia uma série de investidas na recuperação do controle daquela localidade, bem como de todo o território. Desse modo, a conquista de Sergipe atendia tanto aos interesses do Governo português, como dos fazendeiros de gado e senhores de engenho da Bahia.

Os interesses envolvidos na conquista do território sergipano eram muitos: tomar posse das terras indígenas e escravizá-los; ligar por terra a Capitania da Bahia à de Pernambuco (importantes centros açucareiros à época); estabelecer nas terras conquistadas o cultivo da cana e a criação de gado e a exploração de minerais no sertão. Para realizar tal feito era preciso conquistar o indígena que se mostrava arredio ao domínio de um elemento estrangeiro. No intuito em “amansar” o gentio por meio da religião, enviaram à localidade, às margens do rio São Francisco, alguns jesuítas⁷. Estes são recebidos por chefes de várias tribos, entre eles o célebre Surubi, bastante respeitado pelos feitos em batalhas travadas com os portugueses, que em nome da paz “erguem uma cruz, a honra da edificação de uma igreja, em sua aldeia” (FREIRE, 1977, p. 72).

A paz selada momentaneamente, logo foi deixada de lado e os indígenas expulsaram os jesuítas por suspeita de traição, abortando-se a tentativa de conquista pela fé. A reconhecida felonía do autóctone sofre reflexo na permanência de soldados às margens do litoral, cujo intuito era proteger os padres. Mas o que se viu foi diferente. Os silvícolas, além

⁷ O intuito jesuítico no gentio pode ser entendido através de uma ambivalência, ora marcado de um lado desbravador à procura dos autóctones para converterem-nos em cristãos e por outro, estareciam-se com os seus costumes, como comer carne humana, a poligamia e o incesto.

de serem ameaçados pelo acultramento, viam os soldados praticarem violência e o “rapto” às suas mulheres nas aldeias, além de saquearem os produtos das roças.

A permanência de soldados no litoral sempre foi um motivo de susto para os naturais, que tiveram de fugir para a aldeia de Aperipê, outro célebre chefe das aldeias de Sergipe, em vista das agressões que lhes começaram a fazer roubando-lhes as amantes, filhos e irmãs. [...] Assim, os índios dirigidos pelos morubixabas Serigy, Surubi e Aperipê, recebem o governador, Luiz de Brito com hostilidades (FREIRE, 1977, p. 77).

Em seguida a este episódio, em 1575, ocorreu a primeira investida dos portugueses na conquista tanto das terras quanto da escravização do gentio. Sob a justificativa de punir os índios por terem abandonado a catequese e expulsado os padres jesuítas, Luiz de Brito comanda um massacre, “fazendo guerra implacável aos índios, aprisionando uns, afugentando outros, devastando aquelas comarcas, por simples desfastio destruidor” (ABREU, 1969, p. 78). O resultado foi a morte do líder Surubi, o aprisionamento de mais de mil e duzentos indígenas, entre eles Serigy e Aperipê, que ficaram enclausurados na igreja de São Tomé e, logo depois, foram conduzidos para a Bahia, local onde todos vêm a falecer devido aos maus tratos e as doenças⁸.

Apesar da destruição e da carnificina, a invasão foi um fracasso, pois não deixou aqui um marco de conquista, ou seja, não iniciou de fato a colonização. O número de índios escravizados foi pequeno e logo reataram as relações com os franceses. Os autóctones ainda revoltados com o massacre que culminou com a morte de seus líderes, pediram ao então governador geral da Bahia, Manuel Teles Barreto, a presença de jesuítas no local para à conversão ao evangelho. Não ciente que os nativos planejavam vingança, Barreto envia cento e cinquenta soldados acompanhando os padres os quais, em convivência com as tribos sergipanas e delas recebendo, ao menos em aparência, as sinceras provas de amizade, são todos mortos por traição.

Diante do ocorrido, em 1590 comandados por Cristovão de Barros⁹, as tropas iniciaram séria investida no extermínio do gentio das terras sergipanas. Uma vez obtida a ordem da Coroa mobilizou considerável artilharia, (seis peças de bronze e dois falcões de lado, ou seja, oito pequenos canhões com um contingente de aproximadamente 5000

⁸ Calcula-se que só no espaço de dois ou três meses de 1562, em consequência da fome e da varíola, considerada a “grande doença”, cerca de 30.000 índios escravos e forros morreram na Bahia. Cf. BANDEIRA, 2000.

⁹ Embora Cristovão de Barros fosse motivado pelo desejo de vingança contra os caetés que mataram seu pai, Antônio Cardoso de Barros, e devoraram-no juntamente com o bispo Pero Fernandes Sardinha, a ocupação da enseada do Vaza Barris por várias razões afigurava-se fundamental para os colonizadores, desde a conquista do rio Real.

soldados, entre eles também indígenas) assolou inicialmente as tribos ao norte do rio Real¹⁰ e, em seguida, ocupou a sua foz. Mortos, escravizados ou afugentados para os sertões, os indígenas de Sergipe tiveram suas terras arrebatadas pelos brancos colonizadores, através de doações de sesmarias (NUNES, 2006a).

A colonização de Sergipe, bem como de todo o Brasil àquele tempo, ocorreu em meio a uma guerra contínua contra os índios, em que o povoamento, na verdade, foi acompanhado por um processo de despovoamento dos autóctones. Além do poderio bélico do português, como forma de contributo para tão medonha ação, somam-se também, tanto as enfermidades importadas da Europa quanto as guerras e a escravização que concorreram, para dizimar grande parte da população indígena. Vale lembrar também que os portugueses sempre se valeram do apoio de outros índios, contando com a rivalidade existente entre eles. De fato, a desagregação da sociedade tribal com a introdução do mercantilismo no Brasil pelos colonizadores corrompeu os índios, levando-os até a venderem suas mulheres, filhos e a si próprio como se mercadorias fossem, para que se tornassem escravos (DANTAS & DALLARI, 1980).

Com a ocupação do território, a capitania foi aproveitada para criação de gado¹¹, se valendo da abundância de rios na região, fornecendo carne bovina e animais de carga para as capitanias vizinhas. Contudo, permitia que tanto as capitanias da Bahia quanto a de Pernambuco, se dedicassem prioritariamente a produção canavieira. Às margens do rio Serigi ou Sergipe (hoje Cotinguiba), Cristovão de Barros fundou um arraial, denominado São Cristovão (santo de sua devoção), e começou a doar as terras entre os rios Sergipe e São Francisco, passando daí para o rio Real até o Vaza-Barris aos que participaram da expedição¹². Desta forma, segundo Freire, a colonização estendeu-se através dos rios Piauí e Real, na direção do Vaza-Barris, Poxim, Catinguiba e seus respectivos afluentes¹³.

Para Theodoro Sampaio (1949), a conquista de Sergipe foi de extrema importância porque além de desafogar a cidade de Salvador da pressão que sofria por parte de franceses e dos índios, mediante ataques, possibilitou a incorporação de mais de 4000 escravos (indígenas) à produção de açúcar. Por volta de 1602, além da criação de gado que era seguramente a principal atividade econômica da capitania, o cultivo da cana-de-açúcar

¹⁰ As águas do rio Real serviam também a fazendeiros baianos que a aproveitavam para matar a sede do rebanho, bem como criá-los nas imediações.

¹¹ Os bois além de fornecer carne para a alimentação e couro, material utilizado para confecção da vestimenta dos vaqueiros, também constituíam fonte de energia nos engenhos, cujo funcionamento do maquinário do trapiche funcionava mediante a tração animal.

¹² Cristovão de Barros favoreceu, mediante a concessão de vastas sesmarias, os homens de comércio, servidores da Coroa e fidalgos portugueses.

¹³ FREIRE, *op.cit.* p. 83.

começa a desenvolver. Na capitania sergipana, a produção açucareira, em meados do século XV, sofreu um revés. A Holanda¹⁴, proibida de comercializar o açúcar produzido no Brasil, iniciou uma série de investidas à ocupação do litoral brasileiro.

Expulsos de Salvador em 1625 e ocupando a capitania de Pernambuco em 1630, logo em terras sergipanas, em 1637, a conquista infligida pela Companhia das Índias Ocidentais tinha posição estratégica: a de conter os avanços portugueses e espanhóis vindos da Bahia a fim de expulsá-los. Entre outros objetivos estavam capturar os rebanhos sergipanos, construir fortes no território para proteção, invadir e controlar a cidade de São Cristóvão e, por fim, atacar Salvador. Mas, a investida holandesa na capitania durou pouco, cerca de oito anos, devido a estratégia do Conde Bagnuolo que se utilizou da tática da “terra arrasada”¹⁵.

O período pós-invasão holandesa foi marcado por um sentimento de autonomia, um reforço do poder local, o qual resultou em investidas a fim de conquistar a independência ante o poderio da Bahia, cuja capitania sergipana era subordinada. A incômoda relação com a Bahia sofria reflexo na luta entre os poderes locais e o governo que representava os interesses baianos. Alguns destes imbróglis foi sentido nas exigências baianas referentes à cobrança de elevadas taxas de impostos sobre o gado, contribuição em homens e produtos para abastecer a Bahia, entre outros. Assim, segundo Freire¹⁶, impedindo o poder local de ele próprio articular-se, foi que os moradores de Sergipe opunham-se ao governo baiano devido às intervenções constantes da Bahia na vida sergipana. Não obstante, depois de inúmeros conflitos, em 1820, Sergipe conquistou sua independência mediante decreto Real assinado por D. João VI em 08 de julho de 1820.

A economia sergipana, além da criação de gado, como mencionado acima, ganhou outro forte produto de destaque. No século XVIII e início do século XIX a economia açucareira consolidou-se com propriedade por conta, entre outras razões, do solo fértil de massapé cuja constituição química poderosamente influenciou na direção da lavoura. Neste empenho surgem vários engenhos que com o aumento da produção, era necessário aumentar a mão-de-obra, em sua maioria indígena escrava¹⁷. Estes em sua maioria não sendo cativos dos

¹⁴ Por volta de 1581, a Holanda conquistou sua independência da Espanha, motivo pelo qual Felipe II, determinou o fechamento dos portos aos navios holandeses, impedindo assim a economia holandesa de adquirir os produtos coloniais.

¹⁵ Comandante das tropas portuguesas, o Conde Bagnuolo, mandou incendiar engenhos, canaviais e a própria cidade de São Cristóvão, além de sacrificar milhares de cabeças de gado, pois o intuito era não deixar nada que pudesse favorecer ao invasor, enquanto que a população se refugiava para trás do rio Real.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 102.

¹⁷ A pressão dos colonizadores portugueses necessitando braços para a agricultura em plena expansão, e mesmo para garantir a posse da colônia por parte de Portugal, resultou alvará de 20 de março de 1559, que permitia que cada senhor de engenho pudesse resgatar até 120 escravos índios em guerra justa. Cf. NUNES, *op. cit.*, p. 208.

portugueses se isolaram no interior da província. Desta forma, os indígenas bem como o produto de cruzamento com o branco e o negro, fixaram-se no interior - destacado pela pobreza de seu solo para qualquer exploração agrícola - a fim de nele desdobrar a atividade de uma vida nômade, entregando-se as profissões pastoris.

Neste sentido, a população indígena foi sensivelmente diminuindo em Sergipe, enquanto suas terras iam sendo ocupadas pelo colono. Difícil de ser dominado e aceitar a escravidão, o gentio passou a representar para a sociedade, e, particularmente, para os senhores de engenho, ser um estorvo. Neste sentido, via-se reflexo através de prejuízos que causavam às propriedades dos senhores de engenho com incursões e roubos, bem como ocupavam terras que poderiam ser incorporadas ao seu patrimônio e, conseqüentemente ampliar as empresas agroaçucareiras. Não obstante, a todos estes problemas envolvendo o gentio, os donos de engenho das terras trouxeram o negro africano considerado o “espécime mais apto à exploração colonial”.

O negro foi sentido em terras sergipanas desde a segunda metade do século XVI, oriundos do grande mercado de escravos de Salvador que também abastecia toda a faixa litorânea da Bahia e o seu Recôncavo. Nesse quesito, apresentam-se questões como a origem dos negros sergipanos¹⁸ e suas relações com a Casa Grande. Bântus e/ou sudaneses? Ou até mesmo as ideias romantizadas em que o negro sergipano sentiu menos às agruras do sistema escravocrata, chegando a impedir a própria liberdade. (BEZERRA, 1950). Acredito não ser esse o viés que quero direcionar a presente narrativa. Nesta parte o enfoque calhará para o contato entre o negro e o índio em terras sergipanas, analisando seus conflitos, suas ações e a partir disto entender como estes fatos possuem relação com a festa do Lambe sujo e, até mesmo, como eles dramatizam a sua tradição.

Como sabemos, a economia açucareira no nosso país foi a que durante o período colonial inseriu a mão-de-obra negra escravizada para suprir a falta que o indígena fazia às plantações de cana. Em Sergipe aconteceu de forma semelhante. Toda vez que, sob a proteção dos missionários, a formação das aldeias desfalcava a lavoura, o material humano era imediatamente repostado, com a importação de negros. Como afirma Freire¹⁹, a imigração africana em Sergipe fez-se em larga escala para suprir a insuficiência do braço indígena, cujo resultado foi a grande preponderância da raça africana não somente na elaboração da riqueza, como na hereditariedade das gerações mestiças. Contudo, este elemento humano extirpado de

¹⁸ A inserção do negro no Brasil, a grosso modo, se deu entre bântus, oriundos da África equatorial e tropical, Congo, Angola e da região do golfo da Guiné, e os sudaneses, da África ocidental, Sudão, bem como os iorubas, entre outros. Cf. CUNHA, 1985.

¹⁹ Id, *ibid*, p. 84.

seu contexto social, privado de viver, não se adaptou como um todo à lavoura, resultado que levou a conflitos entre os senhores de engenho e silvícolas.

A relação de conflito entre negros e índios em Sergipe se estende desde quando se dirigiram a Sergipe os primeiros sesmeiros, que logo após a conquista de Cristovão de Barros, os que procediam de Salvador ou do Recôncavo, já traziam escravaria²⁰. Devido ao grande número de rios existentes na província, o grande contingente de escravo era transportado por quase todo o território. Em especial, durante a administração de Miranda Barbosa, em 1600, a colonização prosperou, dirigindo-se para a região do vale do Cotinguiba, local próspero para o desenvolvimento da lavoura da cana. Na época, o predomínio populacional no vale se estendeu ao longo do rio Cotinguiba, habitado no início da colonização pelos indígenas, que através de suas águas navegáveis conduziu a entrada de um contingente de escravos que aumentara com o passar dos anos, bem como o estabelecimento de um pequeno comércio através das feiras.

1.1 Laranjeiras: a negra e bela flor

O simples soar do nome dado à cidade implica, inicialmente, pensarmos uma quantidade razoável de pés de laranja espalhados aos arredores. Involuntária indiscrição achar tal proposição, pois dificilmente se vê algum pé desta fruta em todo o seu percurso. Salvo em raríssimas residências afastadas do tímido e nostálgico centro urbano, localizadas em zonas consideradas rurais. A possível origem do nome, recorrendo à literatura da época, assinala a comum versão do nome da cidade estar ligada provavelmente a uma feira que funcionava nas proximidades do porto fluvial, onde existiam muitas laranjeiras no local. Como nos mostra o vigário Philadelpho Jonathas de Oliveira, através de seus relatos, a preocupação em versar sobre a singeleza e a doçura em torno da flor da referida fruta:

Laranjeiras nasceu de uma flor, da perfumosa e bela flor de laranjeira, que simboliza a virgindade das noivas, nasceu a heróica Laranjeiras, murmurante e soluçosa esposa do Cotinguiba, [...] a margem esquerda do rio Cotinguiba existia uma laranjeira, debaixo da qual os primitivos habitantes, cantando ao som da viola os amores felizes ou infelizes, descansavam do rigor do sol aguardando a hora das viagens. Laranjeiras nasceu dos acordes da música e entre as flores (OLIVEIRA, 1981, p. 31).

O romantismo exacerbado exercido pelo pároco, de certa forma, procurou descrever com pragmatismo o que ocorreu. Como havia dito anteriormente, os rios da região serviam de

²⁰Cf. BEZERRA, 1950, p. 153.

mão dupla, ao mesmo tempo em que traziam mão-de-obra para o cultivo da cana e consigo suas culturas, escoavam também produtos à Europa. Com esse fluxo, de idas e vindas nas tranquilas águas do Cotinguiba, foi fácil o aparecimento em torno dele do comércio, que logo ampliou, ganhou espaço no cenário sergipano. Foram estabelecendo-se pessoas, principalmente comerciantes de escravos. Desta forma, o núcleo que possivelmente deu origem à atual Laranjeiras surgiu, segundo informações coletadas no próprio local e através da literatura sobre o assunto, nas proximidades do porto fluvial, onde era embarcado, o açúcar produzido na região e de lá, também escoava-se para todos os engenhos do vale²¹.

Não obstante, com o terreno massapé propício para o cultivo da cana-de-açúcar Laranjeiras viu seu desenvolvimento econômico aflorar através dos vastos campos de plantações às margens férteis do rio Cotinguiba, gerando um comércio donde advinham pessoas de várias localidades. O incremento econômico, o que lhe ofereceu posição relevante entre os demais municípios, atraindo não só comerciantes, mas também, uma elite intelectual. Logo surge, em meio a rica e cruel combinação da relação entre o negro e a economia, um lugar propício para o desenvolvimento da intelectualidade sergipana, fazendo com que a cidade recebesse a alcunha de *Atenas Sergipana*. Neste contato, por demais lancinante para os negros, a cidade de Laranjeiras foi adquirindo importância que a colocava em posição de destaque.

Sítio ou vale das Laranjeiras exerto do Engenho Comendaroba e pôrto de embarque dessa fábrica de açúcar na barra das Laranjeiras ou da Cotinguiba e de outros ricos ou prósperos vizindários dela que ali se despacharam ou se abasteciam. [...] Sacarífero empório de embarque de açúcar de mais de 60 engenhos, num vale úberimo, praça de exportação de grande comércio, rival de Maruim e da de Estância e, como tal classificada de Bahia de Sergipe. (SOBRINHO, 1972, p. 305).

Devido às remessas de escravos e do grande fluxo de mercadorias oriundas deste núcleo - além da cana, também tinha o coco, o gado etc., - foi estabelecido pelo presidente da província, Oliveira Belo, em 1836, a construção de uma alfândega. Segundo Nunes, esta construção “ofereceria vantagens” não só para fundar uma grande vila ou cidade, como também para fiscalizar tudo quanto entra e sai pela Barra. A criação da alfândega estabeleceu a primazia econômica de Laranjeiras perante os demais povoados e vilas bem como oferecia excelente caminho, cujas “povoações vizinhas vinham e viam, pelos diversos rios que se

²¹ Nessa época, mesmo pequena territorialmente, Laranjeiras ocupou posição de maior produtor de açúcar de Sergipe, através de seus primeiros engenhos: Dira, Ibura, Camassary, e Comandaroba. Posteriormente, início do século XIX, com as usinas Varzinha, Pinheiros e Sergipe. Cf. Secretaria de Estado da Agricultura e do Desenvolvimento Rural e Agrário, 2008.

lançavam no do Cotinguiba, com facilidade as produções de toda a província e, reciprocamente seguir para ela os que partiam da Alfândega” (NUNES, 2006b, p. 135).

A colonização do município de Laranjeiras seguiu os mesmos princípios de ocupação verificado no Brasil. O autóctone, o português *aventureiro* e o negro extirpado do seu contexto social em detrimento da lógica escravocrata configuram a povoação inicial. Neste processo de formação, a cidade recebeu forte influência religiosa também por parte dos jesuítas²² e dos escravos africanos que deram grande contribuição na diversidade tanto cultural quanto religiosa da região. Os portugueses²³ que logo que se estabeleceram às margens férteis banhadas pelo Cotinguiba adquiriam longas terras para o cultivo da cana. Declarando-se senhores feudais, legislavam à “braço e cutelo”; e o poder econômico se destacava àquele em que o engenho era um verdadeiro feudo e o “bater de possantes cancelas” significava a maior ou a menor riqueza do seu proprietário.

Como sabemos, as qualidades que os negros trouxeram consigo lhe conferiam o status de peça fundamental a economia colonial. A sua dupla adaptabilidade tanto às condições climáticas quanto a árdua tarefa, não serviu para suportar as dificuldades aqui enfrentadas, como em todo o Brasil. Logo, o reflexo foi sentido fazendo com que muitos negros, não se adaptando ao sistema escravocrata, fugissem dos engenhos e fazendas para as matas, na luta pela sobrevivência cultural, formando os chamados quilombos ou mocambos. Desta forma, no início do século XVII, muitos negros em Sergipe “abandonaram fazendas e reunidos com outros da Bahia, formaram grandes mocambos nos palmares de Itapicuru”.

Tais mocambos chegavam a dificultar o caminho entre as duas capitânicas vizinhas, se tornando um empecilho para as pretensões de lucro do comércio açucareiro. Como o negro nunca se acomodou²⁴ diante da dura investida dos senhores de engenho, segundo Nunes, habilmente o branco fez defrontarem-se como inimigos dois povos por ele reprimido, sobretudo nas investidas de fuga dos negros dos engenhos e fazendas de Sergipe. Aos foragidos era lançado o destino de serem perseguidos tanto pelos capitães do mato quanto pelos indígenas que a serviço dos fazendeiros participavam de seu exército particular.

²² A colonização de Laranjeiras também teve a influência da religião. Em 1701, os padres jesuítas construíram um convento, estabeleceram residência e a partir daí, iniciaram processo de levantamento de igrejas, povoações e centros evangelizadores sob a atuação direta de missionários, e o “auxílio” braçal da mão-de-obra dos africanos. Cf. OLIVEIRA, 1981.

²³ Assim os colonizadores procurando as margens dos rios Sergipe, São Pedro e Cotinguiba para habitarem, começavam sempre novas povoações utilizando muitas vezes o símbolo da religião – a Cruz. Cf. SILVA, 1962.

²⁴ Os mais famosos líderes negros em Sergipe foram João Mulungu, Laureano, Dionísio e Saturnino. Cf. OLIVEIRA, 1981.

[...] na impossibilidade de contar com os nativos da região já com a experiência da exploração dos colonizadores, o Governador Geral Diogo Botelho conseguiu que viessem do Rio Grande do Norte 800 flecheiros potiguares. Após combaterem os aimorés, que perturbavam a capitania de Ilhéus, esses índios foram colocados para destruir os mocambos do Rio Real com a oferta da propriedade dos negros que conseguissem aprisionar (NUNES, 2006b, p. 216).

A fim de se reunirem nos quilombos, os negros foragidos, organizados especialmente nas zonas do rio Real, Itabaiana e zona do São Francisco, organizavam ataques à propriedade e à vida dos fazendeiros, bem como dizimavam as plantações e matavam os gados. Para tanto, em 1672, comandada por Fernão Carrilo, organizaram-se expedições contra os mocambos com a formação de companhias de capitães do mato, célebres como “esfaceladores de mocambos”. Segundo Bezerra, algumas destas investidas são postas em evidência, como exemplo contra os mocambos de Itabaiana, em 1763, chefiada por Simião Fernandes Madeira e as “entradas de mocambo” chefiado por Belchior da Fonseca. Nesta empreitada, foi necessário o auxílio de “índios *reumiri* para esfacelarem os cativos fugidos, aquilombados na zona do baixo São Francisco” (BEZERRA, 1950, p. 156).

A pressão e o rigor dos senhores, donos de terras em Laranjeiras, contra os escravos chegavam aos extremos. Há relatos que em todo o estender do dia, da aurora ao crepúsculo, eram recebidos com o látigo que tocados levemente à pele produz estragos dolorosos. Muitas vezes os escravos que conseguissem fugir planejavam se vingar de todos os maus tratos impostos pelo senhor de engenho. Como a figura de Ignácio Brinquinho²⁵, em meados do século XVII, que quando precisava de dinheiro enviava bilhetes aos ricos e poderosos de Laranjeiras ameaçando-os caso houvesse a recusa em cooperar. Caso fosse insatisfatória, tanto a resposta quanto a quantia, o destinatário sofria tocaia, a vítima era esquartejada e o saltador percorria as ruas da cidade com a cabeça e os destroços da vítima cantando perversidade.

No âmbito político se torna independente das terras de Socorro em 1948, adquirindo status de cidade. Neste momento Laranjeiras experimenta o auge, tanto política, quanto economicamente, e passa a ter pretensões mais altas. A capital sergipana, São Cristovão, cercada por morros e sem possuir rios navegáveis em seu entorno, cada vez mais via o afastamento da elite econômica e política. A barra economicamente mais rentável era do

²⁵ O nome de Ignácio Brinquinho ficou marcado como uma lenda nas tradições do povo laranjeirense. Cf. OLIVEIRA, 1981.

Cotinguiba. A capital, São Cristóvão²⁶, fadada a ter uma substituta, situava no fundo do Paramopama²⁷, sua última localização²⁸. Nesse sentido, a falta de um porto adequado foi argumento para a transferência da capital. Para Inácio Barbosa, então recém presidente da província, junto com seu aliado, o Barão de Maruim, a construção do porto deveria considerar a possibilidade de navegação para navios de grande porte, e a construção estaria atrelada ao novo centro de poder político, econômico e administrativo da província.

A decisão que Inácio Barbosa tomou em promover a transferência da capital foi tomada de ousadia e respeito. Para alguns autores, sua escolha tem mais a ver com questões econômicas, para outros, era uma mudança de hábitos e ares por que passava a sociedade sergipana²⁹. Quando Inácio Barbosa recebeu o governo da província das mãos do bacharel Luiz Antonio Pereira Franco em 17 de novembro de 1853, muitos eram os problemas a serem resolvidos³⁰. Sua ideia era, entre outras, melhorar as condições de Sergipe no cenário econômico. Para tanto, era imprescindível não mais contar com São Cristóvão como o centro do poder político, administrativo e econômico. Além de que também agradava a própria elite sergipana que queria romper com o passado colonial, que imprimia uma marca negativa e afugentava o crescimento.

O presidente da província poderia escolher entre Maruim, Laranjeiras, o povoado de Santo Antonio do Aracaju e o povoado Coqueiro, sendo estes os locais que contemplavam a necessidade. Dentre todas as possibilidades, Inácio Barbosa percebeu em especial, um maior potencial no povoado de Santo Antonio do Aracaju. Ali, parecia que ele conseguira avistar a próspera capital sergipana. Entendia que ali era o local exato para crescer uma cidade pronta para as exigências do futuro. Segundo Sobrinho (1954), conta que Laranjeiras não fora escolhida por um incidente que acontecera na visita do presidente ao Engenho Brejo (à época

²⁶ Criada para ser um forte impenetrável e que sobrevivesse aos saques comuns no início da colonização, sua localização era distante do porto, prejudicando a comunicação com o estrangeiro.

²⁷ A época o rio Paramopama era de baixo calão ao passo que as grandes embarcações dependiam da maré alta para atingir o extinto porto da Banca ou o porto São Francisco. Diante do inconveniente, as mercadorias ficavam nas Pedreiras, seguindo no lombo de jumentos para a sede, aonde eram taxadas na Tesouraria Provincial e/ou comercializadas. Nesse trajeto, a corrupção e o desvio eram constantes.

²⁸ São Cristóvão, no período do início da colonização, localizava-se nas proximidades das praias do Aracaju, mas devido às ameaças de invasões estrangeiras e indígenas passou, então, para um “oiteiro” à margem do rio Poxim e depois, no ano de 1596, para o fundo do Paramopama, de onde não mais saiu. Atualmente está localizada a 23 quilômetros da atual capital. Cf. FIGUEIREDO, 1986.

²⁹ SILVA, op. cit., p. 247.

³⁰ O açúcar brasileiro estava sofrendo grande concorrência da produção cubana como também estava passando por uma represália montada pela Inglaterra que restringia a importação desse produto, em resposta às tarifas protecionistas do Ministro Alves Branco. Mas esse não era seu único problema. Havia interesse do mercado externo pelo aumento da produção de açúcar mascavo, que não era o caso do produto brasileiro, crescendo o número de refinarias no Norte da Europa e Leste dos Estados Unidos. NUNES, 1978.

em Laranjeiras), ocasião na qual ele fora taxado de “mulato pobre, mas honrado”, o que lhe ofendeu, já que ele estaria interessado em uma moça daquela propriedade³¹.

Com a mudança da capital para Aracaju em 1855, a cidade entra em declínio a partir do momento em que a elite política econômica e intelectual se deslocava para o projeto modernizador, a “menina dos olhos”, do então presidente da província sergipana Inácio Barbosa. A partir daí, Laranjeiras que foi um centro importador de africanos, em razão do desenvolvimento de sua lavoura, passou, assim, a perdurar em seu meio os remanescentes desta raça com todas as suas tradições e superstições. Aspectos de folclore, de ritos e crenças, enfim, aqui o negro conseguiu introduzir, como em outros pontos do país onde sua permanência foi numerosa, “profundas cunha em nossa argamassa cultural, das quais sobrenadam vários resíduos” (BEZERRA, 1950, p. 150).

1.2 A cidade e seus aspectos culturais

Atualmente³² a cidade não é sombra do que fora no passado. Ao caminhar nas ruas, subitamente uma sensação nostálgica se revela, produzindo sensações a partir de momentos simples como o pisar nas pedras portuguesas, ou através das apresentações da vibrante cultura “popular”, e nos casarões barrocos com suas fachadas coloridas, ou até mesmo, em olhar incontáveis morros e colinas que se fazem presentes em qualquer parte que se vá dando a impressão de uma “muralha de proteção” a quem a visita. Sem passar despercebida, no alto de alguns destes morros, tanto na cidade quanto nas suas proximidades é comum ver igrejas católicas. A mais antiga delas data do século XVIII³³. De certa forma, esta “proteção” ganha fôlego nas explicações da população local, cujo discurso corrente é que as igrejas “olham pela cidade”. Outra interessante explicação recai nas românticas palavras de Philadelpho Oliveira que enfatizou que a cidade de Laranjeiras está situada “entre seis morros, onde bem parece um ninho, donde mais tarde as águias da inteligência deveriam levantar voo.”³⁴

Em especial, as igrejas concentram-se tanto no núcleo urbano quanto adentram aos pontos mais ermos e limítrofes das cercanias. Impressiona a quantidade de construções

³¹ Cf. SOBRINHO, 1954.

³² Possui cerca de 25 mil habitantes, com área terrestre de 162,54 km². Cf. IBGE: Cidades. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1> Acesso em 03/10/2008.

³³ Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Comandaroba. Segundo Oliveira (p.55), ela foi erguida pelos jesuítas em 1731 para se tornar a segunda residência desses religiosos na região.

³⁴ 1981, p. 32.

religiosas existentes na cidade³⁵. Não obstante, segundo Almeida (1984, p. 222) foi através da religião, como fator principal, que veio amenizar os costumes desta gente, levantando uma simples e branca capela. Com uma população abastada que vivia em próspera estabilidade econômica, construía nos engenhos suas capelas particulares e organizavam-se em irmandades religiosas de ricos, as quais financiaram as mais suntuosas igrejas do centro histórico da cidade. Entretanto, boa parte das igrejas erguidas em Laranjeiras, foi para os pobres, ou seja, negros e mestiços. Como exemplo, cito a igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Pardos e a igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, ambas da primeira metade do século XIX.

Devido ao alto número de construções eclesiásticas, aparentemente o desavisado pode achar que a religiosidade dos moradores laranjeirenses fica somente no campo do catolicismo. Em Sergipe, a inserção e expansão do protestantismo teve início em Laranjeiras. A escolha da cidade pelos presbiterianos como ponto de partida para a difusão do seu ideário religioso se deu por ser uma das mais prósperas econômica e culturalmente. Mas com a chegada dos missionários, várias foram as provocações dirigidas por parte dos católicos³⁶. Muitos foram os embates acirrados entre católicos e protestantes até que, em dezembro de 1884, o Reverendo Alexander Latimer Blackford retornou a Laranjeiras, e, autorizado pelo Presbitério do Rio de Janeiro, instalou a primeira igreja presbiteriana de Sergipe.

Os embates religiosos em Laranjeiras sofreram reflexo também das religiões africanas. Dois importantes terreiros fazem parte da história da cidade. Os terreiros mais antigos e que representam a legitimidade africana são a “Sociedade de culto afro-brasileiro Filhos de Obá”, localizado na parte oeste da cidade, e o terreiro “Santa Bárbara Virgem”, localizado na zona central. O primeiro se destaca por ter sido o terreiro matriz de onde surgiram vários outros, e que sofreu no passado com constantes perseguições³⁷ e várias repressões policiais que tolhiam o culto aos orixás, devido a sua “impureza”³⁸. A proibição de funcionamento, em nome do combate ao curandeirismo e à feitiçaria não atinge o terreiro de “Santa Bárbara Virgem” que

³⁵ Apenas cito algumas: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, meados do século XVIII; Igreja do Bonfim, 1836; a capela do Bom Jesus dos Navegantes, início do século XX; e tantas outras que contam a história do povo laranjeirense.

³⁶ Segundo Oliveira, os “modernos iconoclastas quebraram e queimaram as imagens santas e as relíquias sagradas” tendo sido visto “boiando nas águas do Cotinguiba as tradições de um povo, que soube repelir as injúrias e os insultos do estrangeiro, apupando os protestantes e apedrejando as suas casas, não obstante a intervenção policial”

³⁷ Sob perseguições a terreiros, ver também: RAFAEL, 2004.

³⁸ Quando foi criado pela escrava africana Maria Joaquina, oriunda de Obá, o terreiro seguia a linha nagô, mas com o seu sucessor o babalorixá Alexandre atualizou a tradição com outras linhagens africanas, a saber a angola, o jeje, ketu, entre outras.

ao reivindicar a “pureza” da tradição nagô nada sofria de embargos às suas atividades religiosas³⁹.

A diversidade religiosa da cidade de Laranjeiras, incrementada sobretudo pelos traços marcantes dos jesuítas e dos negros escravizados, impulsionou através dos seus ritos, celebrações festivas. Em pleno contato, tanto o catolicismo quanto as religiões africanas, produziram em seus ritos representativos, comemorações, o enaltecimento às origens, conduzindo a uma forma particular de padrão de comportamento, ou seja, a busca de uma singularidade que a torna diferente das demais. Esses ritos que se iniciaram particulares a cada religião, mas no processo de contato entre as etnias, se puseram justapostos refazendo o percurso passado-presente são representados, em Laranjeiras, pelas manifestações artísticas culturais.

Nesta relação, surgiram inúmeros grupos folclóricos que à maneira de contar suas histórias dramatizam e performatizam de maneira lúdica, causando assim, uma atualização do rito. Nesse entremeio cabe citar o Cacumbi, o Reisado, a Chegança, a dança de São Gonçalo da Mussuca⁴⁰, Samba de Coco, Samba de Pareia entre outros. Alguns deles se apresentam diante dos altares das igrejas, prestando homenagens aos santos de sua devoção, revelando inicialmente uma ligação entre o sagrado e as festas. Como exemplo, para provar essa forte ligação entre a igreja católica e o terreiro de “Santa Barbara Virgem”, funda-se um grupo folclórico para homenagear os santos negros. As Taieiras saem às ruas da cidade todos os anos, principalmente, nos festejos de Santos Reis para louvar na igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, ambos considerados padroeiros dos negros no Brasil⁴¹.

Os homens de cor concentram todas as suas devoções neste templo, local de célebres e tradicionais festas de Reis. Mais de cem pretos se apresentam fantasiados, representando os Reisados, Cheganças, Congos, Taieiras, Mouramas, Marujadas e Maracatus, comemorando as guerras entre os cristãos e os mouros, entoando cânticos à virgem do Rosário (OLIVEIRA, 1981, p. 39).

Embora contendo algum aspecto da religião católica, não se ausentava nos grupos a interpretação da própria história. Cada qual com sua ligação com o passado, representando uma sentida singularidade, no caso, a ancestralidade idealizada, determinando o sentido de

³⁹ Como nos mostra Dantas (1988), em seu profícuo trabalho, que através da reivindicação de uma singularidade africana difundida, sobretudo pelos intelectuais da época, o terreiro nagô se diferenciava dos Torés (considerados impuros) como forma de sobrevivência em meio às agruras impostas pelas instituições laranjeirenses.

⁴⁰ Cf. BOMFIM, 2007.

⁴¹ É durante a festa de Santos Reis que há a coroação da “Rainha das Taieiras”, que acontece durante a missa na Igreja de São Benedito. Durante a missa, é retirada a coroa de Nossa Senhora do Rosário para ser colocada na cabeça da rainha do grupo. Em seguida, as taieiras saem às ruas da cidade cantando cantigas religiosas ao som de instrumentos de percussão, convidando à todos a assistirem a apresentação. Este evento retrata claramente o envolvimento do catolicismo e das religiões afro-brasileiras. Cf. DANTAS, 1972.

identificação. Da mesma forma, a festa do Lambe sujo de Laranjeiras discorre sobre a sua história a partir do conflito entre os caboclos e os negros fugidos. Os primeiros sendo domesticados pelos brancos se prestavam à captura dos negros fugidos dos engenhos. Entretanto, as ações dos brincantes apontam categorias simbólicas via marcadores performativos que dramatizam a própria estrutura.

Em outros estados existem manifestações folclóricas similares ao Lambe sujo de Laranjeiras, como é o caso na Bahia, onde o evento é conhecido por *Negro Fugido* (ao menos na ideia, diferindo na forma) e, em Alagoas, por *Quilombos*⁴². A semelhança entre a última e o Lambe sujo é tão profunda que Brandão (1978, p. 10) chama à atenção, informando que as duas são uma atualização de “autos dos Congos e Cacumbis, o que por sua vez é uma reinterpretação brasileira ou mesmo africana da antiga *Mouriscada* ou Mouros e Cristãos peninsulares e europeus”. A compreensão do autor ao analisar o auto *Quilombos*, é descrita como “sobrevivências históricas” - (presentes no imaginário coletivo) - não da África, mas da “própria história dos negros no Brasil”.

Alguns trabalhos referentes à festa do Lambe sujo de Laranjeiras retratam de forma geral as qualidades descritivas. Discorrem em linhas gerais e soltas, preocupadas apenas no preenchimento e catalogação dos fatores que compõem a festa, ou seja, exercem uma classificação baseada no aparentemente visível. O seu enredo é comumente relacionado com os fatos ocorridos em Palmares, discutindo o embate entre negros e capitães do mato, cujo saldo foi a destruição dos quilombos⁴³. E no seu sentido lato, preocupam-se em descobrir as sobrevivências, elementos que remontam uma possível ligação com outros fatores, estendendo-se a outros contextos. Em geral, os escritos sobre o festejo em que perduram as concepções folclóricas, preocupados, sobretudo em semelhanças e diferenças, resultam na quase totalidade da evocação de acontecimentos presenciados no passado, cuja estrutura de pesquisa é traçar, em linhas gerais, a exposição evolutiva das formas.

Como veremos, a busca descritiva das manifestações folclóricas por parte dos folcloristas era revestida de projeto político a fim de buscar as nossas “origens”, o poder identificador nacional. No afã em descobrir tal pretensão, iniciou uma série de investidas nas chamadas “produções populares”. Descobrir as “origens”, descrever a forma como ocorre, bem como ilustrar suas cores e danças eram investidas que necessitavam de respostas que, por si só, já satisfaziam os espíritos inquietos dos intelectuais à época. Na verdade foram tentativas de fixar para o futuro um passado quase sempre idealizado, o *locus* de um tempo de

⁴² Cf. BRANDÃO, 1978.

⁴³ BEZERRA, 1950, p. 196; BRITO, 1984, p. 109; CASCUDO, 1954, p. 502.

coisas “puras”, “singelas”, “primitivas” e “comunitárias”, por contraposição ao tempo presente em que a modernidade, a civilização e o capitalismo surgiram como devastadores das tradições.

De certa forma, este discurso serve como cortina, deixando de revelar particularidades dos processos que são constitutivos na construção da festa e na compreensão da estrutura local, a partir das interpretações dos brincantes, aqueles que diretamente produzem as resignificações. Por conta da polissemia de significados que impregna o festejo, surgem alguns ensaios com teor mais refinado à suas análises. Num desses, a perspectiva folclórica é deixada de lado e o caráter étnico salta à compreensão do festejo. Dessa maneira, pensar a festa a partir dos seus traços étnicos é perceber “como a ‘idéia das três raças’ ou ‘três etnias’ largamente trabalhada pelas elites intelectuais do país, é veiculada através de autos, danças e folguedos” (DANTAS, 1991, p. 48).

A partir da caracterização visual dos integrantes dos grupos, lambe-sujos e caboclinhos, Beatriz Dantas buscou identificar as representações sobre as etnias. Segundo a autora, a construção dos sinais distintivos opera-se em dois campos: o da pele e o da cultura. Os lambe-sujos, com seus corpos enegrecidos através do uso de pó preto (carvão), e os caboclinhos com suas cores avermelhadas conseguida através da utilização de tintas vermelhas ligadas à natureza.

No tocante a cultura, ainda segundo Dantas, as representações supracitadas de grupos étnicos formadores da nação brasileira incorporadas na festa do Lambe-Sujo não podem ser vista a partir de uma transposição mecânica de reivindicações de grupos que afirmam sua etnicidade no cotidiano, mas para grupos que a simulam através de um auto folclórico. Contudo, sugere que no ato da representação de uma identidade étnica contrastiva, os grupos expressam visualmente essa identidade a partir de um acervo de símbolos partilhados na sociedade. E as expressões desses referentes simbólicos de certa forma respondem não somente a assertiva da rememoração de lutas passadas entre índios e negros, mas também respondem à forma “teatralizada de representar as ‘três raças’ e marcar o lugar de cada uma delas no processo de formação da sociedade brasileira” (DANTAS, 1991, p. 56).

Os referenciais supracitados que ressaltam a festa do Lambe sujo às suas análises (folcloristas e a etnicidade) escudam-se sob a forte presença das “forças do passado”. Embora cada qual possua enfoque distintos, situam-se na perspectiva histórica como fator de influência na construção da dinâmica do evento. Neste exercício, a história representa a ordem de organização e a forma pela qual os indivíduos orientam sua conduta a fim de organizarem suas atividades com base nesta. Não obstante, a recorrência à história, é sem dúvida, uma

tentativa de contextualizar os momentos em que essas práticas se mostram mais fortes, sobressaindo-se no fluir da vida social dos laranjeirenses. Assim, as explicações acerca do fenômeno festivo desenvolvem-se a partir da visão tradicional em que a cultura é pensada como normativa e homogênea, como um conjunto de hábitos, valores e normas fixas.

No meu entendimento, a comunhão destas ideias sobre o significado do festejo, a memória resguardada deste encontro, afetou e afeta significativamente as narrativas sobre a festa do Lambe-Sujo de Laranjeiras. As histórias da colonização portuguesa, do encontro com os povos indígenas e da população africana durante a escravidão, são reiteradas como sendo o tempo/lugar da formação tanto do Brasil quanto de Laranjeiras. Narrativas em que índios e negros foram romantizados no processo, como parte de um passado glorioso, vislumbrando-se um futuro que os levaria à “integração da nação”. Neste sentido, o texto histórico é pensado como um “artefato literário” produzido pelo historiador e por meio do qual ele ordena os eventos históricos dentro de uma estrutura narrativa, a qual recebe o sentido de “autoridade” da própria realidade.

O passado que o historiador descreve e analisa é apresentado como uma realidade cuja existência independeria do narrador, sendo sua tarefa a de expor aquele passado tal como ele realmente ocorreu. Não obstante, espera-se que o leitor assuma o pacto de ler o texto histórico da festa do Lambe-Sujo como a face de uma realidade que à espera do pesquisador veio a ser por este refletida em seu texto. É como se as retóricas sobre a festa passassem a servir de argumento central para a maneira de representar uma comunidade de identidade por afinidades imaginadas. Há uma preferência por uma retórica dominante através de um modo narrativo num texto. É sempre uma “tentativa imperfeita de impor uma leitura, ou conjunto de leituras, num processo interpretativo que é interminável, uma série de ‘significados’ deslocados sem ponto final” (CLIFFORD, 2002, p. 80).

Estas retóricas são maneiras fixas que, invariavelmente, fazem menção a uma possível identidade e que por questões específicas podem definir características associadas à ancestralidade biológica (cor, fenótipos e origem) ou cultural (tradições, costumes, história, etc.). Na verdade, estou pensando a história retratada pela festa a partir da interação dual entre a ordem cultural enquanto constituída na sociedade e enquanto vivenciada pelas pessoas. A estrutura entendida tanto nas normas quanto na ação. Os homens em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais, informados por significados de coisas e de pessoas submetem, assim, as categorias culturais às circunstâncias contingentes da ação. Desta maneira, os brincantes não se conformam necessariamente aos significados que lhes são atribuídos por

grupos específicos (intelectuais), mas na forma livre e criativa com que repensam seus esquemas convencionais.

Não penso a narrativa sobre a festa do Lambe sujo como representação da retórica radical do encontro de culturas totalizadas e fixas, que argumentam sua existência intocada pela intertextualidade de seus lugares históricos e protegidos pela utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva. Na verdade assumo as formulações de Marshall Sahlins (2003) como rompimento à retórica da história, (as estruturas prescritivas) com o seu aspecto de continuidade da descrição cultural, para perceber como a festa é referida pelos que dela se expõem (estruturas performativas). Acrescentando, neste sentido, um aspecto temporal ao processo de investigação, a festa além de ter o significado normativo, gera também, a partir do processo interativo dos participantes, outros níveis de significado. Assim sendo, e somente baseado nesses termos, é que a cultura é alterada historicamente a partir da ação.

Inicialmente, o antropólogo geralmente se referiu aos atores sociais como um “outro” generalizado, representante da sua cultura e, desta forma, expôs suas atividades como resultado de “normas”, “pensamentos”, “valores” e “hábitos” em comum. A cultura foi vista como um modelo ideal e fixo, e o comportamento foi visto como o resultado da aplicação desse modelo abstrato na ação. Mas nos últimos anos, essa perspectiva vem sendo contestada por outra visão, na qual a cultura é vista como emergente, estando o seu enfoque no ator social como agente consciente, interpretativo e subjetivo. Não de outra forma, essa visão de cultura “não nega que as pessoas dentro do mesmo grupo compartilhem certos valores, símbolos e preocupações que podem ser caracterizados como “tradição”, mas o enfoque está na interpretação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo o momento” (LANGDON, 1996, p. 24).

No meu entendimento, as experiências passadas com base na tradição não são descartadas da estrutura cultural, destarte, fornecem o *locus*; o possível recurso para os indivíduos interpretarem, entenderem e agirem no presente, ou seja, é somente por meio da interpretação social que a cultura emerge. O brincante na festa é um homem simbólico, um ator, cuja ação não é motivada só pela razão, mas também pelas experiências passadas pelo desejo, pelas necessidades de expressar e criar, e pela vontade. Desta maneira, a criatividade, a expressão e as possibilidades de transformação tomam importância às análises da festa do Lambe-Sujo. Trato o festejo como uma *performance* com enredo estruturado através de “histórias poderosas”. Encarnadas nos atores/brincantes, tais histórias simultaneamente descrevem acontecimentos culturais reais e fazem afirmações adicionais, tanto no nível de seu conteúdo quanto no de sua forma.

A proposta etnográfica sobre a festa do Lambe-Sujo proporcionou conhecer um cenário, antes entendido somente através da retórica histórica, rico e polissêmico. Os referenciais simbólicos sendo empregados mediante a ação, em que a “estrutura” em contato com a “anti-estrutura”, produz a reflexividade de si, auxiliando o entendimento da própria sociedade consigo mesma. As ações performativas dos mestres e brincantes nesta manifestação popular, cujas bases históricas buscam lembrar o passado e torná-lo presente, desenvolvem o seu entendimento acerca dos fatos históricos. Desta maneira, encaro a festa do Lambe-Sujo a partir das ações dos indivíduos que dela participam.

A produção de significados, em que os indivíduos orientam sua conduta, baseada tanto na razão, mas também pela emoção, estabelece a formação de “outra história”, com igual ou maior relevância que a “oficial”. Sem dúvida, sente-se por vezes que o discurso científico na compreensão da festa funciona como uma espécie de freio para as outras “vozes”, cujos significados são excessivamente pessoais e intersubjetivos. Não obstante, é imprescindível acomodar estas impressões iniciais, a fim de proporcionar ao leitor à inserção no universo festivo, para que, em seguida, tenhamos uma análise dos mecanismos envolvidos, das particularidades inerentes ao funcionamento da festa, as quais se expressam através das variadas sensações.

2. O DRAMA DO CORPO ESCARNECEDOR

A festa evidencia a “capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade” (Duvignaud, 1983, p. 212).

O galo anuncia com o seu cacarejar que o dia se inicia. Os primeiros raios do sol atravessam as espessas nuvens, trazendo consigo uma chuva fina que caía na relva dos vários morros que circundam Laranjeiras. Era mais ou menos cinco horas da manhã e as pessoas já iniciavam a caminhada rotineira em direção a feira da cidade. O objetivo em ir tão cedo sofre reflexo na procura pelos melhores produtos que serão consumidos durante a semana. Núcleo de maior centralidade na cidade, a feira de Laranjeiras, também é um local onde se consegue encontrar vários produtos. A sua localização fica entre o prédio do Centro de Tradição e o trapiche, onde recentemente foi construído o campus da Universidade Federal de Sergipe, um espaço amplo e de fácil circulação para todos os moradores.

Como a cidade não possui rede de supermercados, normalmente, as pessoas vão à feira para abastecer suas dispensas com produtos supostamente mais frescos e com preços mais baixos. No ato da compra de seus produtos, os moradores pechinham a fim de obter alguma vantagem na soma final e vão para casa com os carrinhos e cestas cheios com as compras da semana para, na semana seguinte, voltarem para repetir o processo. Com a proximidade da festa, nesta manhã a rotina dos moradores laranjeirenses que foram às compras foi interrompida por um rebuliço que chamou a atenção de todos os presentes.

2.1 O esmolado e a construção das cabanas: os antecedentes da festa

No meio destas pessoas, em posição de destaque, surgiram duas figuras que destoam completamente dos demais, ganhando a atenção de todos por onde passam. Um negro retinto, de cor e brilho intenso, trajando calça vermelha na altura dos joelhos e gorro da mesma cor, guiado por um caboclo ornamentado com um cocar exuberante de penas de pavão, do mesmo modo com braceletes e tornozeleiras. Arco e flecha em punho e na outra mão uma corda que, amarrada a cintura do negro, impossibilita a sua “fuga”. Ocorria neste momento, na feira de

Laranjeiras, o “esmolado”, fato que marca o início dos preparativos para a festa do Lambe sujo. Presente em algumas manifestações populares, “o esmolado⁴⁴” arrecada, mediante doações, qualquer contribuição ofertada. Em geral, os contributos coletados são comida e dinheiro, sendo o primeiro destinado para o almoço no domingo, e o segundo, normalmente é repartido entre os que estão “esmolando”.

Na busca para conseguir contribuições que possam servir para o preparo, os dois seguem a risca o percurso, não deixando nenhuma banca de fora da iminente contribuição. Inicialmente, eles passam pelas bancas de frango, carne bovina e, sobretudo carne suína sendo em seguida, a vez de arrecadar o feijão, temperos, legumes e verduras. Nenhuma banca é poupada, tudo é aproveitado entre os contributos, podendo facilmente ser



Figura 1 - O esmolado. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

encontrado em meio ao cesto utilizado na arrecadação, até bolo de tapioca. Entre a maioria dos feirantes é comum a ajuda no “esmolado”, pois vislumbram que através deste ato, há o estímulo a continuidade do festejo, o qual se torna um meio difusor da cultura local.

Esta ideia propagada pelo esmolado denota um comprometimento da população com a festa. Marcel Mauss (1974) em seu “*Ensaio sobre a Dádiva*” nos lembra o seu caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente gratuito e livre, mas, no entanto, obrigatório e interessado. Ao postular o entendimento da composição da vida social por um constante *dar-e-receber*, Mauss nos mostra, como universalmente dar e retribuir são obrigações organizadas de modo particular. Neste sentido, cada caso merece atenção, mas sabendo que a “dádiva” produz um estado de aliança, tanto na ordem matrimonial e política, quanto de ordem religiosa, econômica e jurídica.

Daí a importância de entendermos como as trocas são concebidas e praticadas nos diferentes tempos e lugares, pois, de fato elas podem tomar formas variadas, desde a retribuição pessoal à redistribuição de tributos. Nesse sentido, para Mauss as trocas incluem

⁴⁴ O “esmolado” consiste na ida de um membro de cada grupo, Lambe sujo e caboclinhos, cuja tarefa é prover a alimentação dos grupos no dia festivo. O negro acorrentado é subjugado pelo índio e compelido a passar por todas as barracas dos feirantes arrecadando os alimentos necessários para a feitura da feijoada, distribuída no domingo. Com um cesto nas mãos e sendo tutorado pelo caboclo, o negro vai passando barraca por barraca interpelando as pessoas com frases como “*dadá ioiô*”, e “*voismicê ajuda nêgo*”?

bens mais ou menos alienáveis, assim como bens economicamente úteis ou não. Elas podem incluir “banquetes, danças, festas, gentilezas, ou até mesmo, mulheres”; em resumo, qualquer “circulação de riquezas”, é apenas um momento “de um contrato mais geral e muito mais permanente” (MAUSS, 1974, p. 65). Ou seja, o objeto da “dádiva” do esmolado não é a economia das chamadas sociedades “primitivas”, mas a circulação de valores (morais, econômicos, políticos) como um momento do estabelecimento do contrato social.

Longe de ser entendido dentro da lógica dos “contratualistas” anglo-saxões e da visão utilitarista, Mauss quer mostrar que a idéia de contrato não passa necessariamente através das formas de organização das chamadas “sociedades complexas”, mas serve para exprimir a sociabilidade criada pela dádiva. A arrecadação dos alimentos na feira da cidade, o “esmolado”, conduz a apreciação o envolvimento de uma comunidade, com todos os seus problemas, a investirem com seus bens, no caso o seu sustento, para a realização do evento. Na verdade, vai mais além do que meramente o simples “*dar*”, despretensiosamente. Mas perpassa uma reflexão que revela que o “dar” é entrar em contato, permitir a comunicação entre os moradores, estimulando a sociabilidade e, a inter-subjetividade. No caso da festa do Lambe-Sujo, o que me parece é que os moradores ao darem seus pertences, no caso as comidas, procuram de alguma forma mostrar seu vínculo com tal “prestação” para que estes mesmos possam desfrutar posteriormente.

A feirante Maria das Dores, 49 anos, natural da cidade, afirma que é neste momento, quando os moradores “doam” o que têm de mais valor, que realmente ela se sente co-partícipe da própria festa, a qual alimenta o sentimento de congraçamento entre os moradores. Bem como o relato de José Domingues da Silva, ao afirmar que brinca na festa desde menino e que “as pessoas ‘deviam’ doar mais alimento para que todos ‘pudesse’ se empanturrar de comida no dia festivo”. Muito embora, encontramos entre alguns entrevistados, poucos relatos que discordam de tal “prestação”, em que



Figura 2 - Arrecadação do esmolado. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

nem todos pensam desta maneira e alguns preferem não contribuir, alegando como motivo principal à violência gerada através da festa. É apropriado destacar, desde o momento que antecede a festa até o seu fim, esta mistura de subjetividades, criando um amálgama de

diferentes elementos, formando, assim, um tecido vivo, montado através das várias experiências em conjunto.

Após terem arrecadado todos os ingredientes que servirão para o preparo da feijoada, por volta das 10(dez) horas da manhã, os alimentos foram levados para a casa do mestre Zé Rolinha⁴⁵ onde sua esposa iniciou a feitura do “sustento”. É interessante ressaltar que no trajeto, no ato em levar as contribuições arrecadadas para a casa do mestre, é comum ocorrer a subtração de alguns produtos. Desde os caracterizados que escolhem e deixam guardados à parte os produtos de sua preferência, bem como os “vigias” da comida arrecadada na hora do esmolado que também apanham sua parte. Após o término da tarefa de recolher os contributos doados na feira e os deixado na casa do mestre, os dois integrantes, o negro e o indígena, saem às ruas interpelando as pessoas a contribuírem com qualquer quantia, sob a ameaça de melá-los com mel de cabaú caso a resposta seja negativa.

Passado a parte da manhã, por volta das treze horas do mesmo dia, outros integrantes de ambos os grupos se reúnem a frente da casa do mestre, com a tarefa de irem à mata, retirarem as taquaras que servirão para a montagem das cabanas dos grupos. Foices, calça jeans e botas são instrumentos indispensáveis nesta empreitada que requer muita atenção ao adentrar no espesso matagal, pois revela muitas dificuldades no seu percurso. Ao atravessar córregos cheios de lama, cerca de quinze pessoas vão adentrando à mata para pegar as taquaras⁴⁶ e, em conjunto, colhem também as folhas da pindoba⁴⁷, imprescindível na utilização da amarração e adorno da cabana. Todos procuram pelas mais vistosas a fim de deixarem suas cabanas mais formosas, tornando mais atraente para quem chega à cidade conhecer o festejo.

O momento da colheita é marcado por uma relação hierárquica entre os integrantes dos grupos. As tarefas são divididas entre os “varões”: homens mais fortes, que são os responsáveis por portarem as armas, pela escolha e retirada das taquaras mais vistosas e por tomarem os cuidados necessários para que ninguém

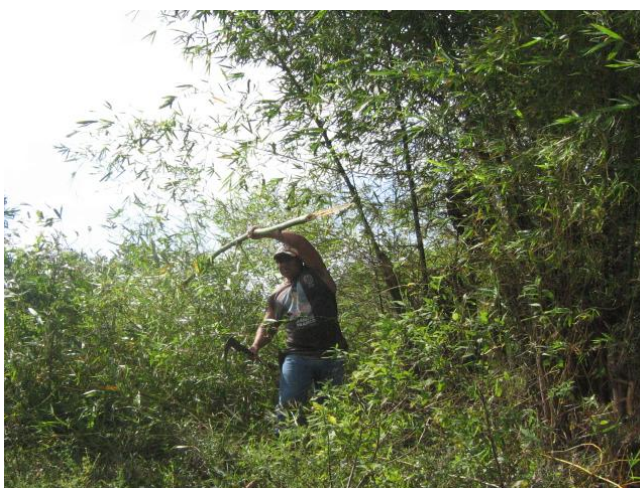


Figura 3 - A retirada das taquaras. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

⁴⁵ Mestre do festejo e rei dos Lambe-sujos, também é mestre e detém o comando do grupo Chegança, que se apresenta nas festas de Santos Reis na localidade.

⁴⁶ Também conhecido por bambu.

⁴⁷ Também conhecida por palmeira.

se machuque na empreitada. E, os menos “encorpados”, que não possuem tanta habilidade no corte das taquaras, bem como não têm o conhecimento necessário na orientação dentro da mata, cabendo a tarefa de obedecer aos mais experientes e de transportar as pesadas e cortantes taquaras por sobre os ombros. Além da relação hierárquica, vale ressaltar que este momento é permeado por uma relação jocosa entre as duas gerações.

Os menos experientes escutam galhofas dos mais velhos, principalmente com relação a escolha na participação do grupo Lambe sujo. Frases do tipo, “*não faça corpo mole, você não quis ser nêgo, agora mostre força*” ou, “*olha que lambe sujo molenga, não dá nem pro caldo*”, permeiam o ambiente. A descontração toma conta do lugar, e logo iniciam as conversas sobre como será a festa; o que será usado como adorno pelos integrantes; as apostas surgem para saber quem se manterá de pé mais tempo sob o efeito da cachaça durante o dia festivo, bem como aquele que tomará mais chicotadas ao desafiar os taqueiros. Terminado o processo de colheita das taquaras e das pindobas, os grupos se dispersam cada qual para o seu local específico de construção das cabanas não podendo ter proximidade uma com a outra.

Arrastando braçalmente por cerca de dois quilômetros, até um campo de várzea, os integrantes do grupo do Lambe sujo, trazem uma a uma cerca de 40 taquaras e incontáveis pindobas. O local escolhido para a construção da barraca, Largo do Quaresma, fica em um campo de várzea, utilizado para prática do futebol, localizado entre o rio Cotinguiba⁴⁸, a praça da entrada da cidade e o terminal rodoviário, ponto de intenso fluxo de pessoas. De antemão, algumas pessoas já iniciaram a construção cavando buracos no campo para que nestes sejam colocadas as taquaras. Existem formas diferentes na construção das cabanas de ambos os grupos, valendo registrar o zelo no procedimento para feitura da cabana dos lambe sujos.

Dispostas de duas em duas e amarradas na ponta ficam no formato de um arco sendo levantadas em seguida e colocadas no buraco. Depois de suspensas, iniciam a amarração nas laterais para dar firmeza e sustentação e por fim, a cabana é ornamentada com palhas de bananeiras e pindoba, deixando-a bastante florida. Finalizando a feitura, por volta das 18h (dezoito), folhas secas são espalhadas na base da cabana para que ao final da festa ela seja queimada. Neste mesmo local, próximo a cabana, é levantada a forca, local destinado ao enforcamento do negro que traíra o grupo para os caboclinhos. Por fim, a presença da bebida é garantida, se tornando o “combustível” imprescindível para alimentar tal empreitada.

⁴⁸ No séc. XVIII servia como rota de chegada de escravos e escoamento de produtos para a região.

O local utilizado para a montagem da cabana dos caboclinhos é na frente de uma escola de ensino maternal, distante cerca de quinhentos metros em relação à cabana do grupo rival. Esta construção não obedece aos mesmos critérios de zelo, como vimos na descrição acima, sendo dispensada qualquer medida de cuidado ou algo similar, despertando muitas vezes até má vontade daqueles designados para a montagem da estrutura. As taquaras são erguidas de qualquer maneira, a amarração



Figura 4 - A feitura das cabanas. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

feita de maneira descuidada e nenhum adorno são colocados na sua estrutura, deixando, assim, a cabana dos caboclinhos com um aspecto tímido frente à construção dos lambe sujós. Inclusive, é comum vermos alguns bêbados caírem por cima da cabana, desfazendo a estrutura de frágil amarração e, que também, por muitas vezes não suporta os ventos, desmontando toda a armação sem que ninguém venha levantá-las novamente.

No início da noite a cidade começa a ter seu ritmo alterado através das montagens de barracas na praça da entrada da cidade, local onde ocorre o combate final. Os botecos, montados ao lado dos barracões nos arredores da feira, com as suas músicas de ritmo e letras insinuantes são os locais preferidos das pessoas que aguardam a festa. A sociabilidade criada em torno da cachaça faz encher de esperança os “corações afoitos” à espera pela festa. O interessante é que a “bebida de cabra⁴⁹” faz parte do cotidiano da maioria das pessoas, presentes nos arredores da cidade. Podemos perceber a importância que o símbolo da cachaça traz para o evento festivo. Não trato aqui da cachaça bebida preferida, exaltada, “inspiradora” ou companheira de tantos artistas, críticos ou escritores. Refiro-me aqui à cachaça, expressão cultural, cotidiana e *extra-cotidiana*, ingrediente gregário de sociabilidade, prazer, diversão e pândega, elemento inserido na festa.

As relações sociais expressadas através do processo histórico estão profundamente atreladas aos grupos sociais e a forma como estes expressam suas angústias, seus desejos, suas conquistas, sua fé, que de forma involuntária, se materializam num determinado espaço, de forma concreta, revivida em rituais e festas. E, nesse sentido, a bebida alcoólica sempre esteve presente, como forma de consolidar laços afetivos e sociais. O beber não significa meramente “encher a cara”, mas, me parece que nesta ação, traz no seu seio um cunho preparatório. No cotidiano, o ato de beber a cachaça, entre outros fatores, me parece uma fuga à realidade opressiva, uma forma de

⁴⁹ CASCUDO, 1968, p. 75.

esquecer momentaneamente os problemas da vida séria. Já na prévia do festejo, o beber cachaça significa o convite estabelecido para a inserção na festa.

Os benefícios estipulados pelos que dela se servem são inúmeros. Acreditam que ela faz lembrar os que “já foram”. Antes do primeiro gole, é comum estabelecer as honras aos que já não mais fazem parte da vida terrena mediante oferenda, sendo despejada em três pequenas doses, aos antigos companheiros que de alguma forma auxiliaram na manutenção da festa ao longo dos anos. Sem dar tempo de uma possível comoção inflar no local, inúmeros fatos chistosos de festas passadas, na companhia dos amigos que não mais compartilham do prazer de beber uma caninha na festa do Lambe-Sujo, são lembrados. Os fatos mencionados tomam conta do ambiente, tornando para os que contam como os mais significativos, os que verdadeiramente importam na festa. A celebração, não perpassa o seu entendimento através de uma possível relação com o passado colonial, ou uma possível ancestralidade, mas os momentos divididos ao lado dos amigos, no desfrute de uma “limpinha”.

O silêncio, juntamente com o sossego, forte característica da localidade no dia-a-dia, é rompido drasticamente a partir do cair da noite. No local, circulam inúmeras motos que, nos dias normais, servem de transporte (moto-táxi) aos moradores de localidades distantes, bem como os povoados vizinhos. A todo instante desfilam pelas pequenas ruas com velocidades impressionantes e com barulhos ensurdecadores, produzidos pelo escapamento alterado propositalmente para o festejo. O intuito, além de aleatoriamente agregar mais pessoas e produzir mais algazarra, é expor que aquela noite será diferente na cidade. Mas por outro lado, existem também aqueles que preferem ficar à frente de suas casas, assando carne e bebendo cerveja junto à família, sem muito alarde, afirmando apreciar o vai e vem de pessoas que chegam para conhecer além da festa a própria cidade. E, desta maneira, seguem noite adentro sem preocupação com o horário de entrar em suas residências para repousarem.

2.2 Alvorada festiva: a tomada da cidade pelos Lambe sujos

A cidade pulsa à espera da alvorada. Como afirma Zé Rolinha “ela não cai no sono, apenas pernoita”. Por volta das três horas da madrugada do domingo o sino da Igreja do Senhor do Bomfim reverbera, descendo o morro que leva o mesmo nome, e rompe com badaladas o silêncio peculiar de uma cidade interiorana. Logo, a calada da noite dá lugar aos estrondos de carros, motos e das várias pessoas que andam em uma só direção cantando e gritando nas ruas. O ponto de encontro é a casa do mestre dos Lambe sujos, Zé Rolinha. Uma casa verde, tímida, localizada na esquina da rua, que atende também um comércio cujo

produto negociado é bebida alcoólica. Em frente, uma grande amendoeira abrigava algumas pessoas da chuva fina que caía tornando a madrugada mais fria.

Logo, o volume de pessoas no local aumenta. Destarte, iniciam os toques dos instrumentos. Entre elas encontramos adolescentes, adultos e velhos, e até, crianças acompanhadas dos pais. Na sua imensa maioria negros da própria localidade, semi-alfabetizados, moradores tanto da área urbana, como dos povoados vizinhos cujas profissões são diversas: pedreiros, feirantes, garis, músicos, vigilantes, policiais, bem como os desempregados – maioria entre os participantes. São os integrantes do grupo Lambe sujo que, ainda não caracterizados, iniciam tocando os instrumentos de percussão, recepcionando as pessoas com as suas músicas.

A sonoridade produzida na junção de instrumentos, como timbal, cuíca, reco-reco, ganzá e o pandeiro além de atrair mais pessoas para o local, proporcionam um clima de euforia entre os presentes revelando situações nada convencionais. A rua, abarrotada de pessoas, se torna palco onde as diferentes sensações são compartilhadas entre os indivíduos que são subitamente tomados pela forte sonoridade dos instrumentos e cânticos entoados com força e vibração pelos tocadores. A cidade, ainda adormecida, vai aos poucos despertando através da marcante sonoridade imposta pelas batidas firmes do tocador no instrumento percussivo. O impacto provocado pelas excitantes vibrações percutidas serve como aviso, informando a todos que naquele dia a cidade será tomada pelos negros. Ao som dos batuques em conjunto com a interação produzida entre os participantes, algumas cenas são reveladas produzindo um misto de escárnio e manha que perpassa todo o ambiente.

Este momento em que todos aguardam ansiosos pela saída do cortejo, uma situação ambivalente se instala no local. Por um lado, aquela multidão, com os sentimentos aflorados, impondo suas subjetividades, totalmente imersos em suas emoções, cuja sociabilidade é mediada pelo excesso de pândega, causa certo tremor aos desavisados. Mas, por outro lado, este mesmo receio causado pelo “estranho”, é a condição, *sine qua non*, a peça que move a engrenagem da turba ensandecida que lhe coopta as sensações e faz desarmar-se ante o desconhecido. Uma força invisível que impele os participantes a não orientarem suas condutas conforme o estabelecido cotidianamente.

As *performances* dos indivíduos são guiadas e direcionadas mediante impropérios, escárnios, que, de maneira geral, provoca de maneira positiva a excitação da turba. Através dessas ações performáticas que os indivíduos mergulhados em suas subjetividades, no ato da representação de si, produzem o valor das coisas, demonstrando assim, o seu entendimento na celebração da festa. Envoltos nessa dinâmica imposta pelas subjetividades afloradas, todos

aguardam a saída do mestre Zé Rolinha que dentro da sua residência faz as últimas orações rogando proteção a todos neste dia. Como que em um ritmo sincronizado, os instrumentos silenciam subitamente. Logo, ouvimos o propagar do som de uma voz fraca e tímida acompanhada, em seguida, por uma figura esguia que sai à porta com um chapéu de palha entoando versos, dando início a alvorada festiva⁵⁰.

•

Tava capinando, a princesa me chamou

Alevanta nêgo, cativoiro se acabou:

Samba nêgo, branco não vem cá,

Se vier, pau há de levar!

•

Ao ouvirem o chamado do rei dos negros, fogos são lançados de várias direções, informando que se inicia a alvorada festiva. Gritos e euforia misturados com a repetição constante da música supracitada oferecem o ritmo, o qual proporciona a cadência necessária na condução do cortejo. Este momento é reservado apenas ao grupo Lambe sujo, cujos componentes ainda não caracterizados por completo, saem às ruas apenas com a calça, a *gurita* na cabeça e a foice de madeira em punho. A cada rua visitada, a intensidade das subjetividades aumenta forçando os indivíduos a extravasarem mais suas emoções. Seguem cantarolando, acordando a todos por onde a turba passa, através da força rítmica dos batuques, seduzindo mais adeptos ao cortejo. Por volta de oito horas da manhã, o grupo vai até a sua cabana construída no dia anterior, adentram no espaço e, neste instante os instrumentos param de soar, decretando o fim da alvorada. Com a pausa, alguns brincantes vão à suas residências descansarem para aproveitar melhor o dia, enquanto que para a maioria a festa já começou e não tem hora para acabar.



Figura 5 - Alvorada Festiva. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

⁵⁰ A alvorada é uma festa particular dos Lambe sujos e representa para o contexto festivo, a libertação dos escravos pela princesa Isabel, filha do imperador Dom Pedro II, através da Lei Áurea, assinada em 13 de maio de 1888, extinguindo a escravidão no Brasil.

2.3 A Caracterização do Corpo

Momentaneamente dissipado o cortejo, inicia a caracterização visual dos grupos que ocorre de maneira muito distinta. Revelando práticas e formas que no seu interior são percebidas na diferença, a demarcação *fronteira* entre os grupos é demonstrada, inicialmente, através da pintura imposta nos corpos. Embora os significados das cores na festa do Lambe sujo seja polissêmico, há uma interpretação mais geral, atribuída à cor tanto dos lambe sujos quanto dos caboclinhos. A realidade é mais rica do que a supõe os olhos abertos. Além de nossa percepção cotidiana, normal, há outras que vazam a banalidade do mundo e revelam as maravilhas e os pavores ocultos. Não estão ali pela graça ou como objetos adiaforos, para tornar excêntrica a tradição. Neste sentido, suas formas, cores, materiais, quantidades e disposições possuem significados mais amplos.

Por toda a cidade vêm-se as pessoas, às portas das residências, iniciarem o processo de caracterização. O grupo dos lambe sujos é composto por moradores do município de Laranjeiras que fazem parte do grupo mediante algumas exigências: o aceite do mestre tem que ser cadastrado, não se meter em nenhum tipo de confusão e cumprir as determinações do grupo. Atestadores “legais” à presença no Lambe sujo. Para a caracterização, utilizam balde com água pela metade, juntamente com sabão em pedra e um pó preto, conhecido como tinta xadrez⁵¹. O processo é simples, onde inicialmente, com o auxílio de outra pessoa, coloca o xadrez num recipiente aberto e, levemente captura um pouco com a palma da mão para em seguida, juntar-se com o sabão e a água. Com muita destreza, o auxiliar passa a mistura por todo o corpo, deslizando por todas as curvas para reforçar as camadas. Ao adquirir a consistência desejada, a epiderme fica com um aspecto fosco. Para finalizar o processo de caracterização do Lambe sujo, soma-se ao corpo acrescido da mistura supracitada o mel de cabaú⁵², obtido na Usina Pinheiros, que na designação popular é conhecido como mel de tanque, que juntamente com a tinta preta dá a tonalidade de um preto retinto aos corpos dos brincantes.

⁵¹ Material tóxico muito utilizado na pintura de residências.

⁵² É comum entre os informantes, a versão de que no passado esse mel era utilizado pelos escravos como forma de camuflagem em suas fugas.

A indumentária utilizada feita de flanela, como traço de oposição e demarcação identificadora, é um calção vermelho, outros preferindo usar calça cortada à altura dos joelhos, e na cabeça um gorro da mesma cor. Anteriormente, os grupos adquiriam, principalmente, os materiais das indumentárias e outros mantimentos por conta própria,



Figura 6 - Caracterização do lambe sujo. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007.

realizando quermesses, bingos e outras atividades que geravam fundos através da arrecadação. Atualmente, uma parte do tecido é doada pela Prefeitura Municipal para ser confeccionado na utilização de calças e *guritas* de todo o grupo. Entretanto, o pano utilizado é muito pouco comparado ao grande número de integrantes que estão no festejo⁵³. A sua distribuição é feita pelo mestre Zé Rolinha que se baseia no critério do “auxílio”, ou seja, quem ajuda nas tarefas da festa recebe alguns metros de flanela vermelha. Os demais que não conseguem obter adquirem por conta própria o material e colocam a disposição das costureiras para a confecção.

Como elemento de defesa, o lambe sujo traz consigo uma foice de madeira brandida constantemente no ar, símbolo do trabalho nos canaviais. Outros acessórios como chupetas, cachimbos, óculos escuros, tênis, espadas de brinquedo e etc., como componentes da indumentária são facilmente vistos incorporando novos símbolos à festa. Seria uma estilização das vestes, posto que a todos a cor negra dos corpos chama atenção pelo brilho singular, e a composição com outros acessórios agrada aos brincantes. Devidamente paramentados, todos vão achincalhando pelas ruas da cidade, ao som da onça, do timbal e dos ganzás, cantando músicas próprias do folguedo.

A simplicidade das roupas e dos adereços não permite que sejam percebidos como fantasia. Essas vestes não são usadas para expressar fidedignamente um modo de vida, mas sim para veicular uma mensagem que só será compreendida com clareza por aqueles que conhecem os significados de sua simbologia. A imagem dos diversos participantes traduz a clara intenção de demarcação de um traço identificador: indica quem pertence e quem não àquele grupo e, portanto, compartilha um conjunto de referências, valores, princípios,

⁵³ São cadastrados no grupo Lambe sujo por volta de 200 brincantes.

comportamentos e atitudes. Tornam-se, assim, um dos meios mais externos e convencionais de definição dos diferentes papéis sociais na tradição.

No grupo Lambe sujo, o aspecto simbólico que envolve a cor preta é parte central neste processo. O preto entra à cena não somente como elemento identificador, o qual demarca uma relação com antepassados africanos, formadores da população local. Mas significa também que, no seu conjunto, a imagem das pessoas é montada a fim de causar atração, prendendo à atenção, desafiando os sentidos. Seguindo o raciocínio, o preto assimila o escarnecer, a transgressão das normas, onde ser lambe sujo, “significa não ter limites”, “o tudo pode”. Em conversa com o pedreiro José Antônio que, participante da festa há vinte e dois anos, afirma que só é lambe sujo por conta das possibilidades que representar este personagem lhe traz. Assegura que a experiência em fazer parte deste grupo lhe rende proporcionar inúmeras brincadeiras, ou como se fala, o “tirar onda” com os demais, pois para ele a história deve ser contada com “alegria, muita alegria pra dar”.

O caráter prescritivo da cor preto remete a uma valorização do negro enquanto ser oprimido, explorado e culturalmente desvalorizado por décadas. No entanto, o caráter da descrição performática, dos que dela se deleitam nos ensina uma conotação diferenciada. As ações demonstradas acenam em dois sentidos: de um lado, que o preto causa aversão; e, por outro, é o germe da agregação. No primeiro vimos como algumas pessoas sentem “nojo” e “medo” ao se aproximar de um lambe sujo. Alguns fatores foram levantados: pela sujeira imposta pela tinta no seu corpo, a dificuldade de remoção, o amedrontamento da animação exagerada etc. Por outro lado, a agregação sofre reflexo nas possibilidades de atuação do lambe sujo, o qual se integra pela corporalidade.

A ambivalência da cor preta demonstra a *polarização de significado* segundo a qual a cor preta possui dois pólos distintos de significado: o pólo ideológico ou normativo, que se refere aos componentes da moral e da ordem social, bem como os princípios de organização social, e, o pólo sensorial, aquele que está diretamente relacionado com o entendimento que os brincantes possuem de si. Portanto, um único símbolo dominante compreende tanto uma necessidade natural, como uma necessidade social voltada para o emocional. Toda essa agitação, esse regozijo popular necessita ser externalizado, estabelecer a *práxis*, o exercício prático da exultação da tradição.

O corpo é o canal que concentra as ações, a cor externalizada, a força motriz que gera a engrenagem festiva, cuja história é dramatizada via marcadores simbólicos irreverentes. Como afirma José Carlos da Silva, morador e brincante há 28 anos, que o importante é, além de poder fazer tudo o que de costume não faria, é mostrar que “quando eu me ‘melo’ eu me

visto pra brincar, pra festejar minha origem e pra *fulerar*; ‘nóis’ somos é *fuleros*, nego é *fulero*; é por isso que tira onda”⁵⁴. Ao colocar a tinta preta no corpo, os integrantes entram num universo, cuja intenção é celebrar a sua tradição mediante expressões corporais irreverentes, cheia de vida; a impulsionante e atestadora força que ordena os corpos rumo ao imponderável. Portanto, ser lambe sujo perpassa aceitar a “irracionalidade” das ações.

Esse formato de encarar a festa não transpira afirmar a forma simples de exercer uma situação efêmera ou uma alegria fugaz que possivelmente, energizará ou apaziguará os ânimos inquietos produzidos no contato com a vida cotidiana. Ou, possivelmente, entendê-la a partir da noção de transgressão, através da violação da normatividade social. Contudo, neste contexto, vale compreender o que os atores entendem no festejar o lambe sujo. A partir da cor imposta à pele, faz os indivíduos compreenderem e estabelecerem a noção de lambe-sujo, principalmente, ao enfatizar as ações mediadas pelo corpo; ou melhor, como este corpo a partir de referenciais simbólicos considerados “irracionais”, delimita e nos informa a relação do escarnecer, mostrando o vigor do ritual cujos indivíduos são postos a pensar sua sociedade, provocando-os a uma reflexão sobre os valores fundamentais da sua ordem social e cosmológica.

Em um ponto mais adiante, processo similar ocorre precisamente dentro da cabana dos caboclinhos. O grupo é composto em sua maioria de crianças, mas também conta, em número escasso, com homens e adolescentes que fazem o comando hierárquico do grupo através dos personagens do rei, o seu filho e a rainha dos indígenas. O tom avermelhado conseguido através da mistura de água, tinta xadrez vermelho e sabão, demarcam um sinal distintivo entre os indivíduos que se identificam como caboclos. A confecção das vestes dos caboclinhos é feita pelos próprios moradores, que trajam calção encoberto por um saiote que somado ao capacete, punhos e tornozeleiras são preenchidos de várias penas de aves da região, além de levarem consigo os elementos utilizados para a guerra, o arco e a flecha. Desse modo, o visual dos caboclos, categoria social que emerge do encontro entre brancos e índios, põe em realce o seu lado indígena e guerreiro.

O vermelho, além de ser compreendido como guerra, o derramamento de sangue imprescindível na resolução de conflitos, é também visto a partir do tom sério, a demarcação simbólica da austeridade. O respeito à tradição transcorre esforços rigorosos, que se caracterizam pela formalidade e seriedade na representação. Não se consideram irresponsáveis, ou “desajuizados”, muito menos cheios de dissimulações, pois atribuem tal

⁵⁴ Uso comum que significa pouco jeito para as tarefas sérias, geralmente encara as situações na brincadeira.

“qualidade” aos lambe sujos. Estão destinados a cumprirem metodicamente e disciplinarmente a ordem dos fatos. Nesse caso, o vermelho encontra respaldo na forma rígida de atuação corporal dos integrantes. Em especial, o garoto Carlos André, brincante há cinco anos, afirma que não tem coragem de participar do outro grupo por conta dos “atropelos e ‘doideiras’ que os lambe sujos praticam”. A cor vermelha também é vista em oposição a cor negra por conta do caráter “sujo que perpassa”. Segundo Pedro Celestino, brincante há onze anos nos caboclinhos, afirma que não tem vontade de participar do grupo dos lambe sujo por conta da tinta preta que, pra ele, denota uma “sujeira sem fim”.



Figura 7 - Caracterização dos caboclinhos. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007.

Dois pontos chamam a atenção entre os caboclinhos: primeiro, o número reduzido de integrantes, em comparação aos lambe sujos; e, segundo, a sua composição, em sua maioria, feita por crianças. Com característica mais soturna, contrastada com a euforia dos negros, os caboclos saem às ruas marchando ao som dos instrumentos caixa e tambores. A impressão ressaltada nos passos firmes e na expressão rígida à face dá o tom de disciplinamento nas ações. Com o semblante sério, os caboclos procuram intimidar através de versos como, “*Preto correu, caboclo pegou*” e, “*Rei dos Caboclos, prender nêgo*”, às ruas da cidade e seguem o cortejo marchando com pouca flexibilidade nas ações, a qual reflete na rigidez de um soldado se preparando para o combate.

Os símbolos das cores através da caracterização empregada nos corpos dos grupos, além de estabelecer a conexão entre os participantes, celebram a partir da representação de si a unidade e continuidade da comunidade. Simples em sua forma, mas, devido a sua multivocalidade, as cores impostas à pele servem como caminhos para as interpretações do complexo cultural que os envolve. Dessa maneira, o aspecto simbólico que gira em torno das cores são os meios para atingir os objetivos específicos da *performance* ritual. O seu significado, porém, só pode ser revelado em consonância com outros símbolos presentes na festa. Assim, à guisa de entendimento, os símbolos das cores no ritual festivo fazem parte de um processo em curso, onde surgem etapas sucessivas que, de certa forma, são dramatizadas mediante as *performances* dos indivíduos, na passagem de uma fase a outra. Todavia, as cores têm uma importante função de espelho da sociedade cujo reflexo traz momentos de

“reflexividade” sobre ela mesma. Neste sentido, as cores envolvem significados múltiplos, dando unidade à moralidade da ordem social e às necessidades emocionais do indivíduo.

No contexto festivo mencionado, o índio é o caçador, representante do lado vencedor das batalhas, e o negro a caça. No meio tempo em que não se está nos cortejos, nem nas embaixadas, caso um caboclinho “capture” um lambe sujo, esse se torna cativo, entregando o dinheiro que tiver consigo. Aprisionado a uma corda, se vê obrigado a pedir a esmola pelo índio em prol da sua soltura. Cada grupo tem seu comportamento apropriado e particular, distinguindo de maneira peculiar um do outro. Este ritmo metódico contrasta com a animação dos lambe-sujos que cantam, dançam, “esmolam” e, sobretudo “melam” as pessoas com o mel de cabauá. Este comportamento impertinente pode ser apreendido como mais um elemento distintivo e opositivo entre os grupos, não deixando somente a cargo da cor da pele. Os lambe-sujos vêm na irreverência um caráter identificador e, ao externar esta característica, práticas performáticas se inserem dando lugar a cenas, no mínimo curiosas provocando, assim, novas inserções no contexto festivo.

2.4 *Performance e Escárnio na Festa*

É chegado o momento no qual cada grupo sairá de suas cabanas. Liderados pelos seus príncipes, percorrerão as ruas da cidade entoando canções próprias. Os caboclinhos, liderados pelo filho do Morubixaba, seguem às ruas da cidade na caça aos negros com o intuito de aprisioná-los. Já os lambe-sujos com a sonoridade imposta através de instrumentos musicais, somada com o repertório de malícia exercido pelos percussionistas, fazem as pessoas levitarem num bailado de cores fortes. Na condução do préstito do lambe-sujo, surge a figura do príncipe, assim chamado, tendo a tarefa de proteger o seu povo de possíveis forças exógenas que ameaçam o quilombo. Para o contexto festivo esta parte do evento representa a perseguição dos lambe-sujos pelos caboclinhos, cada qual procurando, sobretudo demonstrar e reforçar as suas características, que depende, exclusivamente, por um lado, a resignificação dos elementos da tradição, e, do outro a austeridade guiando a tradição.

Conduzindo todo o espaço do cortejo, surgem quatro personagens denominados de “taqueiros” ou “feitores”. Trajam calça e camisa de flanela vermelha com colete de couro com adereços e uma taca de couro; figuras trajadas que lembram os vaqueiros, com gibão e chapéu de couro. No enredo festivo e na história local representa os antigos capitães-do-mato que, juntamente com o gentio apaziguado, “caçavam” os negros foragidos dos engenhos de açúcar.

Mas na prática as ações destinam-se a outra interpretação. O que se vê, é o taqueiro conduzir a evolução do cortejo da melhor forma possível. No intuito de disciplinar os negros inquietos, têm a função de “organizar”, infringindo com seu chicote, não deixando os “negros” saírem e nem os “brancos” “entrarem” no espaço destinado à evolução do cortejo. É interessante ressaltar que muitas pessoas no calor da folia entram nestes “lugares proibidos” desafiando o taqueiro que, sem comiseração, distribui várias chicotadas não importando em qual parte do corpo será desferido o golpe.



Figura 8 - Performance do Taqueiro. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

A história nos conta que esta figura foi um dos inimigos mais próximos dos escravos, pois, o fato de serem negros e de descendência africana, os taqueiros, ou como é mais conhecido, os capitães-do-mato, colaboraram para o aprisionamento e o tráfico de compatriotas para as colônias ibéricas fora da África. Mas na festa a normatividade que regula e orienta os sentidos, de certa forma, conduz a novos meios de interpretação. A sua função é proteger o grupo lambe sujo das irreverências próprias do grupo. Ou seja, as pessoas, mesmo as caracterizadas, que não estão dentro do perímetro do cortejo que desafiam a evolução do mesmo são consideradas entraves. Ao desafiar o taqueiro, “entrando” e “saindo” do espaço destinado somente aos lambe-sujos, nos é revelada, assim, uma relação jocosa entre expectadores e brincantes. Neste sentido, o negro é representado dramaticamente mediante a ação corporal, ou melhor, o corpo atuando a partir do escárnio.

Festas folclóricas, festas de rua, celebrações e rituais não são simplesmente expressões de sentimentos religiosos e espirituais, pois são também, muitas vezes, fundamentais, e apresentam aspectos contrários e conflitantes da realidade, como em alguns casos extravasem para a violência física. No intuito de controlar as emoções afloradas, as subjetividades fluindo no contexto festivo, os taqueiros produzem cenas interessantes. O seu chicote, de “couro cru”, dias antes é colocado de “molho”, mergulhado no óleo para alcançar a resistência ideal, sendo ele o material utilizado para infligir dor e estabelecer a ordem no espaço. Com rápidas e potentes chicotadas, o taqueiro vai abrindo espaço. O movimento produzido faz ecoar o som dilacerante que corta o ar à procura do corpo escarnecedor e, deste encontro, resulta na abertura de sulcos profundos à pele, cujo líquido vital escorre a conta gotas até encontrar o

chão. Esta ação causa repulsa, ou até mesmo indignação aos corações ingênuos e nostálgicos dos mais antigos que afirmaram não existir tal situação em festas acontecidas em outros tempos.

No interior do grupo lambe-sujo, há uma espécie de dose constante de respeito e de irreverência, estampada nas ações corporais que os membros do grupo conseguem manifestar. As pessoas se excitam com seus corpos pelo açoite disciplinar do taqueiro. Muitos se preparam para tal feito, colocando algumas vestes a mais no corpo na busca de se protegerem das “tacadas”, mas, contrariamente, se torna um ledó engano. Desafiam, com achincalhes, escárnios e insultos verbais, no intuito de simplesmente receber um golpe de suas mãos. Ao passo que se coíbe a irreverência, há o estímulo. Ao ser chicoteado o indivíduo se revigora, se sente vivo, preparado para a experiência festiva, a qual representa mediante o esgotamento corporal, enfatizando, sobretudo a sua inscrição na própria cultura. Todavia, a performance desenvolvida pelo taqueiro, no intuito de provocar a ordem, a disciplina dos brincantes é, do mesmo modo, uma das engrenagens que alimenta o motor festivo. Em outras palavras, mais importante do que o acabamento formal do ritual é a intensidade de sua execução.

Outras ações são desenvolvidas a fim de mostrar o caráter “escarneador” mediante as ações corporais na festa. Tanto nos momentos que antecedem os cortejos e as embaixadas, bem como em todo o dia festivo, nas pequenas ruas da cidade, as ações dos lambe-sujos entram em contraste com os não caracterizados, ou seja, as pessoas que não estão pintadas com a tinta preta e nem o mel de cabaú. Estas são compelidas, em sua maioria, a fornecer alguma contribuição, cujo destino reverte-se na compra de bebidas alcoólicas, o estímulo visceral das emoções. Os transeuntes, desavisados, são abordados com a frase “dá, dá, iô, iô” sob pena de serem melados caso a resposta seja negativa. Nesta ocasião, o caráter performático desenvolvido pelos negros nos membros abarcados chama a atenção com suas ações pautadas na representação de um negro que necessita da contribuição para adquirir sua alforria. Para tanto, lança-se corporalmente em gestos e atitudes próprios procurando, assim, intimidar a vítima que busca sair incólume da situação dada⁵⁵.

Há uma “negociação” entre as partes envolvidas. O negro inicialmente se aproxima, apreensivo e atento às investidas dos caboclos, com uma foice na mão e a outra estendida e, com palavras respeitadas, pedem uma “ajuda”. A “vítima”, inocentemente, afirma que nada tem a oferecer, que não está com dinheiro algum no momento. Em seguida, o tom da fala

⁵⁵ Por volta, da década de 1950, era comum haver o “saque” onde os Lambe-sujos “roubavam” pequenos objetos, como banguinhos, talheres, vasos, e para reaver, os donos teriam que dar um “agrado” ao grupo. Isso era realizado em pleno acordo, posto que os habitantes da localidade possuíam conhecimento da tradição.

muda e já começa a usar da malícia afirmando que a pessoa tem *posses e não se importaria em contribuir com um negrinho fuleiro*. Uma nova recusa surge por parte da “vítima”, mas agora com uma voz mais inquieta. Radicalmente, muda a sua investida e passa a escarnecer com pequenas passadas de dedos “melados de cabauú” no rosto das pessoas, podendo se estender pelo resto do corpo, até que consigam o dinheiro. A “vítima” acuada e não querendo participar da “melação”, se sente obrigada a contribuir e, rapidamente, arranja dinheiro. Mas, logo a frente, após ser solta, ele encontra novo grupo e, assim, se inicia nova “negociação”.

Na parte final da manhã, a turba ensandecida dos lambe-sujos desloca-se para o terreiro nagô⁵⁶, mostrando o caráter religioso presente no festejo, bastante respeitado na localidade. Postados à frente, todos permanecem em silêncio à frente do terreiro, no intuito de serem abençoados pela yalorixá da casa. Visam à proteção dos negros neste dia já que o combate será inevitável e se avizinha. O mestre Zé Rolinha nos afirma que este momento é de extrema devoção e respeito, pois tanto o terreiro quanto o grupo possui ligação com as raízes africanas e, assim sendo, merece um “cortado de jaca”⁵⁷. Mesmo o mestre não tendo ligação com o terreiro e não seguindo os preceitos religiosos da casa, não se abstém de com honrarias, dedicar salvas e vivas à religião afro e seus personagens. Também fazem referências a entidades ancestrais como o “Preto Véio”, ou, precisamente, o “Pai Joá” que na parte da tarde, neste mesmo local, será incorporado ao brinquedo.

Depois de completar as bênçãos, imprescindíveis na jornada diária de todos os integrantes, a turba novamente incorpora o *mana* escarnecedor e, em seguida, dirigem-se à praça central da cidade onde se localiza a Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus. Neste momento, nos degraus das escadarias estão reunidos, tanto lambe-sujos quanto caboclinhos à espera do pároco principal da região. Dispostos em lados opostos, ensaiam momentos de comicidade e insultos uns com os outros, tendo na cor e na expressão corporal os principais meios para alcançar o fim. *Saia daqui seu sujo, tem que estar limpo para chegar na casa do Senhor* afirma, de passagem, um caboclinho. Por outro lado, o lambe sujo retruca, *“eu não, quem deve sair daqui são vocês, sem graça”*. E continua, *sou sujo sim, mas carrego a alegria de viver*.

Neste meio tempo, entre um achincalhe e outro, as portas se abrem e, de lá, sai o eclesiástico todo paramentado, com a indumentária branca, translúcida, pronto para celebrar uma rápida missa. O som dos tambores e o jogo insinuante e envolvente dos corpos que se expressa mediante situações irrealizáveis no cotidiano, silenciam. Dispostos lado a lado, os

⁵⁶ Ver: DANTAS, 1988.

⁵⁷ Termo local para se referir a alguma homenagem reservada a algo ou alguém.

dois príncipes no alto das escadarias oram em voz alta para a multidão. Sob o sol escaldante, e a alta umidade várias vezes acompanham as orações com empenho e devoção. Logo mais bênçãos são distribuídas, através de respingos de água benta caídas a cabeça dos mais próximos. Feita as preces necessárias, o padre é “melado” com a tinta preta e mel de cabaú pelos lambe-sujos e, em seguida, sob os olhares vigilantes dos caboclinhos, deixam o local, impondo a marca das mãos nas paredes dos domicílios, dançando à sonoridade envolvente das músicas.

Outro aspecto que está inserido no contexto festivo, retratado como mais um traço de infiltração da cultura negra no cadinho cultural brasileiro, é a feijoada⁵⁸. Não obstante à tradição do festejo, ao se aproximar o meio-dia, tanto caboclinhos quanto lambe-sujos vão comer o prato que, em manifestações passadas só aos negros era servida. Na cozinha, o preparo do prato é feito com muita desenvoltura pelas mãos carnudas e habilidosas da cozinheira que ao colocar lenha no fogão dá a fervura ideal para o grande panelão cheio de feijão temperado e cozido com carnes de porco, lingüiça, paio, charque, toucinho, etc., e que, aqui no Nordeste, é acrescido de legumes. No momento em que é servido o almoço, a algazarra é geral, cujos brincantes se amontoam e entre o abanar dos pratos e brincadeiras licenciosas, chamam a atenção dos que servem a comida. Ao vencer esta etapa, procuram uma sombra fresca para descansarem enquanto comem, mesmo sem talher, a feijoada que servirá como revigorante para as atividades da parte da tarde.

O tempo do repouso é o momento em que inúmeras situações são comentadas entre os participantes. Avaliam toda a estrutura da festa; como foi desenvolvida a parte da manhã, a evolução do cortejo, os problemas que porventura surgiram são passados a limpo no intuito de contorná-los para que não ocorram na parte da tarde, o clímax do evento. Mas, além desta avaliação de ordem estrutural, nota-se outra que domina todo o ambiente. As conversas giram em torno das peripécias desenvolvidas, uns aos outros, pelos brincantes. Os comportamentos praticados nas ruas da cidade, palco principal de atuação, são meticulosamente arquitetados entre punhados de “bolinhos”⁵⁹ levados à boca. O intuito principal é de se arriscarem numa aventura em que o permissivo é o regulamento. O que mais importa gira em torno das brincadeiras, dos vexames impostos e as dores infligidas pelo azorrague do taqueiro, bem como a licenciosidade das palavras e dos gestos, marcado pelo desregramento moral.

Logo após o descanso do almoço, por volta das catorze horas, nova concentração, agora com maior número de pessoas, no caso os visitantes que recorrem à cidade para

⁵⁸ No Brasil, é tida como o prato nacional por excelência, como um símbolo de “brasilidade”, (FRY; 2001).

⁵⁹ A feijoada misturada com farinha, até formar uma massa ingerida em formato de um pequeno bolo.

participarem da parte final do festejo. O roteiro é seguido exatamente como descrito pela manhã, a exceção da passagem na igreja católica que não se repetirá. Acrescenta-se nesta parte final, a presença de novos personagens ao festejo, bem como o combate final. O forte ressoar do batoque seduz os súditos, convida-os a juntarem-se num bailado único, uma massa negra ansiosa para “vadiar”. Atraídos a formarem uma multidão, uma turba ávida desloca-se, transbordando emoções, vivendo intensamente o evento, onde certos gestos parecem surgir quando o sentimento que se experimenta é grande demais para caber nos sons que a boca pode produzir ou nas frases que são capazes de criar. Neste caminho, clamando com cânticos dirigem-se com malemolência à casa do Rei dos lambe-sujos, onde aguardam ansiosos e animados a sua saída.

Este se mostra ao desfilar entre os integrantes do grupo com toda a pompa de uma grande realeza, revelada através de sua indumentária dourada composta por uma calça de *duchese* vermelho, coroa feita de papelão dourado, um peitoral feito com espuma e enfeitado de medalhas e pequenas bonecas e correntes douradas, e sua espada prateada. Com imponência real, ao lado de seu filho, se posta à frente e conduz o préstito, dando início o foguetório. Nesse momento, segue novo cortejo em direção, mais uma vez, ao terreiro nagô. Entretanto, não será realizada nenhuma prece, mas a agregação de mais um integrante: o pai Joá. As suas vestes simulam a forma característica dos “pretos velhos”; com calça e blusa esbranquiçada, com uma longa barba branca, chapéu de palha e com um cachimbo à boca. O seu lado místico reserva-lhe a função de proteger o grupo com os seus “feitiços”. Dançando com muito gingado, se junta aos demais membros no cortejo e segue pelas ruas da cidade atraindo curiosos com o seu bailado pungente e experiente



Figura 9 - Cortejo do grupo lambe sujo. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

acrescido de uma mordaz leveza desempenhada nas ações corporais.

Há que se ressaltar que cantam com sensibilidade e excitabilidade. Canta-se com a alma e com o corpo. Alguns emitem sons guturais e esganiçam a voz intencionalmente. O valor artístico surge desse mosaico de diferentes notas e vozes graves, médias e agudas. Em quase todos os momentos, o vínculo da música instrumental com o vocal, aliado às danças, é de extrema relevância na concretização do ritual festivo. Com as cantorias e muita balbúrdia

os lambe-sujos vão seguindo em direção à casa de outro personagem, a Mãe Suzana. Última parada do cortejo antes do confronto com os caboclos a negra traça um vestido estampado e, com um pano envolta à cabeça, carrega um cesto cheio de materiais utilizados na cozinha como panelas, talheres, etc., e de brinquedos, simbolizando a escrava que foge com os negros para ajudá-los no quilombo.

Através de cantorias sai às ruas dançando ao som dos atabaques que procuram saudar este personagem que tem os atributos de curandeira e feiticeira, segundo os informantes. Sua qualidade mística não impede o aparecimento de um extravasamento corporal através de um gingado sedutor. A única representante feminina do grupo traz na sua forma de dança, agressiva e sensual, o incremento que faltava a fortalecer os demais para a grande investida. Com as suas “cadeiras”, requebrando freneticamente, estimula a surgir uma força imanente aos indivíduos, produzindo um estado de inquietação moral, uma *efervescência* escarnekedora. Com igual intensidade, o coletivo mergulha no embalo cada vez mais possante do som que reverbera dos instrumentos. Como que num conjunto perfeito, as interações produzidas fazem surgir o caos, o embalo estonteante que faz estremecer a turba que retribui cantando melodias, saudando a integrante.⁶⁰

Oia a nêga cum brinco na urêa

Essa nega ta danada

Ta cum brinco na urêa

Essa nega vai pra fonte, vai cum brinco na urêa

Essa nega vai lavar, vai cum brinco na urêa

Essa nega vai namora, vai cum brinco na urêa

•

E, também:

•

Cadê mãe Suzana, ô Suzanê!

Mãe Suzana morreu, ô Suzanê!

Tá no oco do pau, ô Suzanê!

Tocando berimbau, ô Suzanê.

•

⁶⁰ Em conversa com informantes que participam do grupo em diferentes posições, segue unânime o discurso de que na representação da Mãe Suzana a pessoa deve saber “remexer os quarto”, numa alusão a movimentar-se sensualmente e com bastante molejo no corpo, pois “assim os negros brincam mais a festa”.

Reforçado pelas suas principais figuras – o Rei, o Príncipe, o pai Joá e a mãe Suzana - o cortejo dos lambe-sujos sai às ruas da cidade guiado pelos taqueiros que também assustam e até atingem, chegando às vezes a machucar, os espectadores que estiverem no caminho com o seu chicote. No trajeto, o espaço contempla a mistura dos corpos. Não existe uma separação ou diferença entre espaço destinado aos lambe sujus e o público. A todo instante ela é rompida mediante as ações de alguns que invadem as calçadas e entram nas casas para “melarem” as pessoas, bem como provocarem sensualmente seus corpos a simularem atos libidinosos. Neste sentido as pessoas sentiam e assimilavam em si mesmas o cosmos festivo, com os seus elementos naturais, nos atos e funções eminentemente materiais do corpo mediante o riso, escárnio, os insultos verbais e a sensualidade.

Muitos vão à festa preparados para levarem o “manguá” dos taqueiros, que são constantemente desafiados. Para conseguir chamar a atenção, criam inúmeras maneiras que possam provocar a ira do azorrague. Fazem toda a espécie de insultos verbais, chegam até a desafiar a honra e a moral de quem domina a arte de infligir a dor. Logo o pedido é prontamente atendido e, de repente se inicia uma série de zombarias e caçadas dos que se prestam a usufruir do tratamento doloroso. Normalmente, é fácil encontrar algum taqueiro deitado nas calçadas a beira da exaustão, esgotados de tanto desferir golpes em inúmeras pessoas, chegando a provocar câimbras por conta do esforço excessivo e repetitivo. Nesse sentido, a qualidade da atuação não é medida pela lógica cartesiana, ou através da comunicação racional, a qual é regulada na ação coerente dos indivíduos, mas pelo fluxo das mensagens transmitidas pelo corpo, o turbilhão das emoções que cruzam o espaço entre atuantes e espectadores.

Com o intuito de colocar o “cosmos” festivo em equilíbrio, seguindo de perto este alvoroço, os caboclinhos vão também convocar “os seus” para a batalha que se avizinha. A cena rígida é percebida no ritmo marcial dos corpos, levados ritmicamente pela caixa e tambores, num compasso pouco apreciado pela maioria. Segundo mestre Nininho, organizador do grupo dos



Figura 10 - Cortejo dos Caboclinhos. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

caboclinhos, enfatiza que o grupo respeita a tradição e não altera o sentido do que é ser um caboclinho: força e respeito. Mestre de longa data dos caboclos, Nininho, procura seguir a risca os preceitos do que lhe fora ensinado pelos mais antigos mestres do brinquedo. Afirma, assim, que o cortejo final dos índios, momentos antes às embaixadas, é feito pelas ruas sempre em filas; como afirmam os locais, simulam a dança do “*toré*”. De forma acelerada estes vão à casa do cacique, o grande Morubixaba, convocá-lo para reforçar o grupo para o combate. Com a indumentária adornada com penas de pavão, colares e um cocar estonteante, este se arma com arco e flecha saindo em disparada para pegar a sua filha para somar-se ao grupo, voltando em seguida, para a perseguição aos lambe-sujos.

Sabendo que os caboclos estão apertando o cerco, o rei dos negros ordena que capturem a princesa dos caboclinhos e suas filhas trazendo-as para dentro do “*quilombo*”, representado pela cabana. Neste ato, desenrola-se uma “embaixada” entre os grupos, cujo rei dos caboclos envia alguns porta-vozes pedindo a soltura de sua filha e que se for necessário, fará uso da violência para conseguir resgatar seus companheiros. Na praça principal, a multidão abre uma grande roda e atentos, ouvem o desfecho da “transação” que se estende, por um tempo. O rei dos negros afirma que se os índios aparecerem nas terras quilombolas haverá derramamento de sangue. Em seguida, por volta das quinze horas da tarde, acontece uma embaixada no meio da praça, onde um pequeno confronto se desenrola, culminando com a expulsão dos índios das terras dos lambe-sujos. Sem surpresa, há uma alegria intensa misturada com alvoroço demonstrada pelos negros que comemoram o aparente triunfo.

Com a notícia de que seus mensageiros haviam sucumbido ante a força escarnekedora dos negros, o cacique monta sua tropa para o confronto final. Na sua empreitada é auxiliado por um negro traidor, “o nêgo da força”, que negociou terras com os silvícolas informando-lhes a localização do quilombo. Dispensado pelos índios, que não cumpriram o acordo, volta

ao quilombo e logo é acusado de traição e, conseqüentemente é levado para a forca. Nesse meio tempo, com o plano elaborado, vê-se do horizonte a chegada dos indígenas. Do alto da forca, prestes a ser executada a ordem de enforcamento, ouvem-se os berros do negro, “*meu senhor, os caboclos tá chegando*”. Ao avistar a tropa dos caboclos marchando para o combate começa a gritar informando ao rei que, com dó suspende a punição deixando-o no mastro, agora com a tarefa de vigiar o grupo.

Os finos raios do crepúsculo, vindo no horizonte, refletindo na pele do caboclinho faziam transparecer no olhar, a força chamejante, lhe impulsionando através da imponência majestosa e disciplinadora do marchar, rumo à grande batalha. As penas do pomposo cocar do Morubixaba rompem a brisa fina, conforme a chegada da noite, que descia dos morros circundantes, estimulando o cair da temperatura. Os dois grupos se encontram em frente a cabana dos lambe-sujos. O Largo do Quaresma, local de embate dos grupos, é tomado por todos os brincantes. O fascínio desta manifestação transparece até nas pessoas que não participam da festa. Procurando espaços entre a multidão, os curiosos mesmo sabendo o desfecho do conflito contado ano a ano, conjecturam hipóteses, procuram ver a história contada de outra forma, a qual é apreendida mediante as performances desenvolvidas dos que dela se deleitam numa experiência arriscada e dramática na celebração da sua tradição.

Inicialmente, acontece de forma branda uma embaixada, em que os líderes, de forma tímida, se enfrentam com espadas e varas. Com o auxílio dos taqueiros, que lutam em favor dos negros, os lambe-sujos vencem esta etapa. Os indígenas saem afugentados da cena, correndo desesperadamente sem direção pelas ruas da cidade. Ovationados pelos gritos efusivos que ecoam por toda a praça que se estende viva, a partir da eclosão das paixões no cenário festivo, os negros vão para dentro da cabana e com muita música e desenvoltura, explodem em festejar a vitória momentânea. Este instante é marcado pela tomada completa da praça central pelos lambe-sujos que iniciam uma grande comemoração com suas músicas que contagiam a todos a se arriscarem numa aventura dramática, onde é impossível não fazer parte da turba, completamente motivada pelas emoções.



Figura 11 - Combate Final. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

Nesse instante, encontra-se o fastígio festivo, em que os indivíduos completamente entorpecidos pela alegria contagiante que impulsiona os corpos num bailado desafiador, dimensionam seus corpos a agirem não de acordo com o caráter racionalizante das atividades ordinárias, mas a colocarem no espaço festivo a colisão das subjetividades. Aproveitando o momento de extravasamento, os caboclos se aproximam e tentam novamente destruir o quilombo. A perspicácia indígena não esmorece diante do contingente superior de negros que, aos poucos, vai ruindo a sua defesa. Através de mais uma embaixada, surge os principais líderes dos Lambe sujos, tendo no pai Joá, o lado espiritual no auxílio para expulsar os nativos através de feitiços. Por fim, a tensão toma conta do ambiente festivo, pois é chegada a hora em que, através de mais uma embaixada, todos entram num combate generalizado, produzindo cenas estonteantes com um alongamento na representação das disputas.

O combate final coloca os dois reis frente a frente e, como num baile, simulam uma dança e de repente vêm ao encontro um do outro, fazendo ecoar o tilintar do choque das duas espadas. O combate generalizado resulta no esgotamento dos lambe-sujos que saem derrotados e, mesmo sendo maioria esmagadora, vêm sua cabana ser queimada pelo Rei dos caboclos. O festejo atinge seu ponto final, quando, escoltados pelos caboclinhos, os lambe-sujos percorrem as ruas da cidade e curvando-se diante das pessoas, amarrados a uma corda, pedem dinheiro para o fim de lhes assegurar a liberdade. As pessoas presentes no local que assistem a este ato, de certo modo, se estimulam ao ver todo o alvoroço e subitamente se vêm no meio da encenação, provocando com insulto verbal e muito achincalhe. Em resposta, levam chicotadas dos taqueiros que não permitem tal insulto ao adentrarem no espaço onde se desenrola o combate. Por fim, depois de terminado o festejo, é comum as pessoas continuarem nas ruas, ouvindo músicas e festejando com muita bebida a passagem de mais um ano comemorando o Lambe-Sujo. Para tal, continuam melando as pessoas com mel de cabaú e muito achincalhe até o “corpo esmorecer e se postar a cair no chão”.

3. A PERFORMANCE FESTIVA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA

O campo da performance pode ser lido como “um manuscrito estranho e desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (Geertz, 1978, p. 20).

O que é festa? Normalmente, no cotidiano é comum fazer associações à palavra festa, através de momentos de pura diversão, onde os indivíduos se reúnem formalmente ou informalmente num determinado espaço, sendo público ou privado, geralmente, contendo músicas, bebidas e comidas. Parece uma resposta fácil, mas quando se trata de um conceito que vai além do sentido comum, percebe-se a sua complexidade. À procura de uma essência da festa - a qual fertiliza as mentes criativas dos cientistas sociais, que se inquietam até hoje com a referida pergunta - há uma vasta bibliografia que surge procurando dar contributo na definição. Em sua maioria, falham ao passo que se detém unicamente ao caráter descritivo das manifestações festivas, em que suas análises remontam um passado idealizado, fixando formas no tempo, tornando o fenômeno pouco apreendido conceitualmente.

As festas (de qualquer tipo) são um dos principais determinantes da civilização humana. Não é preciso considerá-las como um produto das condições e objetivos práticos do trabalho coletivo, ou, mesmo mais simples ainda, uma interpretação da necessidade biológica (fisiológica). A intensidade da festa e seu poder de fascinação não podem ser explicados por análises biológicas. Pois é através dessa energia, do encanto, a pura capacidade de excitar, que reside a própria essência e a característica primordial da festa. O momento festivo, vivido distintamente, excepcional, contraposto a ordem do cotidiano, implica a implantação destes dispositivos, ao mesmo tempo psicológico e social, que distribui qualidades diferentes no transcorrer do tempo social. Callois (1988) entende a perfeita função mnemônica da festa, posto que o ser humano, sempre em todos os tempos, vive recordando uma festa e esperando outra, porque *a festa representa, para ele, para sua memória e seu desejo, o momento das emoções intensas e da metamorfose do ser social.*

As festas têm sempre um profundo relacionamento com o tempo. Há sempre uma certa concepção de tempo e de recursos naturais, biológicos e de interesse histórico. Além dos festivais, em todas as suas fases históricas, têm sido associadas aos períodos de crise, a turbulência na vida da natureza, a sociedade e o homem. Como afirma Mikhail Bakhtin (1999) “a morte e ressurreição, renovação e sucessão sempre foram a essência do festival”.

Por exemplo, durante o carnaval é a própria vida, que interpreta, e durante algum tempo a festa torna-se a vida real. Ela é alegre, mas é organizada de forma séria, assim como o jogo, o que leva Johan Huizinga (1990) a estabelecer relações entre ambas as manifestações: *ambos são limitados no tempo e no espaço; em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade* (1990, p. 25).

As festividades tiveram sempre um profundo sentimento que sempre manifesta uma concepção do mundo, sendo um elemento necessário ao campo do espírito e das ideias. Pertence ao mundo dos objetivos superiores da existência humana, um refúgio, em que o ser humano dramatiza o sentido último de sua existência. Dessa forma, distingue-se da vida comum tanto pelo lugar quanto pela duração que ocupa. É usufruída pelos indivíduos até o fim, dentro de limites de tempo e de espaço. Enquanto se permitirem estar na festa tudo se torna movimento. O envolvimento entre os participantes no espaço festivo provoca um processo de inversão, como se fosse dando-lhes uma segunda vida, o que permitiria estabelecer relações com o diferente e com os seus semelhantes.

Importa saber que as festas não operam simplesmente um desvio dos códigos opressores estabelecidos, mas antes, que elas concretizam a experiência de uma vida cujas regras obedecem ao desejo de satisfação e gozo populares. As festas populares representam divertimento. Entretanto, é um divertimento que não reflete apenas a plena satisfação de seus partícipes, mas a relação que os brincantes mantêm no ato de vivenciarem a festa. Segundo Da Matta (1990), a festa (o carnaval) estabelece o aniquilamento de toda e qualquer distinção ou hierarquia social durante sua realização. Já para Queiroz (1999), é na festa carnavalesca que se acentua seu caráter excludente e hierárquico. Demarcam uma ruptura com a rotina massificante do trabalho. Se o tempo da festa é aquele do não-trabalho, o espaço da festa é o espaço da “liberdade” entre os seus brincantes. Em geral, as formas pré-estabelecidas pela ordem sócio-econômica reinante são desmistificadas e escarnecidas, pelo riso do povo.

As festas populares, espalhadas em todo o mundo, indicam muito do coletivo, do povo que a festeja. Todas têm, na sua “essência”, uma forma de celebração, uma convocação acerca de um motivo particular. O apelo ritual-festivo, na sua forma, utiliza símbolos da vida coletiva e com eles ornamenta-se, teatralizando os padrões normativos que orientam a conduta no tempo regular. Com isso, questiona a própria cultura e, frequentemente, tenta romper com os hábitos do cotidiano. A festa se reveste, também, num espaço de maior liberdade, local em que os sentimentos aflorados dos indivíduos surgem, mediante práticas performáticas, revelando particularidades de cada grupo. Nesse sentido, as ações dos envolvidos, se atendo para os toques, o odor, o riso, o conflito, o grotesco e a cinestesia, postos a serviço da

comemoração festiva, se tornam fator cultural relevante para os brincantes no ato de representar sua tradição. Sem isso, não existe uma atmosfera festiva.

Uma festa significa inserir um momento de exceção em um cotidiano voltado para a produção e retirar deste cotidiano um excedente que será consumido de forma não vinculada à sobrevivência. Embora possua relação com os mecanismos constituintes na sociedade que, de certa forma, regulam e controlam a vida social, a festa celebra a ruptura ou o relaxamento de interditos sociais. O que surge é pensá-la em seus momentos fúlgidos do instante aqui e agora, onde os personagens *in actu*, através de uma dramatização do corpo nos informam sobre a sua história. Pensar a festa é assumir o discurso, as narrativas de outras histórias. Nessa dinâmica, a festa questiona a própria narrativa que se faz dela e, para que isso ocorra ganha importância as ações dos atores festivos, informando, construindo a sua própria tradição.

3.1 Do ritual à busca da essência festiva

Os estudos antropológicos sobre rituais nasceram em meio às transformações estruturais ocorridas na segunda metade do século XIX, em que as atenções dos cientistas sociais, voltaram-se para a análise, não só da sociedade “complexa”, mas também das ditas “primitivas”. A necessidade de entender o modo de vida do “outro” moveu diversos autores, sobretudo ingleses e franceses, a se debruçarem sobre os mais diversos povos espalhados pelo globo na busca pelo *outro*, o *excêntrico*, o *exótico*. Os pesquisadores se inclinaram à investigação dos “cerimoniais humanos”, sendo estes envoltos em uma aura que mistura curiosidade e surpresa por parte de observadores não tão acostumados com o “diferente”.

Para os integrantes, os quais de fato fazem parte do processo, prevalecem a “naturalização”, ou a “incorporação” como elemento inerente no convívio social do evento, mesmo ele sendo não-cotidiano. Essa “naturalização” funciona como uma das principais características do ritual, em que a sua concretização acontece em um tempo diferente do normal. A sua eficácia está em ser incorporado pelos indivíduos, mesmo ele sendo um período temporal diferente incorporado à vida social e praticado sem uma racionalidade aparente. Com base nessa contradição, naturalização e excepcionalidade, é que o ritual se coloca no lugar daquilo que, em última instância, pode ser denominado de linguagem. Existe um conjunto de símbolos que, como em qualquer sistema de comunicação, são incorporados pelos indivíduos, possibilitando uma descodificação quase que automática. Dessa forma,

palavras e ações corporais ganham peso às análises dos rituais acenando como mediadores no processo comunicativo.

O ritual e o conjunto de símbolos que são acionados mediante a corporalidade dos indivíduos comunicam socialmente e fornecem sentido à realidade. Cabe ao pesquisador social entender o que está sendo transmitido, bem como a forma pela qual a informação é transmitida, em que momento, para quem, o que significa. Para Mariza Peirano (2001), o ritual é um momento estereotipado e já recortado pelos nativos. Entretanto, esse é apenas um dos caminhos da análise. No outro, e os exemplos são variados, o recorte é feito pelo pesquisador. Nesse caso, o ritual, além de servir para a sociedade que o executa, assume o *status* de categoria de análise da vida social. A sua eficácia está em fornecer um modelo pelo qual o cientista social irá observar a realidade. Como informa Peirano, talvez nos cerimoniais mais “tradicionalistas” haja uma consciência do nativo de que aquilo em que ele participa é um ritual, contribuindo com o seu recorte da realidade.

Contudo, a perspectiva histórica da antropologia mostrou que a procura pelo “elo perdido” e pelo seu modo de organização, movimentou vários pesquisadores e, conseqüentemente, trouxe à tona uma diversidade de dramatizações acerca desse “outro”. Esse cadinho cultural dos povos ditos “primitivos” foi visto, durante bom tempo, como participante de um “espírito” ainda pouco amadurecido - ou evoluído – como sendo resquícios de uma época passada. Dessa forma, surgiu o evolucionismo, fruto das idéias de desenvolvimento do século XVIII, favorecido pela experiência do colonialismo, e pela influência do cientista inglês Charles Robert Darwin⁶¹.

À época, esta teoria buscava compreender o social, através de interpretações que apoiavam o princípio da *unidade psíquica da humanidade* em que os seres humanos nasciam em toda a parte com os mesmos potenciais. As diferenças herdadas eram negligenciáveis, de tal modo, permitindo que o fato social deixasse de existir, enquanto algo autônomo e independente. Um dos grandes defeitos desse sistema foi querer reduzir as formas tão múltiplas dos rituais à unidade de um princípio arbitrariamente escolhido. A preocupação em sistematizar a gênese dos sistemas estudados, percebendo uma relação análoga entre eles, fez com que certas questões fossem deixadas de lado. Esta visão enfatizava por demais a

⁶¹ No século XIX, Charles Darwin estabeleceu em suas pesquisas comparativas entre diferentes espécies em distantes regiões, que as características biológicas dos seres vivos passam por um processo dinâmico. Contudo, os fatores de ordem natural seriam os responsáveis por modificar os organismos vivos, em constante concorrência e, que somente os mais adaptados às condições do ambiente se sobressaíam sobre os demais (DARWIN; 1980).

classificação, negando a visão para a complexidade maior que representa o ritual o qual está inserido dentro de uma lógica maior, que é a estrutura social.

Por um lado, vê-se no rito a experiência de um determinado grupo de indivíduos que, de certa forma, celebram através de danças, oblações, cantos e gestos a sua própria história. Com base nesta concepção, observa-se a perspectiva de um “outro”, segundo a qual estas ações não são claramente discerníveis ao primeiro contato. Por outro, percebe-se do que se trata o rito, o seu caráter formal, o que é dito dele, ou seja, um fato concreto que vive na opacidade como qualquer outro fato comunicativo social. Portanto, é necessário não esquecer que o rito é uma ação realizada com objetos e com gestos, em relação a pessoas e a situações e que, nesse sentido, o simbólico tem também a contrapartida do pragmático.

A ação ritual tem uma qualidade formal. É altamente estruturada, estabelecida por sequências padronizadas e é frequentemente expressada em locais e horários determinados dotados de especial significado simbólico. A ação ritual é repetitiva e, portanto, muitas vezes redundante; embora estes fatores sirvam como importante meio de orientar a cognição, canalizar as emoções e organizar grupos sociais (KERTZER, 1989, p. 09).

O uso da categoria ritual envolve a aceitação do seu caráter formalizado e estereotipado, em que uma ordem estrutura as ações dos indivíduos. O rito classifica, estabelece prioridades, dando sentido ao que normalmente não se anuncia; estabelece uma relação entre o imaginado e o vivido, entre o sagrado e o profano. Nesse crivo, presenciar a ritualidade é um trabalho voltado para a ação, não para as formas de pensamento ou um sistema de ideias. Os comportamentos rituais são ações que adquirem um particular significado dentro da tradição. Sendo necessário, na análise ritual, que leve em conta, através dos dados etnográficos, o que estas ações querem dizer, com base nas informações dos que, efetivamente, fazem parte da sua natureza.

Nesse sentido, pensarmos em ritos sugere ponderarmos sobre festas, já que toda festa é ritualizada e um mesmo ritual pode adquirir significados diferentes sem que sua estrutura sofra alterações formais significativas. Uma procissão, por exemplo, pode celebrar o Corpus Christi ou o dia da Pátria (Da Matta, 1990). O seu símbolo modifica-se, por outro lado, na medida em que os símbolos que a definem são outros, preenchem outras funções. Mesmo um símbolo específico não é, contudo, unívoco. Segundo Turner (1974, p. 71), “seus referentes não são todos da mesma ordem lógica, e sim tirados de muitos campos da experiência social e da avaliação ética”.

Mesmo com algumas variações, alguns rituais festivos se repetem, mas com o mesmo sentido, em praticamente todas as culturas, sendo o rito de iniciação o emblema desta uniformidade. Podem significar a entrada do jovem no mundo dos adultos, a incorporação do

novo membro a uma religião ou profissão, a saída do lado exotérico ou a “face pública” e a entrada no esotérico ou o “lado oculto” da Maçonaria. São rituais que mesclam o profano e o religioso. E são festivos por simbolizarem um novo nascimento e todo nascimento é, também, uma renovação. Toda grande etapa da vida humana é marcada por ritos de passagem e, em todos eles, o sentido religioso é iniludível. São, comumente, ritos festivos, e a festa adquire aqui, um sentido, mesmo que arcaico, de celebração religiosa.

Toda festa é um ritual, mesmo quando o desregramento parece ser completo. Assim é que festas gregas que descambavam, muitas vezes, para orgias desenfreadas tinham o banquete como centro. No *Banquete* (IX, 2-7), Platão tomou a orgia como enredo de uma de suas obras, mas orgias compartilhadas por prostitutas – em que os banquetes tinham um sentido inequivocamente erótico – e regadas com muito vinho, entram nesta definição. Menciona a representação de uma pequena peça que funciona como pretexto e ponto de partida para uma orgia entre os convidados. Comportamento que é rejeitado pelos convidados do banquete descrito por Platão: *ouvindo isso, concordam todos em não passar a reunião embriagados, mas bebendo cada um a seu bel-prazer* (p. 176).

Os vestígios e ressonâncias dos mitos dionisíacos presentes em tais festas, todavia, suscita uma combinação entre festa profana e sagrada que se repete, em outra condição, nas festas católicas, especialmente nas festas dedicadas a santos padroeiros. Tais festas são, ao mesmo tempo, culto e diversão; reúnem o sagrado e o profano em doses nas quais o profano termina, com frequência, prevalecendo. Elas são um pedido de proteção feito ao santo em troca de promessas, oferendas e rituais festivos, e a inadequada realização destes rituais e o não cumprimento dessas promessas podem implicar na quebra do contrato e em eventual punição por parte deste (BARRETO, 2005). Mas tal caráter religioso não impede que ela seja, também, uma ocasião festiva, e é como tal que ela é vista majoritariamente por muitos de seus participantes que não a consideram, no entanto, uma festa profana, mesmo que adotem, durante ela, um comportamento pouco recomendável aos olhos de católicos mais ortodoxos.

3.2 A efervescência da festa

Em meados do século XIX, várias transformações sociais ocorreram no continente europeu. Várias teorias procuravam entender tamanhas modificações ocorridas na estrutura social. Entre elas, o modo de pensar a sociedade, através de uma escala classificatória, catalogada e disposta, crescentemente, entre *selvageria, barbárie e civilização*, própria do

pensamento evolucionista, não foi aceita por Durkheim (1995). Pouco importava, ou não respondia aos preceitos sociológicos, procurar as “origens” de um determinado fenômeno, mas, creditava atenção especial à análise dos fatos sincronicamente. Procurando referendar sua reflexão em dados observáveis, em geral quantificáveis, Durkheim estava convencido de que a sociedade é formada por vários sistemas lógicos, integrados, em que todas as partes são dependentes umas das outras, trabalhando juntas para manter o todo.

Entretanto, foi nas “*Formas Elementares da Vida Religiosa*” que Durkheim tentou apreender o sentido de “solidariedade” em si, ou seja, da força que mantém e regula a sociedade. Esta “solidariedade” surge das representações coletivas que são as “imagens” simbólicas que permeiam os modos de vida de qualquer sociedade. Para Durkheim, estas forças que são construídas dia a dia nas relações interpessoais, atuam no sentido de coagir moralmente com poder sobre os sentidos. Esse “apego” às *representações coletivas* é sentido no âmbito da religião, e refletida, através do ritual, momento em que se expressa, através da interação corporal dos que participam.

Ao analisar os ritos positivos entre os Arunta e os Warramunga, Durkheim identifica que estes possuem uma dualidade que influencia tanto a moral quanto o social. Para ele, o ritual consiste “unicamente em lembrar o passado e torná-lo presente, de certo modo, por meio de uma verdadeira representação dramática.”⁶² A referida representação, entendida como “drama”, enfatiza a crença no passado em que não se pode deixar cair no esquecimento. O lastro social é ampliado cada vez que são rememorados os ancestrais, na eterna busca em trazer o passado para o futuro, marcando o espírito com as lembranças de um passado, muitas vezes imaginado.

O rito (festivo), portanto só serve e só pode servir para manter a vitalidade dessas crenças, para impedir que elas se apaguem das memórias, ou seja, para revivificar os elementos mais essenciais da consciência coletiva. Através dele o grupo reanima periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade; ao mesmo tempo, os indivíduos são revigorados em sua natureza de seres sociais (DURKHEIM, 1996, p. 409).

Durkheim faz uma relação entre o “sagrado” e o “profano” e mostra que é através dos rituais festivos que as ideias sagradas encontrariam sua concretização. O rito festivo surge na própria vida social, sendo necessário para a sobrevivência dela. Nessa perspectiva, a religião operaria no sentido de integrar os indivíduos isolados e organizá-los em sociedade. Os rituais teriam a função de criar, manter e reavivar estados mentais dos indivíduos a fim de manter a coesão social. A dualidade entre o sagrado e o profano, são intercambiáveis, o que reforça a

⁶² DURKHEIM, 1996 p. 404.

noção de sociedade e a integração dos indivíduos. Nos ritos representativos existem elementos do “regozijo público”, enfatizando o outro lado da religião, o seu “elemento recreativo e estético”. Este elemento, todavia, surge com o “afrouxamento” das representações formalizadas, característica dos rituais representativos, dando vez a novas configurações que surgem na esfera ritual.

Toda festa, mesmo que puramente leiga por suas origens, tem certos traços de cerimônia religiosa, pois sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias. Por isso, observam-se em ambos os casos as mesmas manifestações, gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital, etc., foi assinalado com freqüência que as festas populares levam aos excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito (DURKHEIM, 1996, p. 417).

Nessa perspectiva, o ritual, bem como a festa, possui três características claramente identificáveis: 1) *superação das distâncias entre os indivíduos*; 2) *a produção de um estado de efervescência coletiva*; e 3) *a transgressão das normas coletivas*. A primeira assinala os afazeres laboriosos da vida cotidiana que prendem os indivíduos na sua própria individualidade, causando um afastamento comum à vida nas sociedades complexas; no segunda, a convergência de várias subjetividades num mesmo ponto produz estados alterados de comportamento, que distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias, leva aos excessos que culminam na terceira característica. Dessa maneira, imerso no corpo social, o indivíduo desaparece e passa a ser regulado pelo coletivo.

Os momentos considerados de pura transgressão, de procedimentos de puro regozijo, onde a ordem dá lugar à subversão “não são meramente entendidos como gestos de uma possível barbárie, mas apenas momentos de reafirmação de crenças grupais e as regras que tornam possível a vida em sociedade”. Com o processo da dinâmica social, os vínculos sociais entendidos como elo entre os indivíduos e a sociedade, logo tende a perder suas forças, por isso, são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os “laços sociais”. Para tanto, as festas servem de força contrária ao da dissolução social, mas servindo apenas como “fortificante” para que os indivíduos se encham de energia e consigam enfrentar a árdua tarefa de estar em sociedade, com todos os seus desagradáveis dissabores. O ápice festivo é sentido, no momento de maior *efervescência* dos que participam. Isso sofre reflexo quando há o afastamento mais ou menos prolongado do indivíduo de seus métodos habituais de pensar, sentir e agir, mudando as condições da atividade psíquica. Alguns elementos, variando de festa para festa, são responsáveis, ou pelo menos fazem como

elementos inerentes. Os excessos convidativos tais como: as bebidas, as comidas, as músicas, as drogas, os comportamentos ritualizados, as danças, e a sensualidade são ingredientes que servem, muitas vezes, como “válvula de escape”, um momento fúlgido na busca excessiva que separa o “sagrado” e o “profano”.

3.3 A transgressão da festa

Outros autores se debruçaram à procura de uma definição mais precisa do fenômeno festivo, vendo não uma perspectiva regeneradora, mas transgressora por natureza, cuja estrutura social está sempre em contestação. A interpretação transgressora que a festa recebeu nas análises feitas por Jean Duvignaud (1983) incita a compreensão da relação que esta possui com o espaço e a natureza. A afinidade que o homem tem com o espaço se define não a partir do que é construído materialmente, definindo assim, a marca humana, mas as formas que a experiência humana assume na história. Sejam elas simbólicas, técnicas, míticas ou filosóficas, o importante são as formas desta experiência de ambientação, que é contestada, através do poder transgressor da festa. O espaço manifestado não é amorfo, é vivo, aquele em que as nossas manifestações mais límpidas “ainda não foram modeladas e violadas pela sociedade”.

Dessa forma, Duvignaud emprega, no seu estudo, os vários momentos da evolução histórica do homem e a sua relação com o espaço, enfatizando que a cultura “expressa uma resposta à agressão natural, uma tentativa impotente e, por conseguinte, simbólica, de conquistar o espaço, organizando-o em torno dos homens”. A natureza entendida aqui, é posta, através da rivalidade das existências. Sem estar reduzida ao determinismo do meio ambiente, ela se vê no meio social, a partir do *desejo* e do *aniquilamento*. Este duplo poder que a natureza carrega se opõe, diretamente, ao conjunto de forças simbólicas existentes na estrutura social.

A normatividade do meio social, com todos os seus interditos, construídos com base no consenso é colocada em “xeque” quando estes espaços organizados que seguem uma lógica racional própria da vida ocidental moderna são submetidos ao afloramento de caracteres imaginários na interação simbólica. Dessa forma, a reunião de vários indivíduos, que de alguma forma, comungam dos mesmos ideais, produz uma convergência de sentidos entrecruzados num determinado espaço que culmina no caráter transgressor imposto à cultura. Vale lembrar que tanto a sociedade quanto a cultura, na visão de Duvignaud, opõem-se

diretamente à essência destruidora da natureza. E, esta natureza se mostra profícua no ato de perceber o meio social circundante.

Pela primeira vez os homens reunidos constataram que podiam modificar um meio não apenas construindo para os mortos um conto de montanha ou de deserto, porém alterando o quadro da sua existência recompondo-a segundo dados novos que atendem às intenções particulares de um grupo ou de um *leader* (DUVIGNAUD, 1983, p. 44).

Quando estas manifestações deixam de corresponder às conformações tradicionais ou às configurações estabelecidas no espaço, tendem de certa forma, a contestar e a destruir tais manifestações. Este mesmo raciocínio é levado ao pensar a natureza como não somente força destruidora, mas que se utiliza desta contestação para construir uma nova forma, em que a natureza instala-se no homem, no curso da festa; ao mesmo tempo, destruindo e regenerando. Contudo, as ações impostas das manifestações festivas não perfazem nenhuma conduta inscrita nos moldes sociais apreendidos no decurso da vida social, mas consistem na capacidade de acionar solicitações que animam os sentidos sem que a vida cotidiana os utilize.

Uma ruptura sem limites? Festa é transgressão. Nela, adotamos um comportamento que transgredir as normas que definem o cotidiano, mas trata-se de uma transgressão que só é aceita a partir de normas precisas. Configurado como um espaço sem regras, suspenso da vida cotidiana, a festa destrói os códigos e as normas ao colocar o homem frente a um universo “desaculturado”. A festa instala-se, portanto, a partir de um momento de ruptura em relação a um universo pautado pela obediência aos superiores e pela necessidade de sobrevivência. E é precisamente o fato de configurar-se como ruptura que a justifica, mas tal ruptura é, ela própria normatizada, e compreendermos como a ruptura se dá e quais normas a regem é fundamental para compreendermos tanto o próprio cotidiano, como a festa do Lambe Sujo.

A festa se apodera de qualquer espaço onde possa destruir e instalar-se. A rua, os pátios, as praças, tudo serve para o encontro de pessoas fora das suas condições e do papel que desempenham em uma coletividade organizada. Então a empatia ou a proximidade constituem os suportes de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e os contatos afetivos, que multiplica ao infinito as comunicações, e efetua, repentinamente, uma abertura recíproca entre as consciências na medida em que a festa não mais necessita de símbolos e inventa as suas figurações que desaparecem (DUVIGNAUD 1983, p. 68).

E o surgimento desse universo se dá nas franjas, nos interstícios da sociedade, através da convergência de motivos em busca das mudanças sociais, rompendo com a cultura estabelecida. A festa delimita este espaço, conforme a escolha dos que dela participam, na

busca inabalável em questionar a própria estrutura social. O todo social é constantemente questionado, a partir das experiências individuais ou coletivas empregadas no espaço festivo. O tornar-se “outro” ou até mesmo identificar-se com um personagem imaginário não corresponde necessariamente a um ato psicológico. Na verdade, essas manifestações interiores põem em julgamento todo um sistema cultural e restabelecem um diálogo entre indivíduo e natureza, podendo, modificar a estrutura.

Esta força transgressora que a festa evoca, em nada perpassa a ideia de violência, no sentido da pancadaria nem da crueldade. Quando se diz que a festa é uma forma de transgressão das normas estabelecidas, refere-se ao mecanismo que, com efeito, abala estas normas e, muitas vezes, desagrega-os. A festa opõe-se ao cotidiano, mas não pode ser pensada como uma atividade autônoma em relação a ele. Ela liga-se ao cotidiano e retira dele os elementos que a estrutura, mas faz isto de forma estilizada, transfigurando-os em um cenário que é a própria negação das carências e necessidades cotidianas. A nossa capacidade de violar, transgredir o quadro geral de nossa vida é, provavelmente, a parte mais fecunda do nosso ser. [...] trata-se de definir uma luta permanente entre os fluxos da criatividade e a construção formal (DUVIGNAUD 1983, p. 230).

3.4 Os excessos festivos

Ainda no que se refere à “essência festiva”, outros autores conseguiram estabelecer novas formas de analisar o fenômeno. As contribuições citadas anteriormente estabeleciam a festa, ora como regeneradora dos laços sociais, ora como transgressora das normas vigentes. É entendida como uma experiência grupal, de caráter originariamente sagrado, na qual se vivencia ritualmente o “caos”, como forma de destruição de um tempo velho e como forma de vislumbrar um novo começo, um tempo novo, cheio de energia e força, uma nova vida. Focalizam os indivíduos no processo homogêneo, em que a massa posta em movimento, a depender, suscita novas formas de “olhar” a sociedade. Nesta forma ampliada de entender a festa, escapavam aos trabalhos anteriores a apreensão dos indivíduos no seu processo de interação, o meio pelo qual estes estão na produção das *efervescências*, o “combustível que alimenta a alma”.

Nesta perspectiva, Roger Callois (1988) identifica a dualidade, ou seja, o conflito existente entre a vida cotidiana com os seus insuportáveis interditos e a efervescência da festa. Este momento é indicado através da turba ensandecida que numa exaltação dos corpos se arrisca em gritos, gestos, insultos, achincalhes, sem a preocupação ordinária do cotidiano. As

experiências contestadoras no espaço festivo tomam um sentido sacrificial nas explicações sobre o “sagrado de transgressão”. Utilizando-se da noção de sacrifício, Callois demonstra como a festa, com todos os seus múltiplos sentidos, define-se dos “excessos”, em que não existe festa, mesmo triste por definição que não comporte pelo menos *um princípio de excesso e de pândega*. [...] *É preciso que toda a gente se divirta a grande, até se prostrar, até cair doente. É a própria lei da festa* (CALLOIS, 1988, p. 96).

Com recurso ao sagrado, este vê que no processo que o indivíduo está imerso no espaço festivo, oferta seu aparato material espiritual, no caso, o corpo, para uma força “cósmica”. E através de um bailado de formas múltiplas onde o descomedimento ultrapassa o tempo e o espaço, o ser coletivo “sacrifica-se” em prol de uma renovação. Para alcançar tal graça, o modo de conduta exercido pelos indivíduos é orientado na busca do exagero, o qual vê, nestes ingredientes festivos, momentos de emoções intensas, grandes instantes de excitação dos sentimentos em que a regra é exceder a regra, cujo intuito se destina a renovação da sociedade.

Entretanto, esta interpretação de Callois é entendida a partir do conhecimento da noção de “sacrifício” utilizada por Mauss (2005). A diluição destes elementos no espaço festivo é sempre ameaçador, pois a energia gerada pelo acúmulo de pessoas gritando, cantando, dançando, etc., implica entre outras coisas, apreendermos a noção de “sacrifício”. Esse conceito é central nas discussões sobre festas e teorias religiosas, porque é visto como mediador capaz de estabelecer contatos temporários entre a “divindade” (sagrado) e o ser coletivo (sociedade). Bem como nos espaços festivos onde as produções das efervescências alteram os sentidos, posição em que a polidez da regra que preza pela harmonia dos corpos, através dos seus interditos cai por terra, desnuda-se diante do poder envolvente das intemperanças do ser coletivo.

Nesta interpretação do sacrifício, Mauss mostra que o indivíduo ganha espaço, a partir das suas ações desenvolvidas no universo do sacrifício submetido tanto aos efeitos quanto aos seus benefícios. Sugerindo a ideia de consagração, é no sacrifício que o objeto irradia-se para além da coisa consagrada, atingindo o coletivo que está em contato com a divindade. As ocasiões que marcam o momento de sacrificar são inúmeras, os efeitos desejados muito diferentes, em que a multiplicidade dos fins implica a dos meios. Dessa maneira, a coisa consagrada “serve de intermediário entre o sacrificante, ou o objeto que deve receber os efeitos úteis do sacrifício, e a divindade à qual o sacrifício é endereçado”.

O entendimento que se faz dos limites dessas categorias são indecisos, sobrepostos, muitas vezes indiscerníveis; podendo essas práticas se verificar em certo grau em todos os

espaços festivos. Os excessos dos desvarios coletivos são entendidos, aqui, como momentos sagrados da vida social, precisamente aquele em que as regras são suspensas. As interdições impostas ao indivíduo na vida em sociedade seriam o próprio meio pelo qual surge a festa e seus excessos, onde “não se prevê no excesso um mero acompanhante que de forma constante seja oriundo da agitação que ele desenvolve. Ele é necessário ao sucesso das cerimônias celebradas, participa da sua virtude santa e contribui com elas para renovar a natureza e a sociedade” (CALLOIS, 1988, p. 98).

Mikhail Bakhtin (1999), ao analisar o contexto de Rabelais, define como função do carnaval rebaixar e democratizar a linguagem e os rituais hierárquicos, solapando qualquer cerimonial que os consagre. Com isto, ele acentua o caráter blasfemo, corrosivo da cultura popular, expresso na carnavalização da cultura, na negação de qualquer ordem superior à verdade dita pelo povo e pela festa. Mas fica uma questão intrínseca à própria natureza da festa. A questão refere-se aos limites, interdições e hierarquias que estruturam a festa. De fato, a festa pode significar um momento e um espaço de aproximação entre pessoas distantes na hierarquia social, mas, em outras ocasiões, pode significar o contrário: um momento de reafirmação de valores, status e barreiras.

3.5 A teoria da festa no Brasil

No princípio da colonização brasileira, as festas serviram como modo de instrução aos princípios religiosos cristãos, na catequização do gentio. Mas também serviam para tornar suportáveis, aos portugueses e demais estrangeiros, as agruras da experiência do enfrentamento de uma natureza desconhecida e selvagem, com povo, clima, plantas e animais estranhos. Como afirma Amaral (2001), ela foi importante mediação simbólica, constituindo uma linguagem em que diferentes povos podiam se comunicar. Como elemento exógeno, a festa não “nasce” no Brasil, tendo sido para cá transplantada pelos colonizadores, que fizeram dela entre outros, instrumento de inserção dos portugueses, catequização dos índios e negros, e tornou menos difícil a vida num lugar estranho, com um meio ambiente desconhecido e por vezes hostil.

Como não podia ser diferente, todos os povos que contribuíram com a cultura brasileira acresceram sua parcela de símbolos, enriquecendo-a. Para se moldar à realidade multicultural brasileira, a festa européia foi sofrendo grandes transformações, não apenas dos aspectos mais formais, mas também de sentido, sendo uma festa, ao mesmo tempo, lúdica,

transgressora e utópica. A festa nasceu no meio agrícola, através das formas de cultos, onde serviam como agradecimento à divindade protetora das plantações. Logo foi modificada pelo cristianismo, que tentou expurgar o paganismo, através de interditos. Por conseguinte, modificou a lógica profana de festejar para o culto festivo aos seus santos, determinando dias e locais para a realização das festas. Como conta Del Priore (1994), essas festas eram distribuídas em dois grupos distintos: festas do Senhor (Paixão de Cristo e demais episódios) e os dias comemorativos dos santos.

A igreja procurava dar sentido às manifestações festivas populares, através da sua força política e simbólica impondo novas festas com conteúdo mais ligado ao cristianismo do que ao profano. Contribuindo às idéias absolutistas, a festa tinha a função de servir às celebrações solenes, reservada aos soberanos, bispos e autoridades, onde “a movimentação da solenidade constituía apenas espetáculo para ser visto a distância, e não uma festa destinada à participação”. O Estado via a festa como meio de controlo social dos seus comandados e, para estes, a festa na colônia servia para suportar as penalidades impostas pelo Estado metropolitano. Como nos informa Tinhorão (2000), a festa surge no Brasil Colônia em meio a interditos controladores da Igreja, modificando nomes, através da força repressora do estado português.

O que durante mais de duzentos anos se registra como aproveitamento coletivo do lazer na colônia americana de Portugal não seriam propriamente festas dedicadas à fruição do impulso individual para o lúdico, mas momentos de sociabilidade festiva, propiciadas ora por efemérides ligadas ao poder do Estado, ora pelo calendário religioso estabelecido pelo poder espiritual da Igreja (TINHORÃO, 2000, p. 08).

Grandes teóricos discutiram a busca de uma “essência” festiva no Brasil e se dedicaram a desmembrar a festa para compreendê-la através dos seus múltiplos sentidos. Consensualmente enfatizaram que a festa se faz no interior de um território lúdico onde se exprimem igualmente frustrações, revanches e reivindicações dos vários grupos que compõem uma sociedade. Os autores brasileiros mantêm o entendimento inicial, percebendo a festa como um fato *extra-temporal*, *extra-ordinário* e *extra-lógico*. No entanto, descobrir a essência festiva brasileira era condição *sine qua non*, ou seja, uma das possíveis portas de entrada para entender este “gigante com proporções continentais”.

No Brasil, as explicações ganharam contorno acerca dos aspectos políticos, econômicos, religiosos ou simbólicos, delineando formas múltiplas, contribuindo para enriquecer o campo teórico. Frequentemente, a festa é tratada como linguagem e seus elementos como termos de comunicação que qualificam, atribuem sentido e movimento. Uma

encruzilhada de subjetividades; a festa no Brasil apresenta-se como conagraçamento e confronto de elementos de proveniência múltipla, uma típica profusão de variações sobre a tópica do excesso, do excêntrico, do lúdico. De qualquer modo, a festa para autores brasileiros como: Da Matta (1990); Queiroz (1999); Brandão (1974) e Amaral (1999) é sempre reveladora, no que tange o seu caráter contestador e comunicacional.

Estes autores concentraram seus esforços no estudo das festas brasileiras como fenômeno em si e concluíram que, contrariamente à ideia de destruição, que perpassa as teorias, a festa à brasileira tem caráter positivo, afirmativo. A elas Da Matta se refere como “festas da ordem”, atribuindo-lhes a função de sedimentar as diferenças e gradações sociais, conservando hierarquias e poderes. Elas incluem as paradas militares, as efemérides cívicas, as procissões, os festejos dos santos padroeiros e tantas outras da mesma natureza. Não obstante às origens elitistas das principais festas brasileiras, tal determinação não impediu que elas fossem apropriadas pelas classes populares, convertendo-se em espaços de celebração festiva quase à margem dos ritos oficiais ou sagrados.

Em geral, todas essas festas comemoram ou celebram alguma coisa que, supomos, realmente aconteceu. A vida de um santo é uma história exemplar a ser imitada pelos homens, e a procissão que ao santo se dedica diz um pouco dessa caminhada terrena para o Céu, reproduzindo-a numa espécie de teatro cristão que é o ritual religioso. [...] As festas patrocinadas pelo Estado, como as comemorações da Independência, também celebram uma ocorrência real, o nascimento de uma nação, e por isso são eventos paradigmáticos que justificam a importância da data (DA MATTA, 1984, p. 89).

As comunidades periféricas ou contingentes subalternos introduziram paulatinamente ritos oficiosos ou profanos, contando com a tolerância das autoridades constituídas. Mas fora das igrejas ou dos salões governamentais, o povo celebrou à sua maneira os santos católicos e os patronos civis ou militares, dando caráter coletivo às festas do calendário cívico-religioso, o que significou deselitizá-las. Em certas circunstâncias, tais iniciativas se caracterizam como atos de resistência cultural. Mas o povo também promove as chamadas *festas da desordem*, das quais a mais representativa é o carnaval. É interessante ver nos gestos e palavras não como adornos entrelaçados ao vestuário festivo, ou como mero espectador, mas o acesso para penetrar o significado que se oculta por trás da festa.

As representações festivas de que se tem conhecimento no Brasil, sem sombra de dúvidas, a mais comentada na literatura é o carnaval. No século XVII, conhecido como “Entrudo”, consistia numa brincadeira cujo intuito era alvejar os passantes com farinha, água ou cinzas, através de limões, laranjas ou bolhas de ceras ocas, acessíveis a todos. Com o

passar dos anos, novas significações foram atribuídas ao carnaval, que através do seu caráter enigmático e revelador, arrebatava multidões para as ruas, promove desfiles suntuosos, comilança, excessos, em geral, e também muita violência, liberalidade sexual, etc. Com todos esses atributos, o maior símbolo festivo brasileiro, transformou-se em objeto de análise sociológica, dando ênfase ao seu caráter de ruptura com o cotidiano. Desse modo, a festa brasileira, carnavalizada e carnavalizante, evidencia dimensões “liminares” da experiência social.

Na sua obra, Da Matta (1990) mostra dois problemas fundamentais acerca do seu estudo sobre o carnaval. O primeiro seria perceber a questão dos princípios ou mecanismos fundamentais utilizados para dramatizar o mundo e como esses princípios podem ser relativamente isolados uns dos outros pelo modo comparado de analisar o mundo social e o segundo, situa as procissões, paradas e carnavais como modos fundamentais, através dos quais a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma. Seguindo esse raciocínio, para se entender a estrutura social, ou o possível “*ethos*” nacional, Da Matta conduz ao dilema entre os aspectos extremamente autoritários, hierarquizados e violentos da sociedade brasileira e a busca de um mundo harmônico, democrático e não conflitivo nesta mesma sociedade.

Como todo autêntico dilema, ele não comporta soluções, mas um estado de tensão contínua entre pólos conflitantes que conduzem a toda uma série de ritos e mitos que, de forma sistematizada ou no cotidiano, dramatizam as principais alternativas. Se as paradas, as procissões ritualizam e explicitam os aspectos hierárquicos e autoritários da sociedade brasileira, o carnaval e os heróis populares dramatizariam o seu oposto. A negação que o carnaval faz das estruturas de poder e autoridade é corporificada no malandro e seu paradigma, Pedro Malasartes, que não respeita nem crê nos valores da autoridade e do poder, mas conhece-os, e aproveita deles em seu próprio benefício. O malandro, ao contrário do herói, não busca dominar a estrutura do poder e a ela se sobrepor e, nesse processo, terminar por ser reabsorvido por ela. Ele vive nos interstícios do sistema, de seus absurdos e de suas contradições.

O carnaval brasileiro é considerado por Da Matta como um ritual de inversão, onde as hierarquias por alguns momentos se apagam. Nesse crivo, o carnaval é essencialmente igualitário e, nos seus três dias, transpõe para o mundo da “rua” os ideais das relações espontâneas, afetivas e essencialmente simétricas que são a contrapartida das paradas. É um

movimento de *communitas*⁶³, uma função da rígida posição social dos grupos e segmentos nela implicados no mundo cotidiano. Sua universalidade e homogeneidade servem precisamente para reforçar e compensar, num outro plano, o particularismo, a hierarquia e a desigualdade do mundo da vida diária brasileira. Esses ritos seriam modos de dizer algo sobre a estrutura social, ou seja, afirmam uma linguagem. Em outras palavras, o dia da pátria, o carnaval e as festas religiosas são discursos diversos, a respeito de uma mesma realidade, cada qual salientando certos aspectos críticos, essenciais desta realidade.

É o que acontece no carnaval, quando o foco do rito parece ser o conjunto de sentimentos, ações, valores, grupos e categorias que cotidianamente são inibidos, por serem problemáticos. Aqui o foco é o que está nas margens, nos limites e nos interstícios da sociedade (DA MATTA, 1990, p. 55).

Sem pretender classificar os eventos sociais, a discussão permite deduzir alguns princípios utilizados pelo autor: 1) separação nítida entre domínio do mundo cotidiano e outro; tendo este como o universo dos acontecimentos extraordinários. A passagem de um domínio a outro é marcada por modificações no comportamento, e tais mudanças criam as condições para que eles sejam percebidos como especiais; 2) a constatação de que o domínio do extraordinário é segmentado, contendo eventos previstos e imprevistos pelo sistema social. E, na categoria dos eventos previstos, uma dicotomização entre os acontecimentos altamente ordenados (cerimônias, casamentos, aniversário, funerais, reuniões, etc.), dominados pelo planejamento e pelo respeito, e os eventos dominados pela brincadeira, diversão e/ou licença, ou seja, situações em que o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora.

Já para Queiroz (1999), não se vê na festa carnavalesca esse caráter imutável no tempo e no espaço. Geralmente, suas modificações não deveriam ser levadas em consideração, porque seriam secundárias e, portanto, indignas de atenção, uma vez que a natureza profunda permanece invariável. Ou seja, outros aspectos de suma importância que são elementos intrínsecos desta, são menosprezados no devir da pesquisa. Nesse sentido, para se entender a própria dinâmica do carnaval, é necessário entender a própria estrutura social a qual ele está inserido.

⁶³ TURNER, 1974.

Da Matta e outros autores são insensíveis às preocupações que marcam periodicamente participantes e espectadores da festa diante de um possível desaparecimento desta. (...) Para se ter uma visão mais profunda da festa e ultrapassar as observações que a alegria e o prazer por ela permitidos despertam no pesquisador, é indispensável procurar saber quem são os foliões, qual é a sua posição na hierarquia do poder local e da própria festa e finalmente, o papel que desempenham – se são atores ou espectadores etc., (QUEIROZ, 1999, p. 216).

Desse modo, mostra-se a inexistência de oposição e de incompatibilidade entre o cotidiano e a festa; os dois se apóiam nas mesmas estruturas; marcham emparelhados durante as modificações das próprias estruturas; são coesos com o tipo de atividade e o momento de sua execução. A alegoria carnavalesca, tal como se transmite na sociedade ocidental, manifesta-se contrária a esta, uma vez que serve de apoio às aspirações por uma sociedade desregrada, exclusivamente feita de prazeres. Como mostra a autora, perceber os mecanismos que engendram o sistema festivo do carnaval é situar que “nascendo em determinada sociedade, a festa não entra em contradição com ela, pois ambas pertencem à mesma ordem dos corpos, que é a ordem do vivido”.

Pensar a festa como um modo de representação do social, segundo Guarinello (2001), apesar das inúmeras interpretações que se possa dar, a festa é um ato coletivo que implica uma determinada estrutura social de produção. É preparada, custeada, planejada e montada segundo regras elaboradas no interior da vida cotidiana; envolve a participação coletiva na sociedade em seu conjunto ou em grupos nos quais os participantes ocupam lugares distintos e específicos; aparece como uma interrupção do tempo social, suspensão temporária das atividades diárias; articula-se em torno de um objeto focal: um ente real ou imaginário, um acontecimento, um anseio ou uma satisfação coletiva e por fim, pode gerar produtos materiais ou significativos, principalmente, a produção de uma identidade.

A própria definição social de festa é assim, um palco no qual se defrontam diferentes interpretações do viver em sociedade. Tais definições não são, a rigor, incorretas. [...] São, no entanto, incompletas, imperfeitas, na medida em que assumem festas particulares, ou características específicas de determinadas festas, como parâmetros para julgar o que é, ou não, uma festa. [...] Proponho-me a ver a festa, não como realidade oposta ao cotidiano, mas integrada a ele (GUARINELLO, 2001, p. 970).

Destacando outro cenário de abordagem sobre festas, entro no universo do interior do país. Na análise da Cavallhada de Pirinópolis, Brandão (1974) mostra que o ato de descrever a festa é percebê-la em duas dimensões: a primeira com os acontecimentos sociais “extrarotina”; e a segunda, através das situações concretas e das formas pelas quais se expressa e produz uma “linguagem” própria. Dessa maneira, a festa é um meio de linguagem,

como meios complexos de comunicação entre os seus participantes. E estas mensagens são trocadas entre os partícipes em pelo menos dois níveis: o das participações rituais e o das regras rituais.

Os rituais da festa são mensagens que transportam da sociedade para ela própria, significações e preceitos a respeito das estruturas e das relações da sociedade. Em seguida demonstra como a festa é um acontecimento social de efeito identificador onde afirma que é através das festas que a sociedade homenageia, honra ou rememora personagens, símbolos ou acontecimentos com os quais ela se identifica e pelos quais se identificam seus membros nos momentos da rotina (BRANDÃO, 1974, p. 09).

As festas, em cada sociedade, procuram fazer-se através, de pelo menos algumas formas e conteúdos simbolicamente exclusivos, logo, igualmente, contrastivos e identificadores. Os rituais festivos são as formas simplificadas e simbolizadas de vivência e exposição da própria organização social e dos seus modos de ser. Perceber a sociedade, através da festa é perceber o modo como não só se reproduzem os símbolos de seus valores e sua identidade, mas a maneira como se recriam através de códigos a sua própria ordem e, ao mesmo tempo, a ideologia. Desta forma, o ritual festivo defende a ordem do cotidiano, porque permite a saída dele, mas só depois de garantida a volta à rotina e à ordem que o controla.

Todas as teorias até aqui apresentadas, de certa forma, estão ligadas à escola fenomenológica e buscam, através de seus objetos, apontar direcionamentos analíticos na compreensão do fenômeno. Pensar a festa, através das categorias apresentadas: *reavivamento dos laços sociais, transgressão, excessos, inversão, deslocamento, linguagem*, não sugere reduzi-la a somente uma destas. Pensá-las separadamente não seria o ideal para entender a regularidade de sentidos no espaço festivo. Considerá-las como um “fato-total”, no sentido maussiano, implica entender a relação que mantém com a realidade na qual se insere uma vez que é somente na forma de fato social que estes elementos de natureza tão diversa podem “adquirir uma significação global e tornarem-se uma totalidade”.

O momento festivo revela-se palco para cenários dessemelhantes que, no entanto, compartilham o simples desejo de celebrar, estar junto, marcar uma determinada passagem. É preciso, por meio do “drama”, fazer conviver as diferenças, pensá-las, avaliá-las. É preciso, por conta da festa, colocar em dia as questões mais elementares, os dilemas fundantes, os ideais de porvir. Para tanto, a compreensão do fenômeno festivo passa pela captação das variadas formas de viver em sociedade. Por isso, a importância dos seus elementos constitutivos, percebendo na festa o seu ato coletivo, *extra-cotidiano, extra-temporal e extra-lógico*.

Na confluência desses três elementos, que são interdependentes uns dos outros, mas que se *con-fundem*, a festa põe grupos em estado de exaltação que consagra sua reunião a alguém ou a uma coisa. Procedendo, dessa maneira, liberta-se das amarras da temporalidade linear e da lógica da utilidade e do cálculo, pois a festa é uma sucessão de instantes fugidios, presididos pela lógica do excesso, do dispêndio, da exacerbação. É a festa que, libertando de todo o utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico, um “outro mundo”, uma outra forma de experienciar a vida social, marcada pelo lúdico, pela exaltação dos sentidos e das emoções. A festa tem um potente elemento diferenciador que é dado pelo seu caráter de ato paradoxal e pela sua dimensão sacrificial. Desse modo, a festa se opõe ao ritmo regular, rotineiro da vida, sujeito aos sistemas de interdições que mantêm a ordem do mundo.

Referir-se à festa é salientar o excesso, o esbanjamento, a destruição, o *frenesi*, a orgia; elementos que fazem parte da sua “essência”. Nessa perspectiva, a festa pode ser vista como um momento de maior intensidade da sociedade, rompendo de um modo violento com as pequenas preocupações da existência cotidiana. Surge, para quem dela participa, como outro mundo onde o indivíduo se sente amparado e transformado por forças que o ultrapassam. Na festa, o indivíduo vive o tempo das emoções intensas e da metamorfose de seu ser. Esse mundo de exceção/mundo ao inverso, que é o da festa, mistura alegria e angústia, regozijo e violência, prazer e dor: a saber “*festas-potlatch*⁶⁴”, onde a desordem, o tumulto e a violência são criadores.

A *efervescência* que ressalto é aquela que diz respeito à exaltação geral, aquela dos momentos e situações nos quais as energias passionais da coletividade encontram-se em estado de exaltação geral. A influência corroborativa da sociedade se faz sentir com maior rapidez e, muitas vezes, até com maior evidência, pois as interações sociais tornam-se muito mais frequentes e mais ativas. A festa é, assim, renovação cíclica, sendo cada uma, igualmente, única e irrepetível, tornando-se a garantia de que outras virão. Nas palavras de Canetti (1993, p.146), “uma festa provoca a outra e pela densidade de objetos e de homens multiplica-se a vida”. Portanto, esses instantes são carregados de uma consumação incondicional, cujos excessos determinam uma tão violenta superexcitação que não pode ser suportada por muito tempo.

⁶⁴ CAVALCANTI, 2002.

3.6 O drama festivo

Certo tempo, houve uma tendência em aceitar a realidade social como estável e imutável, regida por uma harmoniosa configuração de princípios mutuamente compatíveis e logicamente interligados. Uma preocupação geral com a coerência e a congruência. E, embora a maioria dos estudiosos estivesse ciente da diferença nas normas de comportamento entre “ideal” e “real”, a maioria dos seus modelos de sociedade e cultura tendia a basear-se na “ideologia” e não sobre a realidade social. Nesse crivo, é através das *performances* culturais que surgem as ocasiões preferenciais para que se definam e expressem-se reflexivamente elementos considerados centrais da “cultura”, através de sequências rituais, festas ou teatrais, encenadas a partir de um “texto” cultural que se supõe “tradicional”, mas que podem, todavia, apresentar elementos ou versões de inovação (TURNER, 1987).

Durante a sua pesquisa de campo entre os Ndembu, no início dos anos 1950, Turner concentrou sua atenção na investigação dos princípios que regem a estrutura social deste povo. Vale ressaltar que a estrutura social entendida não é a de um sistema abstrato, absorto em seus próprios mecanismos de interação, mas gerada fora, no processo “dialético” e das oposições, geradas nos níveis do processo ritual. No espaço festivo, signos emergem, demarcando a relação dialética entre “estrutura” (que representa a realidade cotidiana) e “antiestrutura” (momentos extraordinários, definidos pelos “dramas sociais”). Nas explicações de Victor Turner (1974) acerca dos Ndembu, tanto a “estrutura” institui a “antiestrutura” como a segunda nutre a primeira, de modo a produzir um distanciamento reflexivo sobre si mesmo, contribuindo para revitalização da própria estrutura social.

Dois princípios que operam em conjunto na sociedade Ndembu: a descendência matrilinear e a virilocalidade em que a primeira é o princípio organizador dominante naquela estrutura social, o qual “simboliza o sistema total de inter-relações entre grupos e pessoas que constituem a sociedade”. Implicando a separação das mulheres da sua aldeia e a sua instalação na do cônjuge após o casamento, a virilocalidade leva a um elevado grau de mobilidade residencial, impedindo a formação de sólidos grupos mais amplos do que a aldeia. Na ausência de uma forte unidade política global, as disputas entre as aldeias ocorrem frequentemente. Como resultado, aquela sociedade caracteriza-se pela presença dos muitos conflitos, tanto dentro como entre as aldeias, alcançando a “expressão dramática e simbólica”.

A perspectiva dos rituais é entendida como a execução pública de um evento comunicativo e funcional, na tentativa de corrigir qualquer cisma na comunidade. Vendo rituais como “modos multisemióticos de expressão cultural”, esse autor definiu as ações dos

indivíduos, como um processo de transformação para o grupo e para os indivíduos. Dessa forma, Turner introduziu a noção de *drama social* como um dispositivo para olhar debaixo da superfície das regularidades sociais, ressaltando as contradições ocultas e erupções de conflito na estrutura social Ndembu. A sua definição de *dramas sociais*, enquanto “units of aharmonic or disarmonic social process, arising in conflict situations” (TURNER, 1987, p. 74), baseado na sua pesquisa empírica, apresenta uma forma processual seguindo um padrão de quatro fases: (1) violação da norma regular que rege as relações sociais entre pessoas ou grupos de uma unidade social; (2) uma crise ou a extensão desta; (3) mecanismos de compensação, posto em funcionamento pelos principais membros do grupo social e (4) a reintegração dos grupos sociais, reconhecimento de uma violação irreparável ou o rompimento total. Compreende-se, dessa maneira, o drama social como:

Uma sucessão encadeada de eventos entendidos como perfis sincrônicos que conformam a estrutura de um campo social a cada ponto significativo de parada no fluxo do tempo [...] representam uma complexa interação entre padrões normativos estabelecidos no curso de regularidades profundas de condicionamento e da experiência social e as aspirações imediatas, ambições ou outros objetivos e lutas conscientes de grupos ou indivíduos no aqui e no agora (CAVALCANTI, 2007 *apud* TURNER, 1996, p. XXI e XXII).

O ritual é entendido como “comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica, tendo como referência a crença em seres ou poderes místicos” (TURNER, 2005, p. 49). Dentro da estrutura ritual o símbolo, é a menor unidade, e que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual. Símbolos podem ser objetos, atividades, palavras, relacionamentos, eventos, gestos ou unidades espaciais. O ritual, as festas, juntamente com os símbolos estão essencialmente relacionados. As festas são armazéns de símbolos significativos, abarrotados com os valores fundamentais da comunidade. Os símbolos não revelam somente valores religiosos e sociais, mas também são transformadores de atitudes e comportamentos humanos. A manipulação de símbolos em um determinado ritual expõe os seus poderes para agir e mudar as pessoas envolvidas na performance ritual. Em suma, a definição de ritual ou das *performances* rituais é feita a partir da manipulação de símbolos de que são capazes.

3.6.1 Símbolos: vias significativas da festa

Ao analisar os símbolos, através dos rituais Ndembu, Turner estabeleceu que eles representam a unidade e a continuidade da comunidade. Simples na forma, mas devido à sua multivocalidade, eles servem como caminhos para as interpretações do complexo cultural. De fato, faz uma distinção fundamental entre os símbolos *dominantes* e os *instrumentais*. Os primeiros, geralmente associados a valores sociais axiomáticos, como exemplo a árvore *mudyí*, aparecem em contextos rituais muito diferenciados, mas seu significado possui um elevado grau de autonomia e coerência ao longo de todo o sistema simbólico. Já os símbolos instrumentais são meios para atingir os objetivos específicos de cada *performance* ritual. Estes só podem ser investigados em termos totalizantes do sistema de símbolos presentes no ritual, e o seu significado só pode ser revelado em consonância com outros símbolos. Dessa forma, sugere que “os símbolos instrumentais podem ser encarados como meios para atingir determinados fins” (TURNER, 2005, p. 63).

Diante disto, identifico três grandes propriedades empíricas dos símbolos dominantes: (1) a *condensação*, a *polissemia* ou *multivocalidade*, presentes quando um único operador simbólico dominante representa muitas coisas diferentes e ações díspares; (2) unificação de vários *significatas*, os quais são interligados por força das suas qualidades comuns ou por associação de fato ou de pensamento, e; (3) a *polarização de significado* ou a *bipolaridade*, segundo a qual os símbolos dominantes possuem dois pólos distintos de significado: o pólo ideológico ou normativo, que se refere aos componentes da moral e da ordem social, bem como os princípios de organização social, e; o pólo sensorial quer sejam os *significatas* fenômenos naturais ou fisiológicos. Um único símbolo dominante compreende tanto uma necessidade natural, como uma necessidade social, voltada para o emocional.

A unidade básica do ritual, o símbolo dominante, engloba as grandes propriedades do processo ritual total que promove essa transmutação. Na sua trama de significados, o símbolo dominante põe as normas éticas e jurídicas da sociedade e contato íntimo com fortes estímulos emocionais. No contexto da ação do ritual, com sua excitação social e estímulos diretamente fisiológicos, tais como a música, o canto, a dança, o álcool, o incenso e modos bizarros de trajar-se, o símbolo ritual, poderíamos talvez dizer, efetua um intercâmbio de qualidades entre seus pólos de significação (TURNER, 2005, p. 61).

Neste sentido, ao abordar os brincantes na festa do Lambe Sujo, apreendo as propriedades de símbolos, a partir de três níveis ou campos do sentido: o *exegético*, o *operacional* e o de *posicionamento*. O primeiro, a *exegese*, é obtida a partir do

questionamento aos informantes sobre comportamento observado na festa, de modo que o sentido manifesto de um símbolo pode ser revelado. Os informantes podem ser especialistas ou leigos; no segundo, o significado *operacional*, revela o seu sentimento latente, do qual os brincantes são apenas marginalmente conscientes. Privilegia-se a partir de observação como método para apreensão, mas não apenas aquilo que é dito sobre um ritual, mas também o que é feito com ele e como ele é usado pelos indivíduos; e o terceiro, o significado *posicional*, refere-se à sua relação com outros símbolos, a qual revela uma parte oculta dos sentidos.

3.6.2 O drama festivo: símbolos em processo

Foi através dos *Ritos de Passagem*, elaborado por Van Gennep (1977) que Turner encontrou a base para o desenvolvimento de sua análise sobre rituais. Definiu como ritos de passagem “ritos que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social e idade”. Todos os ritos de passagem ou de “transição” são marcados por três fases: *separação*, *margem* e *agregação*. A primeira fase implica o desprendimento do indivíduo ou grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, a partir de um conjunto de condições culturais (um “estado”). Durante o intervalo, o período “liminar”, as características do sujeito ritual são ambíguas e ele passa por uma esfera cultural que tem pouco ou nenhum dos atributos do passado e a indeterminação do futuro. Na terceira fase, a (reagregação), a passagem está consumada.

Toda alteração na situação de um indivíduo implica aí ações e reações entre profano e sagrado. É o próprio ato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza a saber, nascimento, puberdade social, casamento etc., (VAN GENNEP, 1977, p. 26).

O método utilizado incide apenas na compreensão do fenômeno como um sistema de alternâncias, de sucessivas etapas no transcorrer da vida social como forma de comprovar o objeto. As críticas à Van Gennep recaem sobre o caráter “quantificável” de suas análises, já que ele dedicou-se pouco à dimensão “qualitativa” dos vários ritos descritos. Turner, por sua vez, nos estudos sobre os rituais Ndembu, deu atenção especial aos atributos da liminaridade ou da *persona* liminar. O momento do *limen* é necessariamente ambíguo, uma vez que sob esta condição, as pessoas envolvidas escapam ou escorregam, através da rede de classificações que normatizam estados e posições no espaço cultural. As entidades liminais não estão, nem aqui nem lá, “*betwixt and between*” ou porque não, “entre dois mundos”.

Os seus atributos ambíguos e indeterminados dessa condição são expressos por uma rica variedade de símbolos nas diversas sociedades. Por conseguinte, a “liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, ou até mesmo um eclipse do sol ou de lua” (TURNER, 1974, p. 117). As entidades liminais, tais como os neófitos, através dos ritos puberdade, podem ser representadas como despossuídas de qualquer bem material. Eles podem ser disfarçados como monstros, usam apenas uma faixa de vestuário, ou mesmo nus, para demonstrar que como seres *liminais* não têm estatuto, propriedade, vestuário, posição em um sistema de parentesco; em suma, nada que possa distingui-los dos seus concidadãos. Tendem, em conjunto, a desenvolver um intenso estado de amizade e igualitarismo, em que distinções de classes e status desaparecem ou, ao menos, são apaziguadas. A mente do neófito seria uma “tabula rasa”, uma lousa em branco, no qual se escreveria o conhecimento e a sabedoria do grupo, nos aspectos que dizem respeito ao novo status, ou à posição na vida social.

O que interessa sobre os fenômenos *liminais* é a mistura confusa de eventos que eles abonam, e aos quais somos apresentados nas festas, com um “momento dentro e fora de tempo”, para dentro e para fora da estrutura social. Por conseguinte, revelam, a partir de comportamentos performáticos, compreendidos das margens, “como as próprias sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana” (DAWSEY, 2006). Desta forma, surgem dois “modelos” de pensar a sociedade, ao mesmo tempo, justapostos e alternados. O primeiro é o da sociedade estruturada, diferenciada, e, muitas vezes, perversamente hierarquizada no sistema social tanto político, jurídico e econômico, separando os homens nos termos de “quem tem ou não tem”; a segunda, que emerge reconhecidamente no período liminar, é geralmente definida em oposição à estrutura, e que envolve sucessivas experiências que ultrapassam o sentido formal normativo.

3.7 O comportamento restaurado da *performance*

O termo *performance* tem se tornado extremamente popular nos anos recentes, sobretudo, através de uma ampla gama de atividades que envolvem trabalhos nas artes, na literatura e nas ciências sociais. O uso do vocábulo tem crescido de forma vertiginosa, desafiando um complexo corpo de pesquisas relacionadas, que buscam analisar e compreender este tipo de atividade humana. Desse modo, muito tem sido escrito por

especialistas, dentro de vasto leque de disciplinas e suas complexas teias de vocabulários especializados. Por conseguinte, as críticas também fazem parte deste estudo, mostrando as limitações de aplicação de algo que se apresenta pela efemeridade. Indica-se que o termo *performance* suscita uma dimensão de possibilidades de significados que se apresentam no cotidiano, fato que por si só, necessita um maior rigor na apreensão do fenômeno.

Em várias áreas do dia a dia é comum relacionar o seu uso conforme se mostre a situação. Em anúncios de publicidade de automóveis é comum divulgar o seu produto aliado a uma boa *performance*; numa relação sexual em que o(a) parceiro(a) procura desenvolver uma boa *performance* ou até mesmo numa prática esportiva onde o atleta procura atingir uma *performance* excelente na busca pelo desejado ouro olímpico. Já etimologicamente, a palavra tanto inglesa oriunda do verbo “*to perform*” quanto francesa, “*parfounir*”, mostra o sentido geral de “ação” em “realizar”, “empreender”, “agir de modo a levar a uma conclusão” coaduna com a ideia de movimento, ação ou processo, combinando com resultado.

Inicialmente, o conceito de *performance* foi desenvolvido nos Estados Unidos, onde adquiriu significados mais específicos nas ciências humanas e nas artes, a partir dos anos 50, do século passado. Apesar da dificuldade de definição, já que se moveu entre as franjas de diversas disciplinas, recebeu atenção, inicialmente, das artes plásticas. Sob tal perspectiva, a ação performática é considerada como “gesto artístico que só se consubstancia pela experiência de uma pessoa que adentra no espaço e o traz à vida” (LOPES, 2003). Sobretudo, inspiradas nas diversas situações do cotidiano – atuação de um marido infiel, a ação ardid de um político, a malandragem de um camelô para fugir do “rapa”⁶⁵ ou até mesmo, a atuação repressiva da própria polícia nesses momentos – em que há todo um universo que se mostra diariamente pronto para ser encarado como *performance*.

No campo artístico, a palavra costuma ser associada à noção de processo do que com a de resultado. No teatro, o termo recebe duas significações: em sentido lato, é uma exibição formal de uma peça, diante de uma audiência; e em sentido estrito, refere-se à atuação de um artista. Para o teatro, em ambos os sentidos, usa-se a palavra representação/interpretação com a ideia de reconstituição de um presente vivido ou imaginado. De maneira oposta às narrativas, os cenários se obrigam a considerar a existência corporal de todos os participantes. A teatralidade tem essa peripécia de algo vivo e atraente. De modo diferente, a teatralidade não depende exclusivamente da linguagem para transmitir um padrão estabelecido de comportamento ou uma ação. Os argumentos teatrais estão estruturados de maneira previsível,

⁶⁵ Uso figurado para designar Polícia.

respondendo a uma fórmula que se repete, demonstrando uma dimensão consciente, controlada.

O interesse pela *performance* nas ciências sociais tem início na década de 1970. Estudiosos dentro das disciplinas de antropologia, linguística e folclore trabalharam juntos com o intento de contribuir para a perspectiva de examinar os processos sociais. Importante na tomada de ligações, para além das fronteiras tradicionais do teatro, os estudos de antropologia e sociologia se alternaram com intensidade, na busca de uma definição pragmática e uma fonte particularmente rica para a discussão, nos últimos anos. A partir dessa investida desenvolve-se, uma das tensões fundamentais da *performance*: “fazer” ou “refazer” o presente? Dessa maneira, inserir a *performance* dentro de um quadro de comportamentos exercidos cotidianamente, é pensar até que ponto uma ação é entendida como *performance*.

Também nos estudos da *performance*, as noções acerca do papel e da função variam amplamente. Alguns acentuam seu caráter “efêmero”, pois a sua representação é ao vivo, impedindo a sua captura; e, outros que comungam que faz a ligação entre a memória e a história, participando da transmissão e preservação do conhecimento. Na América Latina, onde o termo não possui equivalente nem em espanhol e nem em português, tem sido comumente referida como ação. Dentro desta perspectiva, o termo é amplamente usado para falar de “dramas sociais” e práticas in-corporadas, em que “acción concita las dimensiones estéticas y políticas de actuar, en el sentido de intervenir” (TAYLOR, 2003, p. 22). Posteriormente, estudiosos associaram a noção de *performance* à de “referências culturais”, a qual se mostra uma ferramenta útil que “fornece uma moldura que convida a reflexão crítica em processos comunicativos” quer no plano da *performance* cultural delimitada como um evento ou nas interações da vida cotidiana.

Para alguns autores, a concepção da *performance* compreende, exatamente que o ser construído, desenvolvido e pronto para atuar, no caso o *performer*, assinala a sua artificialidade no ato em que põe em cena, a antítese do real-verdadeiro. Para outros como Turner (1987), bem como para os demais antropólogos que escreveram nos anos 60 e 70 do século passado, as *performances* revelam o caráter mais profundo, genuíno e individual de uma cultura. Esta é uma das formas de apreciar, tanto para pesquisadores, quanto para “os povos que podiam compreender-se entre si, através de suas performances”.

Nos termos desta abordagem, ela é vista como “atuação”, “ação”, seja entre participantes ou embutidas em uma rede de laços interpessoais, ou aquelas em que há relação com entidades não humanas, tais como, espíritos, deuses, ancestrais, animais, objetos, fórmulas litúrgicas e assim por diante. Na medida em que essas são atuadas e não apenas

referidas, as *performances* constituem não conexões lógicas ou metafóricas entre termos ou categorias abstratas, mas experiências pessoais sustentadas por eventos intencionais e emocionalmente carregados.

Foi o antropólogo Milton Singer que lançou o termo na área das ciências sociais. Dentro de uma variedade de gêneros culturais, as *performances* são marcadas por um conjunto definido de intérpretes e público interagindo em uma quantidade finita de tempo (Singer 1972). As *performances* culturais incluem eventos, tais como: peças teatrais ou concertos, também, ocorrem em orações, ritos, cerimônias e nas festas. Tendo a festa o espaço/tempo alterado, estruturando os indivíduos de modo peculiar, em que é através das ações performáticas que uma cultura é descrita pelos seus membros, em eventos significativos, cujos brincantes se apresentam mediante uma exposição corporal, refletindo o entendimento que fazem da sua história e de si.

Esta forma de interpretar os dados de uma cultura veio a mudar substancialmente no modo de observação de um fenômeno social. Seguindo as reflexões de Singer, Richard Bauman (1992) construiu um campo de investigação em torno do modo de comportamento comunicativo presente no ato performático. A *performance* geralmente sugere um meio esteticamente marcado e acrescido de comunicação, enquadrada numa forma especial, pronta para ser colocada em exibição para um platéia. Nesse sentido, a sua análise - aliás, a própria conduta da *performance* - destaca o contexto social, cultural, estético, bem como as dimensões do processo comunicativo.

Primeiro de tudo, a *performance* é formalmente o significado reflexivo sobre o significado - na medida em que chama a atenção para a consciência de si e envolve a manipulação de características formais do sistema comunicativo (o movimento físico na dança, a linguagem, o tom da canção, e assim por diante), tornando um, pelo menos, consciente dos seus dispositivos. No seu sentido mais abrangente, a *performance* pode ser encarada como significado metacultural, objetivando um meio cultural, aberta ao escrutínio da própria cultura (BAUMAN, 1992, p. 47).

Dessa maneira a cultura ou o meio cultural se torna elemento de manipulação consciente dos agentes simbólicos, em que a *performance* social é reflexiva, na medida em que o modo de sua exibição constitui a auto-realização como um objeto para si mesmo, bem como para outros. Essa perspectiva se torna, especialmente, um potente meio de compreender o papel do “outro” e de olhar para “trás de si mesmo”, nos processos sociais. Assinala uma concepção diferenciada da cultura, inscrita não apenas nos objetos, artefatos, monumentos ou textos, pois também, é revelada nas *performances* que têm um tempo limitado, um programa

de atividades organizadas, um conjunto de executantes, uma ocasião, um lugar de atuação e uma audiência, faz brotar uma inquietação substancial nos modos de interpretação e observação.

O modelo de estudo sociológico da realidade social tem como referência o teatro, a dramaturgia, que auxilia na interpretação analítica do comportamento dos indivíduos concretos, em situações de interação, na vida social. O “mundo social” é um “palco”, onde os indivíduos humanos se destacam como atores que desempenham papéis preestabelecidos socialmente (GOFFMAN, 1989, p. 29). Neste sentido, Goffman demonstrou como cada um define a sua exposição ao mundo que nos rodeia, sempre tentando manter o “papal” previamente selecionado para si mesmo. Por conseguinte, para atingir certa eficácia, faz-se necessário estabelecer uma relação entre o papel e o contexto em que será exibida a atuação, bem como se é ou não competente para desempenhar esse papel. O aprendizado das “representações de papéis sociais” se dá na relação cotidiana através das interações face a face. Nesses encontros, o que prevalece, é a estratégia em que cada um está tentando vender uma determinada “auto-imagem” - e, nesse sentido, uma definição específica da situação.

A compreensão da *performance* no contexto da sociedade complexa, portanto, encontra-se presente, com sentido exclusivo de referência a “desempenho de papéis” enquanto um tipo de comportamento “ritual” dos atores sociais na vida cotidiana. O termo “representação” se refere a “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN, 1989, p. 29). Desta forma, a representação do eu se dá a partir da compreensão dos fenômenos sociológicos micro estruturais, da consideração dos papéis neles desenvolvidos. Para apreender o fenômeno, segundo Goffman, metodologia utilizada foi a de observar e relatar os casos e avaliações do seu cotidiano, através das interações dos atores que se apresentam no cenário do dia a dia, explicitando o que normalmente não é digno de audiência.

Por sua vez, Richard Schechner (1995) veio a se interessar pelo projeto da “antropologia da performance”, motivado pelas sua experiência em atuações e como diretor de teatro. O conceito torna-se central no pensamento deste intelectual, sendo apresentado nos seus estudos como uma categoria bem mais ampla. Entende a *performance* através de um amplo espectro de atividades, incluindo, pelo menos, as artes do espetáculo, os rituais de cura, os esportes, o entretenimento popular e os resultados na vida cotidiana. A influência de Schechner, tanto no teatro quanto na produção acadêmica foi profunda e, em certos aspectos, revolucionária, já que tem constantemente desafiado as práticas tradicionais e as perspectivas

de teatro, ritual e *performance*, durante quase meio século. Seu principal argumento é que o drama “performático” não é meramente oriundo do palco, mas da vida cotidiana, tornando-se um fenômeno estudado interculturalmente.

É importante desenvolver e articular teorias sobre como as *performances* são produzidas, transmitidas, recebidas e avaliadas na persecução destes objetivos. A ampla aceitação da *performance* está nos estudos interculturais, inter-disciplinares e inter-genéricos. (SCHECHNER, 1995).

Tal como acontece com todos os estudos acadêmicos, a teoria da *performance* baseia-se em determinados princípios fundamentais, que incluem expressões como “apresentação de si”, “comportamento restaurado” e a “cultura expressiva”, e integra a categoria de *drama social*, bem como a de ritual. Seu conceito de *performance*, que contrasta fortemente com os estudos anteriores, afirma a importância de diferentes “sistemas de transformações”, que variam enormemente de cultura para cultura, e em todo período histórico. A natureza radical da teoria da *performance* é demonstrada pelo seu todo-abrangente, mesmo holística, com abordagens que contemplam áreas como teatro, cultura popular, folclore, diversidade étnica e etc.

Em “*Performance Studies*”, Schechner afirma que “performance on stage, performing, in particular social situations (public ceremonies, for example), and perform in everyday life is a continuum” (SCHECHNER, 2005, p. 143). Explora as possibilidades e as linhas de ligação, tanto quanto possível, no que diz respeito à forma como o teatro pode ser produzido, mas também, lança considerações teóricas sobre a natureza do teatro. Com o campo do teatro alargado, sua redefinição alcança áreas que abrangem uma grande variedade de comportamentos humanos. Ao mesmo tempo, Schechner utiliza a teoria da *performance* em algumas áreas específicas. Por exemplo, rituais religiosos, o xamanismo e, em menor grau, os carnavais; são seus principais interesses e fontes de exemplos.

Schechner não foi o primeiro a fazer estas ligações, muito do que ele expõe, desenvolveu-se a partir de trabalhos de outros cientistas, especialmente antropólogos, sociólogos e psicólogos. Entretanto, a construção de uma teoria ocorre através de materiais retirados de outras teorias, que são postos em confrontação com teorias lançadas à luz de diferentes modos de organização social, contribuindo, principalmente, por fazer novos arranjos e justaposições seletiva das ideias. Certamente, esse tipo de bricolagem intelectual também parece especialmente pertinente para Schechner. O que se vê através dos seus escritos sobre a origem, natureza e funções da *performance* é a forma como ele tomou as

várias ideias dos outros e adaptou-as em seu benefício. Então, como qualquer *bricolage*, o resultado é um conjunto de coisas que são independentemente identificáveis.

O *continuum* binário, eficácia / ritual e entretenimento / teatro, é o que eu chamaria de “performance”. A performance origina-se em impulsos para tornar as coisas acontecerem e para entreter; para obter resultados e para fazer bagunça; para recolher significados e para passar o tempo; para ser transformado em outra coisa, e para celebrar a si próprio; para desaparecer e para mostrar, para pôr em um lugar especial. Centra-se em um seletivo grupo que partilha uma linguagem secreta cuja transmissão deve alcançar uma maior audiência possível de estranhos. Estas oposições, e outras produzidas, incluem o campo da performance: uma atividade em um contínuo processo turbulento de transformação (SCHECHNER, 2003, p. 141-142).

A *performance*, entendida enquanto processo transformador, gera, no seu interior, mudanças turbulentas na estrutura. Deixa transparecer uma relação com uma ancestralidade que, trazida à baila, esgrima-se contra o presente, ao mesmo tempo, em que libera, doravante, um passado sublimado. A forma como este tempo passado é representado influi, significativamente, no contexto no qual acontece. A conduta orientada no espaço festivo, de certa forma, procura ressaltar uma parte importante da sua história, o que implica o entendimento dos comportamentos percebidos como representantes desta cultura. Por conseguinte, o conceito de *performance*, é definido como um “comportamento restaurado”, sobretudo dedicando atenção ao comportamento dos indivíduos como meio desta transformação, em que o “behavior heightened, if ever so slightly, and publicly displayed; twice-behaved behavior” (SCHECHNER, 1995, p.1).

O “comportamento restaurado” é gerado a partir de ações empregadas que orientam o conduta dos indivíduos; que se reportam sobre algo do passado que é visto novamente - algo que se refere a um (re)-fazer. Mas isso não quer dizer que a *performance* deva ser sempre uma imitação de algum ato específico que foi feito anteriormente. O comportamento restaurado pode ser independente do sistema causal, que os levou a existir. As múltiplas culturas que ressoam à porta, às circunstâncias históricas, às escolhas do *performer*, influem diretamente no ser *performance*. Neste sentido, as *performances* sendo estreitamente definidas ou indefinidas, partem ao menos de uma qualidade subjacente.

Entretanto, a *performance* é uma coisa que é feita e ainda também reflete sobre si, realizada para além de si, a partir do executor. Existe em um “entre estado”, dependente tanto do indivíduo quanto do mundo. É um feito que também é um significado cujo comportamento pode ser “stored, transmitted, manipulated, transformed”. É uma dimensão adicional do que é imperativo, um eterno *fazer-se*. Nesse entendimento, o *performer*, tanto lhe afeta a realidade

exterior, por meio da realidade interior, e ainda afeta a realidade interna, através da realidade exterior. Em “*Between Theater and Anthropology*” se pode ler:

Eu proponho uma teoria que inclui a ontogênese dos indivíduos, a ação social do ritual, o simbólico e, a ação da arte. É evidente que estas se sobrepoem: o seu processo subjacente é idêntico. Uma performance “tem lugar” no “não eu não ... não sou eu” entre artistas, entre intérpretes e textos, entre intérpretes, textos, e meio ambiente; entre intérpretes, textos, ambiente e, audiência. A performance é “antiestrutura” que infla até que ameace a rebentar. O truque é estendê-la para ao máximo o clímax, mas não mais. O campo da performance é subjuntivo, liminal, de transição: não repousa sobre a forma como as coisas são, mas sobre a forma como as coisas não são; a sua existência depende de acordos mantidos entre todos os participantes, incluindo a platéia (SCHECHNER, 1985, p. 113).

Se o “eu” é o que traz a negatividade do mundo, é através da *performance*, que se vive nele. Além disso, a *performance* é um modo de auto-construção, mesmo tendo um tempo efêmero no ato performático. Para tanto, vale lembrar a vinculação ao existencialismo⁶⁶ em que o passado está sempre sujeito para uma reconstrução, tal como o futuro, que o momento é de fazer tudo o que existe, através de uma projeção reflexiva e de reconstrução com o auxílio da materialidade, em particular o corpo. No capítulo “Restoration of Behavior”, Schechner finalmente chega ao “comportamento restaurado” como sendo nada menos do que o epíteto do presente sem, no entanto, nunca mencionar diretamente o existencialismo. Desta forma, qualifico a *performance* enquanto um comportamento repetido e sempre sujeito a revisões e mudanças. Em que o *performer* quando entra em contato com seqüências de comportamentos restaurados recuperam-nas, lhes dão nova vida; o terreno onde a *performance* é considerada um eterno “fazer-se em si mesmo”, ou até mesmo, um “nunca pela primeira vez”.

⁶⁶ Jean Paul Sartre (1970), considerado o representante do Existencialismo enquanto corrente filosófica que significa, dizer, em primeira instância, que o “homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define”.

4. A CULTURA ENQUANTO PERFORMANCE DO POPULAR

Falar sobre cultura é estabelecer um longo diálogo com os seus múltiplos escritos. Na França do século XIII, a palavra cultura servia para ilustrar uma parcela de terra cultivada. No século XVI, ela se desvencilha do caráter de “estado” e recebe um complemento, designando *cultura das artes, cultura das letras, cultura das ideias*. Gradualmente, a palavra vai modificando seu sentido até ter o seu significado empregado na formação plena, o desenvolvimento intelectual através da educação completa do “espírito”. A partir do século XVIII, a palavra cultura foi se associando às concepções do Iluminismo - ideal de progresso, evolução plena e razão absoluta. Logo, ganhou uma “cúmplice” no vocabulário francês: *civilização*, palavra que até então era aceita como um estado realizado, originado de *civitas* (ordenado, educado), em oposição ao estado natural da barbárie. Nesse momento, a relação cultura e civilização na Europa, era o processo que *arrancaria a humanidade da ignorância e da irracionalidade* (ELIAS, 1990).

Esse tímido arco temporal repousa, momentaneamente, no discurso Iluminista do século XVIII, formulado na França, o qual sustentou a ideia de civilização baseada na crença da razão, fato esse que *levaria* incondicionalmente o progresso da sociedade ocidental. A transformação no *modus operandi* da sociedade acarretou, igualmente, mudanças nos padrões de comportamento dos indivíduos, cujas regras de etiqueta incorporadas pela aristocracia francesa definiriam a *forma de ser do indivíduo moderno*. Esta concepção *universal* da cultura, entretanto, foi propagada para os demais países da Europa, cujos sofisticados padrões de comportamento ganharam adeptos. Contudo, essa relação entre cultura e civilização sofreu um ataque de intelectuais alemães, preocupados em defender a tradição nacional contra a civilização cosmopolita proposta pelos franceses.

A aristocracia alemã do século XVIII e início do XIX, cada vez mais assimilava os padrões de etiqueta franceses, acarretando num distanciamento das demais camadas sociais. Este afastamento entre aristocracia e burguesia alemã, gerou indagações acerca da necessidade de se comportar conforme os códigos de etiqueta franceses. A forma de estimular uma *unidade* da humanidade na diversidade, deixando de lado expressões e saberes de outros povos que, segundo evolucionistas e difusionistas, encontravam-se *fora da história* da humanidade, incomodava consideravelmente a burguesia alemã da época. A *intelligentsia* alemã, para atrair o apoio popular, iniciou uma série de repúdios à incorporação dos valores

franceses. Dessa forma, as pessoas que não participavam dessas verdadeiras *encenações*, questionavam a legitimidade dessa diferenciação, pois era o povo que sustentava toda essa estrutura que tornava a elite como tal.

A principal crítica destinada à aristocracia que governava os diferentes Estados alemães pautou-se no argumento de que era necessário deixar os valores franceses de lado e enaltecer a própria cultura. Foi através do romantismo alemão, entretanto, que a cultura ou *kultur* passaria a se relacionar com valores subjetivos e relativos, voltados para emoções, questões do espírito, em contraposição à idéia de civilização, que pressupunha a adoção de valores universais, sobretudo voltados para o uso da razão, como instrumento para se alcançar o progresso. A palavra *kultur* serviu, assim, como a tomada de consciência alemã contra o que era considerado somente aparência, refinamento superficial oriundo da concepção de civilização francesa.

Para a *intelligentsia* alemã era imperativo o enaltecimento da sua *kultur* em resposta aos padrões totalizantes franceses. Tratou-se, na verdade, da oposição de uma noção particularista de cultura à noção universalista de *civilização*, ou seja, tomou-se partido pela diversidade, como riqueza da humanidade contra o universalismo uniformizante francês. Enfim, o que estava em jogo do lado alemão, era a tentativa de resgatar os valores morais, costumes e comportamentos tradicionais dos povos germânicos e, para tanto, criou-se a idéia de uma cultura nacional que ajudasse na legitimação de um Estado nacional. Entretanto, para que isso ocorresse, a idéia de civilização proposta pelos franceses em termos universais, como se fosse aplicável a todas as sociedades européias, precisava ser contestada.

Em meados do século XVIII, ocorre na Europa um movimento de resgate das produções culturais do povo. Vale ressaltar que neste período inicia-se, concomitantemente, a definição dos estados nacionais. Esse momento também é marcado pela revolução industrial que de certa forma, deu um forte impulso à urbanização da sociedade européia. Desta maneira, com tais mudanças, praticamente redesenharam-se os modos de relação social naquele continente, com posterior impacto em todo o globo. A formação dos Estados nacionais na Europa moderna produziu, de certa maneira, uma unificação geral fazendo com que grupos que se entendiam distintos culturalmente, passassem a assimilar e a pertencer a uma mesma identidade.

As transformações que ocorreram na sociedade européia, em meados do século XVIII, despertaram à atenção de pesquisadores, sobretudo os cientistas sociais. Logo, a diferença e as práticas culturais em várias partes do mundo foram, aos poucos, *descobertas* pelos intelectuais europeus, fascinados com o desafio que se revelava sobre o aparente caos.

Contudo, na Alemanha o interesse nas produções populares, acarretou o surgimento de novas formas de percepção do *povo*. Assim, palavras e expressões populares se tornaram matéria-prima na catalogação deste material.

A reflexão sobre a unidade nacional adquiriu, portanto um papel estratégico. Pretendeu-se, assim, construir uma civilização alemã, única forma de o povo escapar à dominação estrangeira e à segmentação política. Por conseguinte, no plano interno, a totalidade nação resolveria a contradição entre elite e povo e, no plano externo os alemães conseguiriam uma identidade para se contrapor aos países centrais. É nesse contexto que surge o debate sobre a cultura popular, em que parte da *intelligentsia* alemã volta sua atenção para as tradições, nelas encontrando o substrato de uma autêntica cultura nacional.

4.1 Antiquários e românticos

É justamente na contramão das transformações sociais que aparentemente minava o interesse nas produções populares em detrimento de uma lógica racionalizante. O encanto causado nos pesquisadores que primeiro se debruçaram sobre o amplo temário, fez surgir a perspectiva de *resgate* das formas culturais. Pensar dessa forma é assumir que uma determinada cultura em desaparecimento deve ser registrada antes que seja tarde demais. O interesse pela produção do povo em detrimento de uma cultura hegemônica, no caso a francesa, porém, se intensificou despertando a curiosidade pela coleta das práticas e narrativas, fato este que deu origem a um novo tipo de intelectual: *o antiquário*.

Tinha entre outras preocupações, tomar a cultura do *outro* como objeto que mereceria ser colecionado, o interesse na reunião de um grande acervo cultural para negociação ou conservação. Na figura do *antiquarista* podemos destacar dois traços fundantes: o primeiro, seu afã colecionador; e, o segundo, diz respeito à atitude em relação às práticas populares. No primeiro, a denominação *antiguidades populares* se aplicava a um espectro díspare de materiais e assuntos: costumes populares, festas, monumentos, ruínas romanas, história local, ou seja, tudo era absorvido como coisas do passado. No segundo ponto, não possuía nenhuma predileção especial pelo povo. Frequentemente justificava seu interesse de colecionador pelo *amor às antiguidades*, ou pelo *gosto do bizarro*. No entanto, era *esta paixão pelo longínquo que lhe permitia justificar suas anódinas coleções de costumes populares* (ORTIZ, 1992, p. 20).

Foi através das lentes românticas e nacionalistas dos intelectuais do século XIX que o *popular* ganhou status diferenciado. A tradição popular a época viu o número crescente de publicações que versavam sobre as *baladas, as canções, a fala, etc.*, ou seja, tudo sobre as produções populares merecia destaque. A ênfase em identificar um tipo de sabedoria pertencente às classes consideradas nos estudos da época como *subalternas*, vinha através dos escritos dos intelectuais românticos. Trazendo à tona as manifestações populares que, de alguma forma seriam representantes de uma pretensa nacionalidade, com base em concepções “primordialistas”, os românticos *foram responsáveis pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional* (VILHENA, 1997, p.24).

O Romantismo teve um impacto importante na definição da cultura popular. Ele transformou a predisposição anteriormente negativa, dos “antiquaristas”, com relação às manifestações populares, em um elemento positivo na sua detenção. Neste contexto, dois importantes literários tiveram papel importante. É através da obra de Herder e dos irmãos Grimm que presenciamos primeiramente a elaboração de novos termos como *Volkslied* (canção popular), e, também, o local onde melhor se definiram as concepções e valorizações das produções populares. Com base no contexto alemão, a visão herderiana é uma crítica radical da idéia de progresso. Ela contesta a possibilidade da continuidade histórica e combate qualquer tipo de pensamento evolucionista. No seu seio, imagina que cada povo, cada civilização organismo, contém em si o seu próprio destino, potencialidade e contradições evoluindo através de ciclos que vão do apogeu ao declínio.

Entretanto, para esses autores não era meramente uma questão de valoração estética daquelas produções que importava, mas de encontrar nelas um tipo de expressão que estava em vias de desaparecimento por conta da ação da urbanização, e do próprio processo de civilização. Era comum que nesta época observassem a cultura popular e, mais precisamente na poesia popular, um tipo de produção coletiva, expressão dos anseios e desejos de todo um corpo social. Entretanto, todo este movimento de resgate da cultura popular que surgiu na Alemanha do século XIX, de certa forma, entrou em choque com a cultura considerada culta, (aquela empreendida pelos extratos superiores ou pelas camadas letradas, cultas e dotadas de saber ilustrado) produzida nos grandes centros urbanos.

A noção de cultura popular, geralmente associada a uma definição residual enquanto tradição dos incultos, dos iletrados, da não-elite, em contraponto à cultura da elite é criticada, por ser ao mesmo tempo ampla e estreita demais. A amplitude deve-se a diversidade incalculável das manifestações populares existentes. Por outro lado, é estreita porque omite a participação das classes altas na cultura popular, que foi um fenômeno importante na vida

européia, extremamente visível nas festividades (BURKE, 1989, p. 55). Nesse sentido, o que se qualifica de *erudito* e *popular*, todavia está em permanente processo de ajustes, desajustes e reajustes, ou seja, um *continuum* que motiva um *movimentum*.

Nas festas oficiais, com efeito, as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem apresentava-se com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Esta festa tinha por consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (BAHKTIN, 1999, p. 9).

Contudo, não se deve pensar que o processo de interação entre as duas culturas foi simétrico; a elite participava da pequena tradição do povo, mas este não compartilhava de modo efetivo da “grande tradição”. Para contribuir, o processo de repressão imprimido pela igreja intensificou o distanciamento entre cultura de elite e cultura popular com base numa política de *submissão das almas*. Os objetivos propostos podiam ser atingidos tanto pela catequese, distribuição e leitura da Bíblia ou através de iniciativas mais violentas, tais como os tribunais da Inquisição e a caça à feitiçaria; exemplos típicos do uso de uma estratégia mais forte no combate às “heresias” populares. Por outro lado, a centralização do Estado como instituição provedora e a unificação da língua, são outros motivos que distanciam os dois segmentos culturais.

4.2 A Cidade: cenário excludente da “irracionalidade” da cultura popular?

O século XVIII foi também o período em que se elaborou uma cultura de abrangência universal, cristalizando-se num determinado tipo de comportamento: a do homem esclarecido. Novamente, o Iluminismo tem um papel fundamental na elaboração deste modelo: ele promoveu os valores de universalidade e racionalidade, contrapondo-se às práticas populares, consideradas “irracionais”. O aforismo *Os ares da cidade liberta!* oriundo da pré-moderna Alemanha, demonstra claramente a pretensão em recusar os modos de vida tradicionais baseados na pequena localidade, cuja sociabilidade entre os indivíduos era moldada por fatores de proximidade entre os indivíduos. Assim, “o caráter essencialmente racional da vida mental na metrópole torna-se compreensível por oposição ao da pequena localidade, que se baseia mais em sentimentos e emoções” (SIMMEL, 1997, p.32).

Esta “liberdade”, contrastada com a falta dela no meio rural, pressupõe um entendimento acerca das várias dinâmicas envolta do indivíduo citadino. Este se vê inserido num contexto de grande concentração de pessoas que através do avanço tecnológico e o estreitamento dos espaços por conta da globalização, é bombardeado de subjetividades, desempenhando papéis na procura objetiva de uma finalidade. As várias formas de interação entre as pessoas propiciam um acúmulo de valores, uma troca intensa de subjetividades, onde consciente ou inconscientemente são descartados e acumulados novas formas de aprendizado, pondo em cheque os próprios valores no processo de (re)-significação dos modos de conduta.

Desta forma, a cidade tratada como ponto final na linha evolutiva de transformações possui um ponto que vários pesquisadores elencam como o precursor: o fato da Revolução Industrial ter propagado o desejo em sua direção. Ao romper com os modos feudais, a substituição das ferramentas pelas máquinas, da energia humana pela energia motriz e do modo de produção doméstico pelo sistema fabril constituiu um enorme impacto sobre a estrutura da sociedade, num processo de transformação acompanhado por notável evolução tecnológica. Assim, as cidades começaram a receber um número intenso de pessoas oriundas do campo que em sua maioria vinham trabalhar nas fábricas têxteis a fim de melhorarem suas condições de vida.

O desenvolvimento da classe burguesa propiciou um incremento nas relações sociais, políticas e econômicas tendo como pano de fundo o avanço do capitalismo que mudou a configuração entre a cidade e o campo. Através do processo de racionalização e com o intuito de satisfazer seus desejos e/ou necessidades, as pessoas dirigiram seus esforços no sentido de acumular capital, usado como moeda de troca a fim de adquirir os serviços e produtos desejados. Pautada no processo de desenvolvimento do capitalismo, deixando de lado a cena feudal, as cidades se tornaram palco, local de representação de papéis e jogo simbólico interpretados pelos atores que adquiriram *status* de cidadão.

Assim, a cidade além de ponto de concentração do capital, é também o ponto de maior incremento da divisão do trabalho, da especialização, da criação de novas necessidades e refinamentos, da luta dos indivíduos entre si pela sobrevivência. Relacionada a essa sensibilidade do habitante da metrópole está um elemento que Simmel (1997) julga especialmente característico do homem moderno: a atitude *blasé*. Nesse sentido, a quantidade de estímulos com que o indivíduo se vê defrontado, ao viver na cidade, exige-lhe tanto que ele não é mais capaz de responder adequadamente a eles. Mas por outro lado, as cidades ganharam novas configurações espaciais para que seus ocupantes pudessem desenvolver suas atividades. Como exemplo, cito o alargamento das ruas na Paris de Haussmann; o panorama

de Daguerre e a poesia de Baudelaire os quais servem de cenário para o *flâneur* se refugiar na multidão. Assim, a cidade moderna se transforma no “berço de novos grupos e figurações sociais, novas formas de organização e de conflito, com as suas homogeneizantes e simultaneamente segregadoras ideologias e práticas de consumo” (FORTUNA, 1997, p. 03).

Dado o pontapé inicial, o processo de urbanização engendrado alterou as configurações espaciais que estruturavam as relações entre os indivíduos. Os espaços urbanos ganharam amplitude, abrindo possibilidades para novas formas de inter-relações dentro dos espaços públicos, redimensionando novas visões de mundo, proporcionando diferentes sociabilidades. Entretanto, o viver na cidade faz com que o indivíduo mergulhe em um turbilhão de atuações cotidianas, memórias e representações que orientam sua conduta conforme o processo de interação e racionalização das ações proporcionadas pela urbe moderna. Esta nova configuração, como afirma Fortuna⁶⁷, trouxe à cena novas formas de direcionar o olhar sociológico sobre as cidades de maneira plena e enaltecendo a sua multivocalidade e polivalência.

Os contextos urbanos, que sempre foram palcos de transformações e interações sócio-políticas, econômicas e culturais, se vêem envoltos em uma teia complexa de relações da qual o folclore surge como parte constitutiva e construtora. As mudanças ocorridas nesse período de crescente industrialização acarretaram transformações na organização social, nos modos de produção e conseqüentemente nas formas de sociabilidades permeadas pelo fugidio, pelo transitório e pelo impessoal. Desta forma, que espaço teria a tradição nesse contexto? Com o intuito de resgatar as “sobrevivências” culturais a fala sobre o “folclore inaugura-se quando se reconhece intelectualmente uma distância entre os modos de vida e saberes das elites e do povo” (CAVALCANTI, 2001). Surge, então, no cenário europeu o estudo do folclore como um importante agente estimulador na busca pela produção popular.

4.3 O folclore à contrapelo das transformações sociais

Foi somente na segunda metade do século XIX que os estudiosos da cultura popular consideraram-se *folcloristas*. Foram os ingleses que fundaram a primeira associação de folclore cuja ambição foi transformá-lo em uma nova ciência. A *Folklore Society* agrupava um conjunto de intelectuais e, através de publicações, palestras e congressos, pretendia organizar e divulgar o estudo da cultura popular de forma sistemática e dinâmica. Até então,

⁶⁷ Id. Ibid.

possuía um significado vago e impreciso: era simplesmente uma denominação recente para a velha prática do *antiquário*. Antes do termo anglo-saxônico *folklore* se espalhar pelo globo, como dito anteriormente, usava-se a expressão latina “*antiquitates vulgares*”, e a atenção dispensada recaía sobre as “reliquias” do passado.

Vários termos foram utilizados para se referir a um conjunto de materiais relacionados com o estudo do fato folclórico; são palavras que refletem as opiniões ou conceitos relacionados com o seu contexto de origem e as ideologias adotadas pelos pesquisadores. Tradições populares, manifestações da cultura popular, artesanato, literatura oral, patrimônio cultural ou cultura tradicional. Adotado com poucas adaptações pelos países europeus, logo foi a palavra que prevaleceu em todo o mundo. Embora esta palavra começasse a ser utilizada em âmbito internacional, não deixava de apresentar suas dificuldades. Um dos problemas apresentados é a sua dupla-acepção, usada tanto para se referir como material de estudo quanto à própria disciplina (ORTIZ, 1992).

Antes de constituir o folclore enquanto ciência era necessário refutar a concepção romântica a qual os folcloristas ainda estavam presos. Se por um lado o romantismo deu um impulso para a compreensão das curiosidades populares, por outro, ele destoava da atmosfera reinante no final do século XIX. Para isso, era crucial que se estabelecesse uma distinção entre os folcloristas e os seus antecessores. Entretanto, para se estabelecer enquanto ciência era imprescindível a delimitação tanto do objeto de estudo, quanto os recursos metodológicos utilizados para a apreensão do fenômeno. Tinha de reinterpretar seu passado, procurando desenhar, de maneira inequívoca, suas novas fronteiras.

A exacerbação dos escritores românticos, celebrados anteriormente, devido à sua imaginação a florada, passa agora a ser criticada, ou melhor, são considerados desvirtuadores da essência popular, adulterando-a com seu apetite artístico e egocêntrico. Neste sentido, a cultura popular sofre pequenos *retoques* por parte destes intelectuais que, de certa forma, deram seu “contributo imaginativo” conforme lhe parecesse mais adequado. Este fato ocorreu escalado por uma variante de fatores que, de uma forma ou de outra, serviram de obstáculo para que se estabelecesse a “verdadeira” cultura popular. Como afirma Burke (1989), dando o exemplo a respeito da linguagem, mostra que a língua falada entre a classe burguesa era diferente da dos artesãos e camponeses. Fato este que impossibilitava a aparição da cultura popular em termos *in natura*, ou melhor, *as versões originais das histórias teriam sido ininteligíveis para quem se destinava o livro*. Desta forma, a tradução era imprescindível, e necessariamente envolvia distorções, de modo que algumas histórias foram *expurgadas, pois, de outra forma, teriam chocado seus novos leitores*.

Desde meados do século, o romantismo tinha praticamente desaparecido como gênero literário. São várias as causas que ocorrem para isso – autonomização do campo artístico, transformações econômicas, mudanças políticas, crescimento do público leitor. É fatal para o movimento o excesso literário. O abuso da imaginação teria distanciado o escritor de seu público (ORTIZ, 1992, p. 30).

Refutado o seu passado romântico, os folcloristas logo iniciam uma abordagem mais pragmática do seu objeto de estudo. Percebendo que o avanço industrial, bem como a crescente urbanização nas cidades, acarretaria numa possível perda das referências culturais, e diante do futuro incerto de uma disciplina em busca de definição, como estratégia, só restava aos folcloristas uma vigilância redobrada dos surtos da imaginação. Assim, como nos mostra Ortiz (1992), podemos pensar em duas etapas distintas ao conceber o folclore: a primeira dominada pelos “imitadores” românticos; e a subsequente, quando o embelezamento e as preocupações literárias foram deixadas de lado e passou-se a escutar o povo para reproduzir suas estórias com uma fidelidade escrupulosa.

Com as mudanças decorrentes da industrialização, os camponeses foram para novos ofícios. A racionalização empregada nestes novos postos de trabalho, aliada aos novos modos de conduta requeridas no domínio da técnica empregada, foi fundamental para as novas funções que surgiram. O contato entre esses padrões de exigência respaldados pelo Iluminismo, bem como pelo Positivismo, no uso dos novos instrumentos de trabalho, entram em choque com os costumes, as práticas corriqueiras, os hábitos tradicionais, o linguajar, ou seja, o *modus vivendi* dos que estavam fora do círculo citadino. Assim, o pensamento das elites dominantes, ao identificar ignorância e superstição, desvalorizava imediatamente qualquer relação com a cultura popular, sobretudo, porque esta se apresentava como um entrave às exigências do progresso.

Nessa nova forma de apreensão das formas tradicionais, os folcloristas não perceberam o revés que se alimentava no seu próprio seio. A ausência de procedimentos metodológicos claros referentes à coleta de dados é uma das dificuldades encontradas na literatura folclórica. Os folcloristas são unânimes em dizer que o material deve ser recolhido diretamente do povo e, neste sentido, com a absorção do Positivismo, a exigência de se estabelecer um procedimento metodológico torna-se imperativo, mas paradoxalmente, são raríssimas as reflexões sobre o modo de realizá-lo.

Fazer ciência significa agrupar a vida popular em gêneros e espécies. Por isso os livros produzidos são longos catálogos descritivos, pretendendo abarcar o maior número de variações possíveis. A empiria se sobrepõe à reflexão teórica. [...] A riqueza do material levantado surge como um relato sem sentido, uma lista heteróclita de acontecimentos desconexos (ORTIZ, 1992, p. 48).

A falta de uma regra metodológica para os estudos folclóricos não se tornou uma barreira, que provavelmente afetaria os horizontes científicos. Vale notar que as orientações dos estudos de folclore transformaram-se, acompanhando a evolução geral dos paradigmas do conhecimento. O constante questionamento dos pressupostos subjacentes às teorias que desenvolvem, leva a redefinições do que é folclore, e cada uma delas causando novas controvérsias. Se, por um lado, esta obsessão com a definição de uma disciplina pode dar a impressão de caos, por outro lado, este incansável trabalho foi muito bem sucedido, uma vez que a revisão dos pressupostos permitiu a disciplina não adormecer no tempo.

Vale ressaltar que a partir de um reconhecimento da produção popular, através de pesquisas que valorizavam o descritivo em seus diferentes aspectos, surge a ideia de se construir um itinerário do que seria realmente brasileiro. A exclusão radical dos elementos estrangeiros em prol da abertura do que realmente nos representava enquanto unidade - a cultura popular - fez surgir, dentro da concepção de *povo*, a noção de nação. Assim, a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e conseqüentemente uma propícia construção do Estado brasileiro.

4.4 O popular como nação: qualidades essenciais da autenticidade

No Brasil, a partir do processo de independência, houve o interesse em construir uma visão unívoca da nação e que paulatinamente se converteu em política do Estado. A preocupação das elites dirigentes pela unidade territorial e a unidade ideológica gerou uma série de visões padronizadoras. Essas visões - destinadas em grande medida a produzir e reforçar um sentimento geral entre a população de pertença a uma determinada localidade geográfica e, sentimentalmente comum, bem como de partilha de valores, metas e objetivos gerais - se relacionam com o que Benedict Anderson (2008) definiu perspicazmente como "comunidades imaginadas" em seu clássico estudo sobre a identidade nacional.

A construção de tais visões teve importância estratégica para o Brasil no fim do século XIX e indubitavelmente na primeira metade do século XX. No Brasil, é exatamente em relação à influência do ideológico-cultural sobre o político que vale a pena refletir sobre os

movimentos culturais até a metade do século XX. Convém analisar as iniciativas de conteúdo nacionalista que culminaram no desenvolvimento das políticas do Estado e das que foram incorporadas por ele, sobretudo a relação entre os intelectuais no desenvolvimento da concepção de nação, através do seu vínculo com o aparato estatal e com as instituições culturais oficiais.

Tratava-se de uma batalha em torno da imagem do novo regime, cuja finalidade era atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro de valores republicanos. [...] a elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos; definem seus inimigos; organizam seu passado, presente e futuro. (CARVALHO, 2007, p. 10).

O interesse pelo folclore e pela cultura popular no Brasil estava, inicialmente, relacionado com a busca pelas qualidades essenciais da autenticidade, e pela identidade de um país, cuja história colonial e de situação periférica tinham produzido marcas indeléveis na sua vida cultural e intelectual. Em 1879, Silvio Romero (1954) inicia uma série de estudos sobre a cultura popular, sobretudo dedicando atenção a poesia popular. A literatura oral e as orações serviram como materiais empíricos valorosos na definição do que seria exclusivamente brasileiro e, sua dedicação exaustiva sobre tais materiais serviu para contrapor-se ao que era considerado estrangeiro, ao mesmo tempo que chamava a atenção para a estreita ligação entre o folclore e as etnias, profundas auxiliadoras na formação da nação.

Silvio Romero (1954) foi um dos primeiros, também a sugerir nos anos 1880 que as raízes da cultura brasileira poderiam ser encontradas entre o povo, especificamente na figura do mestiço. Nesta visão, o índio, o negro e o branco, trouxeram parcelas significativas de um arcabouço cultural próprio e que representaria a verdadeira cultura nacional em oposição a cultura européia. No entanto, sua teoria da mestiçagem e do branqueamento parte de uma combinação de pressupostos racistas (existência de diferenças étnicas inatas) e evolucionistas (lei da concorrência vital e do domínio do mais apto)⁶⁸.

Previa, dessa forma, que o elemento branco sairia vitorioso na luta entre as raças devido à sua superioridade evolutiva, que garantiria seu domínio no cruzamento, antecipando que o total branqueamento da população ocorreria em três ou quatro séculos. Neste sentido, Silvio Romero alia à sua teoria do branqueamento, a visão da mestiçagem como um fator de diferenciação nacional, elemento importantíssimo em seus ataques

⁶⁸ A discussão sobre raça no Brasil envolve vários pontos de vista, incluindo um vasto leque bibliográfico, que conduz, também a pensar a sua relação com a construção simbólica da nacionalidade e com a própria trajetória das ciências sociais no país. Ver: Da Matta (1981), Schwartz (1993), Maggie; Rezende, (2002), entre outros.

nacionalistas ao mimetismo, isto é, à imitação da literatura estrangeira. Portanto, ao mesmo tempo em que condena o brasileiro como ser inferior, Romero afirma que essa mestiçagem seria a única garantia para criar uma arte não-imitativa.

Ainda nesse período, a atenção dos folcloristas voltou-se cada vez mais para a população rural brasileira, especialmente para o caboclo e o mestiço. A ideologia da mestiçagem passou a ser a marca de nossa identidade nacional, tal como pregavam os positivistas e evolucionistas na época. Silvio Romero não fugia a essa premissa e deslocou o foco de análise para os povos indígenas no intento em coletar os cantos e contos de “nossas populações”. Se utiliza do pressuposto de que estas pessoas tinham sido as “menos afetadas pela evolução moderna e que o seu modo de vida parece mais perto das origens culturais do Brasil”. Assim, Romero parte do pressuposto evolucionista de que a cultura nacional estava num estágio inferior à cultura européia, e inicia uma série de trabalhos na busca das “origens” de nossa poesia e de nossos contos populares.

Indicar no corpo das tradições, contos, cantigas, costumes e linguagem do atual povo brasileiro, formado do concurso de três raças, que há quatro séculos, se relacionam; indicar o que pertence a cada um dos fatores quando muitos fenômenos já se acham baralhados, confundidos, amalgamados; quando a assimilação de uns por outros é completa aqui e incompleta ali, não é cousa insignificante, como à primeira vista pode parecer (ROMERO, 1954, p. 05).

A preocupação em estabelecer uma definição do nacional foi tema candente durante toda a *República Velha* e ocupou os intelectuais em todo o largo período do governo Vargas. Inclusive chegou a ser um divisor de águas na produção intelectual do país. No período que se conhece como “pré-modernismo” (final do século XIX até o final da década de 1910) as propostas de definição da cultura brasileira se relacionavam, entre outros fatores, com as diferenças regionais, com a oposição entre o rural e o urbano e, como dito acima, com a teoria evolucionista importada da Europa.

Nos anos vinte, a atmosfera vanguardista inaugurou uma preocupação sistematizada pelo que é local paralela a uma atualização do país com relação aos debates culturais que aconteciam na Europa. Com os modernistas paulistas, empenhou-se em conhecer e a discutir as correntes de vanguarda como, por exemplo, o futurismo, ao mesmo tempo em que criaram o movimento de valorização do popular, tanto por parte de uma perspectiva revolucionária, como exemplo o movimento do “Pau-Brasil” de Oswald de Andrade, bem como uma perspectiva conservadora, ilustrada no “Verde-Amarelo”, de Plínio Salgado e Menotti Del Pichia.

O caráter oligárquico do Brasil republicano, através da aristocracia cafeeira, manteve uma tênue relação entre as esferas do público e do privado herdada do império. Ao longo de toda primeira República (1889-1930), as oportunidades de patrocínio e consumo de bens culturais mantiveram-se limitadas e raramente podiam desvincular-se das demandas da elite política e econômica e até mesmo do poder público. (WILLIAMS, 2000, p.253). Já nas décadas de 1910 e 1920, um dado interessante na relação entre a política e a cultura foi a forte ação de organizações partidárias e instituições culturais dependentes de grupos dirigentes paulistas (MICELI, 1979, xv).

A luta pela manutenção da hegemonia política no plano nacional estabelecida pelo grupo político-econômico paulista, proporcionou aos seus intelectuais, alternativas de inserção social e profissional. Assim, permitia a estes terem uma atuação política especial, tanto no âmbito situacionista (em que o Partido Republicano Paulista dominava), quanto no âmbito da insuficiente oposição (tendo destaque o Partido Democrático, fundado em 1926, composto significativamente por uma parcela dissidente da própria oligarquia cafeeira paulista e por representantes das classes médias com aspirações liberal-democráticas).

Na esfera específica da criação intelectual e artística, a presença de tais organizações e instituições representou um mecenato regional, cujo resultado foi a aparição do movimento vanguardista que se iniciou com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, a qual teve ramificações em Minas Gerais e Rio de Janeiro. Tal movimento deu aos jovens intelectuais e artistas participantes uma inegável visibilidade no panorama cultural e político brasileiro. Alguns dos nomes relacionados com este evento construíram uma carreira profissional e política diretamente vinculada a estrutura burocrática estatal⁶⁹

4.4.1 O movimento modernista e a busca pelo popular

O sentimento nacionalista, inicialmente revelado na pesquisa da tradição local em substituição à antiga tradição européia, foi uma constante em todos os momentos da nossa história literária. A descoberta do caráter nacional, as representações das vicissitudes da nossa formação histórica e as características psicossociais do povo brasileiro denunciaram a pesquisa de um ideal concreto de cultura. Abordar um sistema de símbolos, valores, significados e aspirações à frente dos fenômenos culturais transplantados oriundos de modelos

⁶⁹ Esse foi o caso do poeta Carlos Drummond de Andrade, que seria diretor de gabinete de Gustavo Capanema até o fim do Estado Novo. Em certo sentido, também foi o caso de Mario de Andrade.

literários exógenos era o que seguramente afirmaria a identidade brasileira. O modernismo brasileiro pretendia ser uma revolução estética e ideológica, uma ruptura “com a linguagem pedante, artificial e idealizante que se refletia na literatura ‘passadista’ e na consciência ideológica da oligarquia rural instaurada no poder”. (ÁVILA, 2002, p. 14).

Para tal finalidade, o modernismo brasileiro apostava na deformação da natureza como fator construtivo, o popular e o grotesco como um contrapeso para o falso refinamento acadêmico, e o enfoque no cotidiano como rejeição à idealização da realidade. O ideal do movimento foi buscar nas tradições, costumes e crenças populares o elemento mediador para se entender o Brasil. Foi o ponto fulcral para a criação de órgãos e grupos que se ocuparam da pesquisa e do levantamento das manifestações populares. Esse movimento, cujo mentor e articulador-mor foi Mário de Andrade, teve desdobramentos diversos e a constituição de rumos mais definidos, a partir de seu envolvimento com essas questões.

Descobrir o Brasil! Essa era a ambição intelectual que perseguia Mario de Andrade, o que o levou a embarcar em várias viagens pelo interior do país. A primeira foi, em 1924, com um grupo de artistas (Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade entre outros), por regiões remotas no Estado de Minas Gerais, principalmente nos ciclos festivos (quaresma, semana santa); pouco tempo depois, com uma comitiva menor, pela Amazônia, e, por último, em 1928 uma viagem solitária de pouco mais de dois meses a alguns estados nordestinos (Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba).

A experiência adquirida nesta última viagem trouxe ao jovem “aprendiz” o encantamento com as manifestações populares. O conhecimento incorporado destas duas últimas viagens fez com que seu principal foco fosse a coleção de canções e danças folclóricas, religiosas e profanas, compiladas posteriormente numa série de artigos que compõem o livro, *O Turista Aprendiz* (1976). A partir de 1930, em um novo panorama político, aberto com o fim da “República Velha” e da hegemonia paulista, houve aqueles que preferiram buscar alternativas de vinculação direta com as instituições oficiais e com o Estado, envolvendo-se em movimentos políticos de esquerda, como o Partido Comunista Brasileiro. Outros optaram por alternativas conservadoras e de forte persuasão em termos nacionais, como as instituições católicas e o Integralismo, movimento de características fascistas (MICELI, 1979). Os que participaram desta segunda opção chegaram a cooperar ou influir nas decisões culturais e educativas do governo autoritário do Estado Novo.

Como bem sabemos a articulação de forças heterogêneas ao redor da chamada *Revolução de 1930*, contrária a primeira república, conduziu o gaúcho Getúlio Vargas ao poder, onde permaneceria por quinze anos. Se o regime inaugurado em 1930 teve como

característica o fortalecimento das relações do Estado no auxílio à produção cultural, foi no “Estado Novo”, que tal relação se consolidou mediante leis específicas. O Estado Novo que fundou sua legitimidade na construção do progresso dentro da ordem contou com o apóio de um leque socialmente variado, composto pelas forças armadas, a Igreja e alguns setores de proprietários e de trabalhadores, com os quais Vargas negociou ao longo de todo período (CAPELATO, 1998, p. 43).

Como parte de sua estratégia em se manter no poder, Vargas recrutou importantes políticos, entre os quais figurava o futuro ministro Gustavo Capanema. Este, por sua vez, reuniu ao seu redor, vários de seus companheiros de geração, intelectuais da elite, com os quais se reuniam na juventude em Minas Gerais (SCHWARTZMAN, 2000, p. 42). Capanema contou também com o apoio de outros intelectuais e artistas contemporâneos, para o desenvolvimento de um vasto programa cultural à frente do Ministério da Educação e Saúde, até 1945, quando derrocou o *Estado Novo*.

Ao aceitar dirigir o ministério da Educação e Saúde na etapa constitucional de 1934 a 1937, Capanema iniciou um trabalho de institucionalização da cultura nacional, para o qual contou com o apoio de vertentes identificadas com as correntes tanto conservadoras, como de esquerda. Com a chegada do regime autoritário e a centralização do Estado, a cultura se tornou um importante instrumento de legitimação e consolidação ideológica. Através do Decreto-Lei 25, Capanema definiu formalmente o desenvolvimento cultural que o governo pretendia aplicar no país, dividindo-os em elementos como a produção literária, científica e filosófica; o cultivo das artes; o intercâmbio cultural; a difusão da cultura brasileira nos meios de comunicação (WILLIAMS, 2000, p. 256).

Assim, o Ministério da Educação tinha como proposta a tarefa de definir e consolidar a cultura nacional cuja meta era o fomento de uma educação ideológica e culturalmente relacionada com a idéia de construir os alicerces da nação. “Educar para a pátria” esse era o lema de Capanema, principalmente durante a vigência do Estado Novo. Envolver o povo em tal projeto implicava criar instrumentos de atração que se difundiriam nacionalmente. Para esta finalidade, era preciso ter um corpo competente de intelectuais espalhados em pontos estratégicos. Isto, por sua vez, traria estabilidade, status e, também, dentro das limitações impostas pelo novo regime, a possibilidade de implementar seus próprios projetos políticos e sociais.

A grande preocupação de Capanema era contribuir para uma ampliação das atribuições do seu ministério que se limitava às políticas educacionais e de saúde. Sua intenção era fazer com que as atribuições do ministério incorporassem, de maneira estrutural, a cultura brasileira

(SCHWARTZMAN, 2000, p. 98). Um dos propósitos era substituir o nome da pasta para Ministério da Cultura Nacional, feito que justificaria a denominação adequada para os projetos culturais relacionados com a formação do “corpo, espírito e alma dos brasileiros”. Apesar de nunca ter logrado êxito, é inegável que seu labor frente ao Ministério da Educação e Saúde, constituiu uma influência significativa sobre a cultura brasileira, principalmente na organização de uma rede de instituições federais dedicadas a questão da cultura nacional⁷⁰.

Nos anos trinta, a preocupação com os elementos locais se fortaleceu. Os romances sobre o Nordeste brasileiro funcionaram como uma forma de contrapor a hegemonia cultural do Rio de Janeiro e São Paulo, ao trazer ao âmbito da literatura temas do cotidiano daquela região. Assim, podemos destacar que nesta década surgem importantes obras voltadas para a realidade nacional, mesmo a partir de vertentes teóricas distintas, como *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda e a *Evolução Política do Brasil* de Caio Prado Jr. Por outro lado, vemos a criação e a expansão das universidades, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, e a paulatina profissionalização das ciências sociais e das humanidades que propiciaram a criação de um espaço de debate socialmente mais amplo.

A emergência do paradigma culturalista contribuiu para a elaboração de um novo olhar sobre a cultura popular. Arthur Ramos, Câmara Cascudo, Édison Carneiro, entre outros, foram apenas alguns nomes que se lançaram num projeto de busca das nossas expressões culturais mais autênticas, tidas como aquelas que melhor expressariam a singularidade da identidade brasileira. Esta busca de autenticidade está relacionada ao projeto de construção da identidade nacional, uma das peculiaridades da política profundamente nacionalista do governo Vargas. Deste período em diante, só a cultura verdadeiramente “autêntica” teria o poder de exprimir a “essência” da nacionalidade.

Os estudos sobre o folclore, que marcaram o período situado entre os anos 1930 e 1960, foram orientados por uma política de resgate das manifestações culturais populares a fim de traçar a origem do “caráter” nacional. Nesse intuito, caberia, portanto, aos pesquisadores coletar, sistematizar e preservar todo o material encontrado, pois acreditavam, ilusoriamente, em que a nossa cultura estaria em via de desaparecimento num mundo moderno e civilizado. Entretanto, ao passo que novos intelectuais se debruçaram no afã pela

⁷⁰ Capanema institucionalizou uma série de órgãos relacionados com a cultura e as artes, por exemplo, o Museu Nacional de Belas Artes, A Comissão do Teatro Nacional, o Serviço de Radiodifusão Educativa, etc. Além disso, redefiniu as atribuições de instituições como a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico Nacional, etc.

busca do “exótico”, o folclore ganhou um status diferencial; de instrumento emoldurado, passou à pretensa concepção científica, num claro entendimento visto pelos folcloristas.

4.4.2 Do SPAN ao IPHAN: estratégias para salvaguardar o patrimônio nacional

A revolução de 1930 criou as condições adequadas para a modernização, o fortalecimento e o reaparelhamento do Estado. Nesse sentido, o Estado passaria a interferir nas relações de trabalho, no sistema de educação, até então dominado pela Igreja, bem como na organização da cultura. Assim, em 1936, Mário de Andrade elaborou a pedido do então ministro Gustavo Capanema, um documento que serviu para elencar e proteger os nossos bens culturais. O *Anteprojeto de Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN)* é, em parte, fruto de suas pesquisas no interior do país realizadas, na década de 1920.

O anteprojeto tinha como meta: “determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional”. Neste sentido, a acepção patrimônio é estendida à “todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”. Todas as obras de arte, de caráter patrimonial, consideradas nacionais ficaram dispostas nos quatro livros de tombamento, a saber: livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico; livro de Tombo Histórico; livro de Tombo das Belas-Artes; e, o livro de Tombo das Artes Aplicadas (ANDRADE, 1981, p. 39).

O campo de atuação elaborado dentro dos quadros do anteprojeto não era restritivo. O seu poder abarcante incluía dentro do conceito de patrimônio, tanto os bens tangíveis, quanto os não-tangíveis. Os casarões, os monumentos, os mosteiros, as igrejas, entre outras coisas que figuram como patrimônio tangível receberam a companhia da música popular, contos, lendas, superstições, danças dramáticas, etc., como elementos imprescindíveis no ato de definição do que é nacional. Na busca de preservar os bens considerados nacionais, Mario de Andrade visava construir um discurso sobre a identidade cultural fundamentando-se, prioritariamente, numa idéia de brasilidade a partir de seus referenciais, contrapondo-se, sobretudo às concepções culturais estrangeiras.

Mas, em 1937, este anteprojeto sofre algumas alterações logo deixando a sua condição anunciadora para se tornar aparato legal amparado pelo poder do Estado. O Decreto-Lei nº 25 depois de algumas tramitações no congresso recebeu a aprovação do então presidente da República, Getúlio Vargas, cujo intuito era organizar e proteger o patrimônio histórico e

artístico nacional. Embora trouxesse a atenção do Estado aos nossos bens culturais, o referido decreto não seguiu a risca o anteprojeto elaborado por Mario de Andrade deixando de fora os bens não-tangíveis e ateve-se às coisas com materialidade evidente.

Nesta forma de preservar o patrimônio de *pedra e cal*, o decreto estabelecido pelo governo brasileiro precisou atenção, à necessidade operacional, ou seja, um esquema de utilização de preservação do passado com base na materialidade evidente. Em decorrência disso, o Serviço do Tombamento, não pode ser aplicado aos modos de saber e ao fazer cultural. O tombamento é uma forma de preservação, mas não se esgotando em si. A preservação, como se sabe, tem um caráter seletivo e opera com atribuição de valores e sentidos. Desta forma, o decreto-lei, ao compreender que o interesse preservacionista deveria incidir sobre bens culturais vinculados *a fatos memoráveis* e de *excepcional valor*, não considerou a carga de subjetividades implicadas nestas expressões. Mas isso não significou que o universo da cultura não-material, estava excluído da possibilidade de tombamento.

Em período posterior, entre 1947 e 1964 os estudos sobre a produção do povo alcançaram seu apogeu. Vilhena (1997) refere-se a um *movimento folclórico* ocorrido neste período, cujo objeto, foi o de trazer junto intelectuais de todas as regiões do país, a fim de definir a identidade nacional, baseada no que seria mais elementar, próprio da nossa cultura: o folclore. A criação da Comissão Nacional de Folclore⁷¹ afiliada a UNESCO mobilizou vários intelectuais interessados na temática, que a definiu a partir de cinco itens: *anonimato, oralidade, aceitação coletiva, tradicionalidade e funcionalidade*⁷². Desta forma, galvanizou interesse em vários estados brasileiros através de uma série de conferências cujo resultado apelava para o apoio estatal. Para tanto, a tarefa era investigar e proteger o folclore brasileiro, sendo necessário, estabelecer um organismo de coordenação.

O grupo de pesquisadores dedicados ao estudo do folclore pretendia o desenvolvimento de pesquisas sérias relacionadas com a temática, o apoio à preservação da herança folclórica e a introdução do tema no ensino formal, tudo como forma de preservar as raízes da nacionalidade. Uma das estratégias adotada era a de criar um “movimento” que conseguisse atrair a atenção da opinião pública e da imprensa. Para tanto, a CNFL incentivou a criação de comissões na maioria dos estados brasileiros, coordenadas pelo folclorista da região que era interpelado a esquecer o discurso empregado pelas elites, e passou a proceder à

⁷¹ Renato Almeida (1974) e Edison Carneiro (1965) participaram ativamente no fomento do Folclore Brasileiro. O primeiro deles foi o principal organizador da Comissão Nacional Folclore em 1947 e, o segundo foi presidente da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro de 1960 a 1964.

⁷² Resolução elaborada do primeiro Congresso Brasileiro de Folclore em 1951, ocasião em que foi aprovada a “Carta do Folclore Brasileiro”.

discussão da cultura de sua região, seguindo o método objetivo e científico elaborados pela CNFL.

Era preciso arregimentar coletores corretamente orientados cuja tarefa consistia na descrição fiel de seus objetos com o intento de produzir materiais homogêneos, sistematizados pelos especialistas. Para promover a cientificidade, a metodologia entendida se daria na coleta do campo de estudo, e o incentivo à ação político-ideológica de construção do “ser” nacional. Assim o objetivo era preservar, a estratégia era conseguir adeptos no intento em despertar o interesse pelo tradicional nacional. Do ponto de vista acadêmico, o primeiro Congresso Brasileiro Folclore em 1951, apelou para o estudo do folclore e a sua inclusão entre “as ciências antropológicas e culturais”. Nesta ocasião, o então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, foi convidado de honra no Congresso, e um apelo foi feito para a defesa do “patrimônio folclórico” e proteção das “artes populares”.

A criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1958 foi uma resposta aos apelos dos folcloristas por mais apoio estatal. No entanto, aos folcloristas fora reservada um duro revés. Com o Golpe de 1964, o diretor da CDFB, Édison Carneiro, foi afastado. Dada a ligação que Carneiro mantinha com a CNFL o seu afastamento da CDBF representou uma queda significativa nas conquistas de ambas as instituições. Nesta época, a árdua luta dos folcloristas para conseguir o reconhecimento necessário na implementação do folclore como disciplina acadêmica e, com isto, constar na grade curricular das universidades, foi infrutífera. Mas, o golpe de Estado não pôs fim às atividades da Campanha.

Percebemos através deste contexto narrado, que a cultura popular fora representada por referências bem particulares deste período em que se procurava pensar o Brasil como uma nação multifacetada cujos elementos identificadores estavam dispersos em vários focos no centro e interior do país. Sendo assim, a escrita do folclore é representativa deste contexto, pois, estabeleceu limites, criou personagens, organizou histórias, estabeleceu identidades e conferiu legitimidade para costumes antigos e interioranos compondo, assim, um mosaico cultural nacional. Sabe-se, porém, que esse tipo de narrativa frequentemente idealizava o litoral como centro irradiador e o sertão como maculado, original, autêntico desconhecendo as fronteiras tênues entre o popular e o erudito, o moderno e o tradicional e considerando a modernidade daqueles tempos como uma ameaça aos velhos costumes tradicionais, lugar onde residiria nossa autêntica identidade.

Neste jogo de disputas entre as forças em concorrência, algumas formas culturais deixaram de existir, dando lugar a novas expressões que podem, ou não, permanecer com

resquícios de uma forma anterior, bem como, podem surgir novas tradições inventadas⁷³ através do estabelecimento de um passado próprio. Muitas vezes associado a ideia de nação, o bem cultural em profundo desaparecimento vê-se ameaçado o caráter identitário brasileiro. Procurando frear o ritmo de desaparecimento das formas culturais e, conseqüentemente, “preservar” uma possível identidade nacional, surge a concepção de patrimônio cultural.

O que estamos presenciando no Brasil, portanto, é, em parte, a retomada desse projeto que foi interrompido por uma cisão esterilizante entre o material, alcunhado de *pedra e cal*, e o imaterial, que seriam as expressões dos saberes e fazeres das manifestações culturais. Dessa forma, a dramatização do popular alcança uma relação mais profunda que passa a ter uma estreita ligação com o Estado. A relação dialética entre cultura popular, entendida aqui como drama, e o poder do Estado, desembocará no aparato do poder legal na busca de preservar estas expressões. Entretanto, a incorporação nas políticas de salvaguarda das manifestações populares é resposta a uma velha questão que surgiu no cenário intelectual brasileiro no início do século XX.

4.5 A atenção dispensada ao Patrimônio Cultural Imaterial

A definição de patrimônio geralmente está associada aquilo que uma comunidade elaborou ao longo do tempo, conservando o conteúdo do passado cuja tendência geral foi identificá-lo com os monumentos, enriquecendo assim a sua dimensão histórica. Também é comum associar como parte das obras de arte, principalmente pinturas e esculturas, que em seu tempo responderam a concepções estéticas e tecnológicas para a sua expressão. Inicialmente, se reduzia o patrimônio a edifícios monumentais, como palácios e templos, e as casas consideradas “velhas” deveriam ser destruídas para abrir caminho para a modernização (CHOAY, 2001).

O patrimônio cultural imaterial, termo legitimado pela UNESCO, nos últimos anos ultrapassou os vestígios materiais, sendo eles, resultados de elementos tradicionais não materiais. O patrimônio imaterial é basicamente fundamentado nos processos de transmissão dos saberes, nesse sentido, a memória é um elemento fundamental quando se procura definir e resgatar esse patrimônio imaterial. É a memória do saber fazer, do saber dançar, cantar ou produzir qualquer bem cultural que está em jogo. Como exemplo, em uma festa popular como a do Boi de Parintins, podemos apreciar uma rica e colorida variedade de itens como roupas,

⁷³ HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. 4ª Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1997.

ornamentos, comida, músicas, composições cenográficas, etc. Desse modo, muito mais do que o bem material neste contexto informal, vale ressaltar o conteúdo simbólico respaldado pela enorme gama de itens que respondem às tradições locais. Não obstante, os bens tangíveis apesar da sua riqueza servem como meio de dar vida aos bens não-materiais.

O temor acerca da globalização enquanto ameaça aos bens culturais, a qual tornaria os seres humanos homogeneizantes, acarretando a extinção dos bens culturais, em minha opinião, é sem fundamento. Há uma forte tendência na valorização da diversidade, quando deita em raízes tradicionais, na identificação dos elementos de cada grupo, cujo conteúdo do “cadinho” mais importante reside na cultura popular. Uma das peculiaridades da cultura popular é a pluralidade. E nesse sentido, novas visões surgem acerca da realidade, graças ao auxílio, em grande parte, dos avanços obtidos nas Ciências Sociais. Estes avanços enfatizam na diversidade cultural uma valorização da qualidade da espécie humana em si e, a sua criatividade, superando, desta forma, a atitude vergonhosa em considerar as tradições populares de práticas próprias dos ignorantes.

O patrimônio cultural imaterial sobrevive com vitalidade em muitos elementos do cotidiano, como nos alimentos tradicionais, sendo eles muitas vezes fornecedores de certificados de identificação entre as pessoas em diferentes regiões, como evidenciado pela feitura da feijoada⁷⁴. O artesanato, sobretudo aqueles cujos produtos finais ostentam conteúdo estético próprio das comunidades onde são produzidos, pode ser considerado, também, como parte do patrimônio cultural imaterial, principalmente quando há a dramatização do popular⁷⁵. Ou melhor, é através das experiências performáticas - incluindo sistemas de comunicação e as crenças, práticas aplicadas de conhecimento, a criatividade das pessoas envolvidas, incluindo os aspectos sensoriais e emocionais - que o patrimônio imaterial deve ser analisado. (LONDRES, 2004a).

A concepção de patrimônio imaterial vem desde as concepções do modernismo brasileiro, sobretudo na figura emblemática de Mário de Andrade e de suas pesquisas no interior do país. Com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPAN) a atenção volta-se para o folclore e seu caráter identitário, embalados por noções como a *fábula das três raças* como pilares da formação nacional. Essas preocupações embasaram diversas realizações não só intelectuais como institucionais. Vale mencionar que

⁷⁴ FRY, Peter. (2001): “Feijoada e soul food 25 anos depois”. In ESTENCI, Neide et. al. (org.): Fazendo Antropologia no Brasil. Rio de Janeiro, DP&A, pp. 35-56.

⁷⁵ Cf. CANCLINI, *op. cit.*

fora do país, no pós II Guerra Mundial, ocorreram pressões para que as nações trabalhassem em conjunto na busca por uma valorização do bem imaterial.

Surge assim a UNESCO, na convenção de Londres, de 16 de novembro de 1946. Nesta ocasião, determinou-se o estabelecimento, em cada país, de organismos compostos de delegados governamentais e de grupos interessados em educação, ciência e cultura destinados a coordenar esforços nacionais e associá-los à atividade daquela organização. Neste sentido, a função da UNESCO seria assessorar os respectivos governos e delegados nas conferências e congressos, a fim de dinamizar através de metodologias próprias o entendimento sobre o bem imaterial. Com esse espírito, o Brasil institui, pelo Decreto-Lei de 13 de junho de 1946, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), ligado ao Ministério das Relações Exteriores.

4.5.1 A imaterialidade legitimada

Com o fim da ditadura, surge a reivindicação de grupos organizados da sociedade civil, a fim de ter garantias junto ao governo federal. A Constituição Brasileira de 1988, conhecida como a Constituição Cidadã, pode ser tomada como um ponto de partida para a renovação da cultura política brasileira, entre outros motivos, porque estabeleceu as bases da participação popular na gestão pública, o que significou, mesmo com todos os possíveis limites, grandes mudanças no *modus operandi* do aparelho estatal no Brasil. Assim, a institucionalização dos mecanismos de participação popular na gestão pública foi fruto de novas demandas da sociedade civil no processo de redemocratização do país.

Neste cenário de reivindicações da sociedade civil, a cultura popular ganha novo fôlego. A já referida Constituição, de modo a refletir sobre o rico material do povo, traz a discussão um importante elemento que surge como competência do Estado brasileiro. A política patrimonial nacional, antes entendida com sua forma esterilizante, marcada de *pedra cal*, tinha a preocupação com a iminência do desaparecimento do bem material, condenados, a partir da metade do século XX à destruição e descaracterização sistemática da paisagem urbana e da arquitetura. Essa concepção de patrimônio entendido como os objetos de arte, documentos, monumentos, prédios antigos, sítios arqueológicos etc., recebe um novo significado e amplia o seu sentido.

O artigo 216 da Constituição Federal promulgado em 05 de outubro de 1988 trouxe como composição do patrimônio cultural brasileiro *os bens de natureza material e imaterial*,

tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Percebemos, de antemão, que a noção de patrimônio avança na identificação e proteção das manifestações artísticas tradicionais e do folclore, transmitidas pela forma oral, pela existência, pelos modos de fazer, por festas, crenças, música ou culinária. E, a partir disso, o poder público, juntamente com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Em 1995, na cidade de Salvador, ocorreu o VIII Congresso Brasileiro de Folclore onde foi apresentada a re-leitura e aprovação da Carta do Folclore. Na ocasião, o termo foi revisado e o conceito dessa disciplina sofreu algumas modificações, em consonância com a recomendação da UNESCO para a Salvaguarda do Folclore, definida na Reunião de Paris, em 1989. A partir daí o Folclore é entendido como: *o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social.* Não obstante às novas formulações, constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: a aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade e a funcionalidade.

Dois anos depois, na cidade de Fortaleza, houve o seminário *Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção.* Na ocasião, em comemoração aos 60 anos de criação do IPHAN, foram reunidos especialistas do patrimônio nacional e internacional, e instituições públicas ou privadas, inclusive a UNESCO, que debateram questões concernentes a identidade cultural e à memória dos diversos grupos étnicos formadores da sociedade brasileira. O objetivo do encontro era reunir informações e dados que permitissem a elaboração de diretrizes que possibilitassem a criação de leis que protegessem, promovessem ou fomentassem os bens culturais de referência à identidade cultural, considerando os grupos formadores da sociedade brasileira, conforme estabelecido pela Constituição de 1988. O resultado disso foi a *Carta de Fortaleza* que estabeleceu algumas propostas, sobretudo à necessidade de reconhecer e preservar o patrimônio cultural brasileiro.

Neste sentido, nesta nova forma de entender as manifestações folclóricas eliminam-se os atributos de uma possível antiguidade, oralidade e o seu anonimato, priorizando a ação criadora, onde o grupo se reconhece a partir do processo de identificação, tomado como patrimônio comum. A concepção do patrimônio cultural a partir de uma sedimentação de significados ecoa com o intuito de preservar a identidade de grupos, povos e comunidades. Assim, ingressou de forma concreta na atual agenda das políticas de preservação cultural do

país, passando a atuar como importante mecanismo de representação de soberania e conservação de manifestações tradicionais, como forma de garantir espaço, voz e ação no mundo globalizado.

A gama de manifestações produzidas pelo povo revela a diversidade que o Brasil possui. A festa do Círio de Nazaré, as Cavalhadas, as festas do Boi, a capoeira, e, por que não, a festa do Lambe Sujo de Laranjeiras fazem parte de um universo rico, importante material que não se define por sua ancestralidade, mas pelo seu poder identificador, coletivo e tradicional. O bem cultural só tem valor patrimonial quando ele tem uma densidade histórica que acaba por conformar a identidade de grupos. Então, a questão da memória e da identidade é fundamental quando levam em consideração as pesquisas sobre o patrimônio imaterial. Quando está se definindo o patrimônio imaterial, automaticamente, se define os símbolos de identidade que são construídos no processo histórico, numa densidade de tempo que costuma chamar de memória.

Esta nova forma de olhar a produção popular reforça e ressalta que a idoneidade do fato folclórico é dada pela aceitação das manifestações resultantes de motivações cotidianas exigidas pela refuncionalização de antigas como de atuais práticas. Estas geram produtos culturais híbridos decorrentes da dinâmica das mudanças sócio-econômicas e culturais. Assim, os fatos novos constroem-se sobre o passado, sem necessariamente provocar uma ruptura com ele. É necessário frisar que os fatos folclóricos surgem da criação do povo, em que a motivação surge de meios diversos, podendo ser tanto por elementos de outras culturas ou, até mesmo, pela incorporação de elementos e motivações dos meios de comunicação de massa.

A certeza que salta aos olhos é que a produção popular não surge através de decretos e portarias. Desse acervo diversificado faz parte o patrimônio imaterial, recentemente amparado no dispositivo legal criado através do decreto 3.551 de 04 de agosto de 2000 (ver anexo 21), complementado pela Resolução nº 1, de 03 de agosto de 2006 (DOU 23/3/2007) que trata exclusivamente do registro dos bens imateriais e que atribui a um órgão federal a tarefa do tombamento e salvaguarda de todo o patrimônio imaterial do território brasileiro.

Este decreto prevê o registro dos bens culturais imateriais efetuado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), autarquia ligada ao Ministério de Estado da Cultura, os quais serão considerados Patrimônio Cultural do Brasil. Vale destacar a inovação que este decreto efetuou na tutela do patrimônio cultural imaterial, sendo considerado uma referência, inclusive, em nível internacional. A noção de patrimônio, antes

ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo, através desse decreto, ganha nova significação no contexto atual.

Realça-se, todavia, o fato de que a noção de patrimônio cultural imaterial permitiu destacar um conjunto de bens culturais que, até então, não era oficialmente incluído nas políticas públicas de patrimônio orientadas pelo critério de excepcional valor artístico e histórico do bem a ser protegido. A noção supõe, assim, o enfoque global e antropológico do patrimônio cultural: a oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas tornaram-se expressões fundamentais na identificação cultural dos povos, constituindo-se objeto de fomento de políticas públicas nesse setor (IPHAN, 2006, p.17).

Nesse sentido, amplia-se a noção de patrimônio de modo que possa englobar as tradições mais diversas, ou seja, tudo o que os diferentes grupos sociais consideram como uma herança significativa, a ser transmitida para as futuras gerações. A aprovação e a promulgação desse decreto podem ser entendidas como o fastígio de um processo de investimentos políticos e intelectuais realizados na busca da salvaguarda dos bens culturais. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural pertencente ao território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão cultural e dos efeitos sociais dessa inclusão. Assim, compreende-se material do patrimônio imaterial, *os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos, as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as idéias e a fantasia* (LONDRES, 2004a, p. 21).

Toda esta explanação para o reconhecimento sobre os modos de fazer e saber, oriundos de grupos enraizados da cultura popular, não fica somente neste campo. Apreender o fenômeno no seu inteiro pressupõe abarcar os nossos bens culturais pragmaticamente. Desta forma, acarreta o uso de estratégias que perscrutam e esquadrinham as mais diversas formas que se apresentam sob a expressão imaterial, como exemplo o Jongo, os modos de fazer da viola de Cocho, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras, a arte Kusiwa, o modo de fazer da Renda Irlandesa, entre outros. O IPHAN, órgão competente que possui uma equipe especializada, elaborou um conjunto de políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial que tem como principais instrumentos o Registro, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e os Planos de Salvaguarda.

O desenvolvimento de uma metodologia que reflita as *unidades patrimoniais*, consideradas como componentes essenciais no processo de patrimonialização permitem transcender os limites impostos pela preservação e objetivação do patrimônio. Referem-se a:

1) o conhecimento que os indivíduos envolvidos possuem; 2) os indivíduos que possuem esse conhecimento; 3) os produtos derivados desses conhecimentos e à dinâmica social; e, 4) os contextos em que o conhecimento e as práticas são mobilizados. É evidente que o número de preocupações levantadas resume o debate sobre o dilema da “preservação” dos bens e expressões imateriais. O desafio da inovação surgiu a partir do decreto 3.551 (4/8/2000), que estabeleceu o registro de caráter imaterial dos bens culturais a nível nacional, supervisionado pelo órgão do Governo Federal, no caso o (IPHAN). Para o IPHAN, o registro corresponde:

[...] identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural. Isso significa documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público – mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias de informação (IPHAN, 2006, p. 22).

Com a pertinência em “preservar” a imaterialidade, foi instituído no ano 2000 o registro. Caracterizado como uma ferramenta para reconhecimento e maior valorização do patrimônio intangível, o registro funciona como um banco de dados no qual todos os elementos do PCI são armazenados e disponibilizados ao público. O registro é, antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal que possui relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Vale ressaltar que o registro de um determinado bem cultural não significa dizer de antemão, que se congelará a sua forma e o seu conteúdo, muito menos se pretende desqualificar a dinâmica inerente à vida social. O registro deve ser periodicamente reavaliado, como ressalta o decreto nº 3551/2000 regulamentado pela Resolução nº001/2006, pelo IPHAN, em que o processo do registro deve ser renovado a cada 10 anos. Assim, o IPHAN procederá à reavaliação dos bens culturais registrados, emitindo parecer técnico que demonstre a permanência ou não dos valores que justificaram o registro.

Os distintos segmentos que se enquadram como bem cultural, se inserem no registro a partir de 04 (quatro) categorias que constituem os Livros de Registro, a saber: 1) de Saberes; 2) Formas de Expressão; 3) de Celebrações; e por fim, 4) de Lugares. O primeiro identifica os conhecimentos e modos de fazer tradicionalmente incorporados aos costumes diários das comunidades; o segundo enquadra-se as manifestações de cunho literário, musicais, lúdicas etc.; o terceiro traduz-se em rituais e festas; e, o quarto, destina-se aos lugares onde se desenvolvem as práticas culturais, tais como: as feiras, mercados, as ruas, etc. Para que os bens culturais se insiram nos Livros de Registros é necessário um movimento coletivo da própria comunidade, que elaborará um documento a partir de seus referenciais culturais em

conjunto com alguma instituição pública ou privada desde que possua conhecimento sobre a temática. Feito o processo de colhimento das referências, será encaminhado ao IPHAN para que este julgue a procedência do pedido de registro.

Na hipótese de aprovado, o bem imaterial cultural será inscrito no livro competente e será homologado como Patrimônio Cultural Brasileiro, cabendo ao poder público, e em especial ao Ministério da Cultura, ampla divulgação e promoção dos planos de salvaguarda. Sob o risco da perda irreparável dos bens culturais criam-se os planos de salvaguarda, que se articulam para contribuir na melhoria das condições de produção, reprodução e transmissão de determinado bem cultural. Às vezes, a salvaguarda está em apoiar a transmissão desses saberes, através de oficinas, outras vezes a salvaguarda está na pesquisa e na difusão dos dados dessa pesquisa. Cada caso tem sua maneira peculiar para a elaboração de estratégias de salvaguardar o patrimônio. As políticas de salvaguarda não ocorrem por si só, para tanto, apóia-se, tanto no registro quanto no inventário.

O INRC constitui um meio imprescindível e, até mesmo, o ponto de partida necessário para as ações constitutivas das políticas de patrimônio cultural. Como mencionado acima, existem diferentes metodologias para apreender/compreender o complexo universo dos bem imateriais. Com base nas referências culturais elencadas pela própria comunidade (atores fundamentais do processo) permite-se identificar mecanismos e instrumentos locais de transmissão do bem cultural e, a partir daí, identificar as formas mais adequadas de salvaguarda. Neste sentido, o objetivo do INRC é produzir *conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores, portanto, que constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social* (CAVALCANTI, 2008, p. 21).

Na cidade de Laranjeiras, município sergipano, a ação do IPHAN vem se desenvolvendo desde meados da década de 1940, que com o auxílio da Casa de Laranjeiras criada em 1942, confere a vinte e uma edificações localizadas em Sergipe o destacado título de Patrimônio Nacional, inserindo-as nos livros de tomo da instituição. Mostrando a importância do patrimônio laranjeirense na cultura sergipana, significativamente, quatro delas estavam lá sediadas, a saber, a igreja da Nossa Senhora da Conceição de Comandaroba, a capela de Jesus Maria e José, a igreja e a casa do Retiro e Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus, (IPHAN, 1997). Neste sentido, vemos o início do reconhecimento, no âmbito político, do importante patrimônio arquitetônico da localidade.

No início da década de 1970, o governo estadual elevou Laranjeiras a condição de *Cidade Monumento*. O contexto brasileiro à época, dominado pelo militares, seguia a tendência econômica do “Milagre Brasileiro”, o que resulta, entre outras coisas, no

incremento do turismo. Para tanto, inicia-se os planos de recuperação das cidades históricas, incluindo Laranjeiras que em 1972 já tinha um plano que incluía a “restauração, preservação e valorização do patrimônio cultural da cidade (SERGIPE, 1972). Embora o plano turístico não tenha dado certo, certamente a cidade ganhou em visibilidade, o que proporcionou benefícios futuros. O plano urbanístico elaborado por especialistas da Universidade Federal da Bahia (GRAU/UFBA, 1975), fez com que a cidade ganhasse novos ares, através das restaurações das ruas, igrejas e prédios que ilustravam maior importância para os laranjeirenses⁷⁶.

Outro incremento importante de divulgação, tanto do material arquitetônico quanto do patrimônio imaterial, da cidade foi a criação do Encontro Cultural de Laranjeiras em 1976. Evento que ocorre junto as Festas de Reis, primeira semana de janeiro, reúne vários pesquisadores, de várias partes do mundo, para discutirem pontos cruciais da cultura popular, proporcionando a troca de experiências entre mestres, brincantes e acadêmicos, cujo resultado é desenvolvimento de projetos que de certa forma visam contribuir para a sociedade local. Espaço aberto para jovens pesquisadores, o Encontro Cultural proporciona dialogar com a multiplicidade de expressões de caráter popular e a sua relação com o patrimônio edificado, mostrando um maior envolvimento da população como forma de dinamização e integração.

Tendo em vista essas discussões, é através do INBI-SU (Inventário Nacional de Bens Imóveis: Sítios Urbanos Tombados), que o IPHAN em 2007 inicia seus trabalhos no município sergipano de Laranjeiras. Aplicada em todo o Brasil, esta ferramenta objetiva pesquisar, identificar, documentar, registrar, caracterizar e (re) conhecer as diversas cidades tombadas em âmbito federal, com variações do método que se adequam aos diversos municípios inventariados e às características particulares de cada região do país (LONDRES, 2004b). Nessa medida, históricos das ocupações das localidades, traços arquitetônicos relevantes, relações entre meio natural e elemento humano são alguns dos múltiplos aspectos investigados do rico patrimônio cultural brasileiro. Neste sentido, a cidade possui um considerável acervo artístico e histórico inclusive seu sítio histórico e seu patrimônio material são tombados pelo IPHAN⁷⁷ e pelo Governo do Estado de Sergipe. Desta forma, o Centro Histórico de Laranjeiras, que abrange aproximadamente 500 imóveis tombados em 1996, serve como objeto de análise para ser inserido no INBI-SU.

⁷⁶ A época surgem vários referentes culturais na cidade, a saber, a Casa João Ribeiro, em 1973, o Museu Afro-brasileiro em 1976, o Museu de Arte Sacra em 1978 bem como o Centro de Tradições.

⁷⁷ Segundo a Secretaria de Estado da Cultura (2006, p.42) o Governo do Estado de Sergipe possui o tombamento do: “Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da cidade de Laranjeiras. Construções urbanas de caráter civil, institucional, residencial e religioso dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. Decreto nº 2.048, de 12 de março de 1971. Inscrição no Livro de Tombo nº1 – Geral – fls. 03 e 04”.

A metodologia utilizada pelo INBI-SU na cidade de Laranjeiras consiste em: 1) a pesquisa histórica, coletando informações gerais sobre a formação e o desenvolvimento do sítio; 2) os levantamentos físico-arquitetônicos, registrando as características e condições físicas de cada edificação; e, por fim, 3) através das entrevistas com os moradores e usuários, abordando dados sócio-econômicos e registrando as opiniões sobre a cidade onde vivem. No presente momento, a pesquisa se encontra no primeiro item. Em Laranjeiras, a aplicabilidade do INBI-SU consiste em subsidiar as políticas públicas de intervenção, que após uma criteriosa leitura do registro inventariado, torna-se possível o estabelecimento de critérios e de parâmetros de preservação, buscando com isso a sua própria sustentabilidade.

Atualmente, a cultura popular mudou significativamente de orientação, a qual questiona e reflete os atributos do passado. Foi demonstrado que cultura popular não é direito reservado a agricultores ou aos ditos “primitivos”. Mesmo quando inseridas nos grupos elitistas, as tradições ativas se comunicam, não através de instrução formal, mas como unidades de significado que estão continuamente em contato. Isso ocorre de tal maneira que se pode reconhecer um conjunto de pressupostos, fórmulas e estilos que cada indivíduo utiliza na sua expressão individual ou na sua *performance* cultural. Entretanto, cabe na interpretação da própria cultura, entender quem é este indivíduo, ou melhor, a partir das ações demonstradas em ato, cabe numa primeira instância, percebermos com se apresenta o uso da acepção “povo” como categoria analítica do fato folclórico.

Pensar numa discussão profícua quanto a um tema tão esquivo e cheio de problematizações, requer alguns cuidados prévios. O pesquisador que lidará com uma temática que envolve concepções de vida, modos de comportamento regados por anos e anos, envoltos num universo de relações impessoalizadas, necessita delimitar seus caminhos de pesquisa para que não incidam os mesmos erros de concepções essencialistas. Alguns obstáculos surgem nas formas mais simples, aos olhos castos, ou até mesmo desatentos no ato de observar tal fenômeno. Questões como o que é povo? O que seria o popular na cultura? Como esse popular é visto e percebido como objeto de estudo pelos intelectuais? Fazem parte do processo investigativo na análise do fenômeno da cultura popular.

Sem a pretensão de extrair a ontologia do popular, ou fazer das linhas que correm uma possível diretriz pra tal, ao invés disso, procuro liberar os ecos que ressoam no questionamento de tais significados que sendo delimitados e questionados no seu cerne, trarão sentido pragmático para a discussão. Pois, pensar na cultura popular, logo traz consigo uma gama de definições, estando longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas.

4.6 Cultura Popular: nem lá, nem cá... mas *entre*

A categoria *popular* não é preexistente, mas algo que se constrói nas relações entre dominantes e dominados. As relações entre os dois pólos são intrincadas e a cada interação estão lutando; terreno propício para a dramatização das experiências de alteridade e reconhecimento. Segundo Canclini (2003), os parâmetros utilizados são essenciais para compreender o tradicional - *folk* - tendo em conta as suas interações com a cultura de elites e com as indústrias culturais. Sob tal perspectiva, aborda uma série de situações paradoxais: a) desenvolvimento moderno não suprime as culturas folk tradicionais; b) culturas camponesas e tradicionais já não representam a maior parte da cultura popular; c) o popular não se concentra em objetos; d) o popular não é monopólio da setores populares; e) o popular não é experimentado pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições; e por fim, f) A preservação pura das tradições nem sempre é o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação.

Então, nesse sentido, a modernidade cultural na América Latina, é percebida através da relação entre uma “incompleta” modernização sócio-econômica, cuja atenção volta-se para às produções da modernidade e, as tradições a contrapelo. Enquanto a idéia ortodoxa de modernidade implica a remoção das formas tradicionais, na América Latina tais tradições persistiram apesar de décadas de modernização. Contrariamente às previsões das grandes narrativas de desenvolvimento e progresso, os efeitos da urbanização e modernização dos meios de comunicação não eliminaram as formas culturais tradicionais, sejam elas tanto das elites quanto populares. O resultado da desigual modernização na América Latina é o que Canclini chama de *heterogeneidade multitemporal* onde as formas de expressão cultural de diferentes épocas coexistem, e as divisões culturais e hierárquicas como o “culto” e o “popular” estão desfocadas.

Trata-se de ver como, dentro da crise da modernidade ocidental – da qual a América Latina é parte -, são transformadas as relações entre tradição, modernismo cultural e modernização socioeconômica. [...] As ideologias modernizadoras, do liberalismo do século passado ao desenvolvimentismo, acentuaram essa compartimentação maniqueísta ao imaginar que a modernização acabaria com as formas de produção, as crenças e os bens tradicionais. Os mitos seriam substituídos pelo conhecimento científico, o artesanato pela expansão da indústria, os livros pelos meios audiovisuais de comunicação (CANCLINI, 2003, p. 22).

As formas culturais tanto modernas quanto tradicionais, não só coexistem, mas também se hibridizam. Os elementos da cultura erudita são reformulados e incorporados à formas culturais do popular e vice-versa, enquanto que os produtos culturais de todos os tipos,

tanto populares ou/e cultos, circulam na mídia e no mercado internacional. Além disso, as imagens transmitidas pelos meios de comunicação cada vez mais transnacionais são apropriadas e transformadas pelos agentes e/ou produtores culturais para os seus próprios fins. Dessa forma, segundo Canclini, a cultura do “povo” é *o produto multideterminado de atores tanto populares quanto do poder hegemônico, rural, urbano e local, nacional e transnacional*. E, como resultado, as culturas híbridas da América Latina combinam de uma maneira nova e complexa o moderno e o tradicional, o regional, o nacional, os meios de comunicação, as elites, o popular.

Outros autores dedicaram atenção ao estudo do “popular”, sobretudo no âmbito do pós-modernismo. Num certo sentido, chamam a atenção para a revalorização de práticas culturais locais, como uma espécie de contraponto a todo processo de homogeneização, em parte, pela globalização cultural ocorrida nas últimas décadas do século XX. Entretanto, ao escrever uma história da cultura popular significa abordar a monopolização das indústrias culturais, o impacto das revoluções tecnológicas e a constante relação entre os setores populares e as instituições da cultura dominante (HALL, 2003). Se os estudos sobre a cultura popular normalmente oscilam entre a contenção / resistência, na observação de Hall *não há estrato autônomo, independente e autêntico da cultura da classe trabalhadora*. Propõe, dessa forma, pensar uma reconstituição das relações políticas e as relações culturais entre a classe dominante e as classes dominadas.

Por outro lado, adverte contra as abordagens de “encapsulamento” cujas formas culturais populares aparecem fora da história como se elas possuíssem no seu interior, a partir do momento da sua origem, o significado e valor fixo imutável. Assim, Hall desenvolve algumas maneiras de pensar sobre a cultura popular, de uma forma que ajuda a ilustrar as armadilhas daquelas abordagens. Sem compactuar da premissa que o popular é geralmente compreendido através de uma abordagem mercantilista (o que é consumido ou utilizado), ou meramente descritiva (o que as pessoas fazem), Hall, prima por compreender as formas e as atividades decorrentes de condições sociais e materiais de certas classes, solidificadas em tradições e costumes, e construídas e vividas em uma tensão contínua com a cultura dominante.

A cultura popular, de antemão, vive em uma relação dialética entre a resistência e a contenção, o encapsulamento e a autonomia. Seguindo este raciocínio, Stuart Hall desconstrói a visão do “popular”, associado às questões de tradição, de classe, “autêntica” e “autônoma”, tão difundida pela sociedade, e passa a considerá-lo sob uma nova perspectiva. Assume que o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual ele está

incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar. Contudo, o que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais.

Acho que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, cujo propósito é o de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular, anexar e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais completa de formas dominantes. Há pontos de resistência, há também momentos de inibição. Esta é a dialética da luta cultural (HALL, 2003, p. 257).

Pelo fato de a natureza não ser estática, o que se espera ao longo do tempo é a destruição de estilos específicos de vida e a sua transformação em algo novo. Não obstante, em se tratando de cultura popular, essas transformações representam o centro de estudo e transformações da cultura. Para esclarecer suas análises acerca do “popular”, Hall desconstrói algumas visões que normalmente norteiam a temática. A primeira definição de “popular” a que o autor refuta é aquela, segundo a qual, algo é tido como popular porque as massas o escutam, compram, lêem, consomem, apreciando-o imensamente. Esta é uma premissa que parte da compreensão da cultura popular enquanto sucesso comercial, associada com a manipulação do povo e das classes trabalhadoras.

Embora o autor não aprove esta concepção mercantilista do “popular”, ele tem restrições ao dispensá-la completamente, pois o século XX é considerado o século do consumo influenciado, sobretudo pela indústria cultural. É de se deduzir, então, que um número substancial de trabalhadores esteja incluso entre os receptores desses produtos. Assim, as pessoas por conviverem em sociedade, direta ou indiretamente são influenciadas pela força e poder da indústria cultural, a qual modela e reforça constantemente aquilo que representa e, utilizando de técnicas do próprio meio, ajusta mais facilmente as descrições da cultura dominante ou preferencial. Entretanto, esta concepção defasada confunde a cultura popular com “inautenticidade”, inserida na lógica da homogeneização e incorporação. Um dos problemas com esta definição, é que ela produz, em última instância, uma visão homogeneizante dos cidadãos comuns, incapazes de ver a exploração por parte da sociedade capitalista.

Continuando na desconstrução de outras abordagens, do “popular”, Hall traz outra definição que trata a cultura popular como sendo todas as coisas que o “povo” faz ou fez. Incorporando essa concepção dentro da lógica de “produção do povo”, o autor se aproxima de uma definição “antropológica” do termo: a cultura, os valores, os costumes e mentalidades. Essa definição também causa estranheza, pois se define o conceito de popular através de um

inventário descritivo. Não se pode simplesmente categorizar as coisas que o “povo” faz e as que não faz, pois, como dito anteriormente, nada é estático ou limitativo a classes ou categorias e, de tempos em tempos os conteúdos dessas categorias mudam, se diluem, e são as instituições e os representantes do poder que sustentam e reafirmam essas mudanças.

O “popular”, se define, em qualquer época, através das formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas, não incorporadas às tradições e práticas populares. Na definição do popular, Hall considera a influência das formas e atividades culturais como um campo sempre variável, observando como as relações de domínio e subordinação se articulam. Em seu centro se localiza as relações de forças mutáveis e irregulares, sobretudo a questão da luta cultural, que define o campo da cultura transformada. Os termos *classe* e *popular* estão profundamente relacionados, mas não são totalmente permutáveis e, que o segundo, indica uma relação entre ambos. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as classes trabalhadoras, compondo um bloco na disputa do poder.

A cultura popular, vista dessa forma, é um dos cenários desta luta a favor e contra a cultura dominante; também é a arena do consentimento e da resistência, o local onde a hegemonia surge e se reforça e também, é um dos locais onde pode haver uma transformação das relações de dominação de classe, etnia e gênero. O local da cultura popular é, assim, um terreno de disputas desiguais, de conflitos e tensões, de acordos e consensos, um campo amplo da experiência em que, muitas vezes, os assuntos dos setores populares não são descritos pelos intelectuais. Portanto, não existe uma cultura popular integral, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominações culturais.

Esta não sendo produto do acaso, oriunda de uma possível imobilidade cultural, ou, por conta, de uma suposta fixidez das formas culturais, mas, como um campo de disputas onde os indivíduos se inserem através de práticas performáticas. Transmitida e codificada pelos seus, via marcadores alegóricos, cujos signos são acionados numa determinada situação, a cultura popular busca representar a si própria, estabelecendo a diferença. Nascida nas relações sociais, a cultura popular é produzida neste contato entre os grupos, que de forma desigual, desemboca em processos dialógicos que operam os indivíduos no contato entre as culturas. As práticas performáticas, desempenhadas no contato, servem como marcadores simbólicos que auxiliam na demarcação das referências culturais, bem como traduzem o desejo dos diferentes grupos, assimetricamente colocados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais.

Pensar no popular é arrebatado qualquer lógica fixa, em excelência, de formas e conteúdos. É conceber a alteridade na sua relação causal, onde os indivíduos orientam sua conduta na plasticidade da forma. A sua relação com as normas sociais implementadas, sobretudo, pela elite política e intelectual, é uma maneira de reverter as regras do jogo. A sabedoria popular no uso de táticas, cujas artes de fazer ressaltam as maneiras de utilizar o sistema vigente com suas imposições dogmáticas, procura ao menos através de “manobras” equilibrarem-se entre as forças desiguais. Neste sentido, Certeau (1996) nos mostra que os estratégias dos dominados, a que o autor chamará de “*trampolinagem*”, nada mais é que a percepção que o popular tem de si na relação com a cultura dominante, onde se manifestaria a desta forma, opacidade da cultura popular.

O que aí se chama sabedoria, define-se trampolinagem, palavra que um jogo de palavras associa à acrobacia do saltimbanco e a sua arte de saltar no trampolim, e como trapaçaria, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais. Mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracteriza a atividade, sutil, tenaz, resistente de grupos que por não ter um próprio devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Nesses estratégias de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras de espaço opressor (CERTEAU, 1996, p. 79).

Quando existe uma interação social que tem uma natureza antagônica, competitiva e conflitiva existe um *drama social*, onde os protagonistas dependem mais que tudo de sua capacidade performativa para seduzir, equacionar, incorporar, e “capturar” seguidores e/ou simpatizantes. Nessa perspectiva, a atenção analítica concentra-se, não no esmiuçamento e demarcação quase policial das fronteiras e oposições existentes entre as diversas modalidades da cultura popular, mas, sobretudo, nas múltiplas maneiras pelas quais diferentes níveis e aspectos culturais interagem na constituição, digamos, de um processo cultural tão rico, problemático (CAVALCANTI, 2001). Assim, a cultura popular, não está presa às concepções, cultura popular/folclore *versus* cultura de elite, mas, a fatos que cruzam as fronteiras entre as culturas, aberta a um mundo de significados permanentemente atribuídos.

Desta maneira a cultura popular interpreta as noções de “tradicional” e “moderno” dentro de seu próprio universo de relações. Estabelece assim distinções internas, nunca absolutas ou imutáveis, que buscam controlar e refletir sobre as mudanças sociais em curso com as quais inevitavelmente se depara. Portanto, o “popular” descrito nestas análises, nos mostra um campo de forças atuantes que procuram, sobretudo, a sua dramatização. Podemos perceber até um esquema hierárquico da cultura, com sua força plural, mas também o drama destas forças; a contradição que envolveu e envolve muitos dos descobridores e promotores

da “cultura popular”. Estes são os mediadores que, de certa forma, contribuem para divulgar uma imagem idealizada ou subalterna do “povo”, representado, ora como protagonista; ou como mero espectador ingênuo ou indiferente.

Portanto, perceber a cultura popular como *drama* é notar como os agentes produtores de cultura, ou seja, o povo utiliza as concepções que se têm do popular e como ele digere estas informações transformando-as, muitas vezes, em prol da comunidade. A cultura não permite apenas que se descreva e compreenda uma realidade, mas aponta caminhos para sua modificação, a qual nos leva a entender o processo histórico que produz a sociedade – e a própria cultura – as relações de poder e o confronto de interesses dentro da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A festa é uma das manifestações fundamentais de sociabilidade e um dos momentos mais significativos da participação social. Em algumas delas, as minorias sociais não tem muita importância, em outras, participam aceitando a hierarquia da sociedade (micaretas, prévias carnavalescas) finalmente, em outros casos, se converte em protagonistas. Algumas festas poderiam ser chamadas de subversivas, como as de inversão: a festa dos loucos⁷⁸ (organizados por abadias, representativa do mundo de cabeça para baixo) e o carnaval conhecida como festa privilegiada do ritual de inversão social. Protagonizada com abundância de alimentos e bebidas, bem como a utilização de sátira, maior liberdade sexual e, o uso de trajes de todos os tipos que, em alguns casos, pode desenvolver-se na troca de sexo e de posição social.

Dies festus - dias de alegria ou felicidade - designa a comemoração de um santo, pessoa ou evento que normalmente inclui a suspensão de qualquer trabalho ou ocupação temporária. Do ponto de vista teórico, o conceito de festa não é suficientemente claro na sociologia, na antropologia e na literatura, devido ao seu caráter diversificado e multiforme. Geralmente, a festa está profundamente marcada por uma grande ambiguidade. A questão foi saber se é adequado considerar a festa como uma estrutura social ou instituição que provoca uma reação em determinados indivíduos envolvidos, ou se, pelo contrário, deveria considerar a partir do humano festivo, como *festus*, ou *ludens*. A ambiguidade reside em ver a festa como efeito reativo, estimulador das capacidades humanas, provocadora ou a inspiradora. O ponto de partida foi apreendê-la como uma expressão desta forma peculiar de nós seres humanos estarmos inseridos na realidade, desenhando o que não é, esperando o inesperado.

Os grupos humanos espalhados pelo globo possuem maneiras diferenciadas de experienciar a realidade. Neste sentido, alguns antropólogos elencaram inúmeras maneiras de demonstrar a diversidade a partir do método comparativo. Como resultado, foi através das práticas desenvolvidas entre os indivíduos co-partícipes do mesmo núcleo cultural que a heterogeneidade se materializou. Essas práticas são transmitidas pelo saber oral e estão sob constante vigilância dos mestres e especialistas locais. Resultado de um trabalho árduo cuja tarefa é socialmente partilhada e que existe a necessidade de serem passadas de geração a geração, suas habilidades e conhecimentos específicos. Para tanto, os indivíduos não

⁷⁸ BAKHTIN, 1999.

esquecem seu passado, a sua ancestralidade, a sua ascendência e, dessa forma, procuram salientar uma relação mediada através de celebrações, dos festejos, das folias, uma série de conjuntos que procuram dar sentido à vida.

A festa oferece um espaço onde é possível a afirmação, o questionamento, a violação ou a revogação dos valores que estão baseados nas relações de poder. Assim, permite as comunidades afirmarem-se como tais ante um sistema opressor, ou podem servir como instrumento de sacralização de novos valores. A festa tem um caráter especial que ocorre dentro de um período de tempo em cada ano. Em grande medida, as festas são uma redundância da estrutura social. Por outro lado, são localizadas como momentos de transição (Turner, 1974, p.191). Quando há mudanças sociais, normalmente o tempo se faz distinto e segue havendo festas quando se comemoram tais mudanças. O sentimento de ostentação da imagem, do ritual e da sacralização do espaço e tempo são três elementos que aparecem na festa como uma expressão da vida social, mais exatamente como a recuperação cíclica da coletividade.

Além disso, a festa pode recuperar a unidade de tempo, em duas maneiras: a recuperação do passado em função do futuro no tempo presente, e ao resgate de tempos antigos, além do histórico; porque uma das funções da festa é permitir a recuperação da memória de nossas origens. Entretanto, entendo que a festa é um fenômeno social comunicativo, em que há uma série de ações e de significados de um grupo, expressa em termos de costumes, tradições, ritos e cerimônias, caracterizada por um elevado nível de participação. Preenchida por um sistema de signos, um fenômeno de comunicação que transmitem significados de vários tipos (histórico, político, social, os valores diários, religiosos) que lhe dá um caráter único e variado. Nesse sentido, a prática festiva mistura orgia e gozo com a prática da religião ou magia, preenchendo determinados fins culturais como elementos fundamentais para o grupo que representa.

Para efeitos de resultado do presente estudo, defino a festa do Lambe sujo como um complexo contexto onde tem lugar uma intensa interação social, um conjunto de atividades e rituais, em que há uma profusa transmissão de mensagens, algumas transcendentais, e um desempenho de funções especiais que não se exerce em qualquer momento na vida cotidiana da comunidade. O espaço festivo é puramente corporal, gestual e verbal. Estes incluem uma sensação de tempo e espaço, mas da mesma maneira uma concepção cáustica de si; um mundo fantástico, cheio de ações performáticas que são desenvolvidas através de uma série de práticas que compõem atividades tradicionais. Como em qualquer ritual, a festa não vive em

uma única pessoa, mas é distribuída mediante as *performances*, ou melhor, o comportamento “restaurado da tradição” entre os membros da comunidade.

Até agora, discuti alguns elementos importantes na abordagem teórica sobre a festa do Lambe sujo de Laranjeiras. Primeiro, a festa faz parte de um processo em curso, cujas etapas sucessivas, de certa forma, dramatizam, através das *performances* dos indivíduos, na passagem de uma fase à outra. Enfatizei os *dramas sociais* que têm uma importante função de espelho da sociedade, trazendo momentos de reflexividade sobre ela mesma. Em segundo lugar, o festejo envolve a manipulação de símbolos (cor, músicas, comida, corpo) que constituem as unidades de menor atividade ritual, e, que por si só, são portadores de significado. E, em terceiro lugar, os significados dos símbolos são múltiplos, dando ênfase, tanto à moralidade da ordem social, como às necessidades emocionais do indivíduo.

Centrei especial atenção em torno daquilo que frequentemente é chamado de “atividade performática”, auxiliando como objeto de observação e interpretação da festa do Lambe sujo de Laranjeiras. Enfatizei o momento em que os brincantes dispostos no cenário festivo, demonstram, através das performances culturais a sua história. Os atores postos a desempenhar um papel, dramatizam, através de “conflitos”, a sua própria estrutura social. Neste ato, eles definem e exprimem, de modo reflexivo, os dados essenciais da própria cultura. Estas dramatizações ocorrem, através de sequências rituais, como um processo, encenadas a partir de um “texto” cultural em que se supõe “tradicional”, mas que pode, todavia, apresentar elementos ou versões de inovação.

O intuito demonstrado pelos brincantes é expor a sua história. A narrativa empregada é trazer do passado a história de um evento ocorrido; descrever partes que somadas remetem a um passado entendido como elemento da própria pessoa, ou, com facilidade, lembrar as origens. As representações deste passado figuram na simulação de um combate que relembra as várias lutas travadas entre negros e caboclos, em suas batalhas nas disputas por terras e em lutas para defender os quilombos. Isto afirma que a eficácia de sua simbologia depende da repetição minuciosa e perfeita ano após ano e da aceitação de todos para as novas inserções simbólicas a cada festa realizada. Nesse grande ritual festivo, o parâmetro estrutural da história orienta os sentidos normatizados a desempenhar palavras pré-determinadas, gestos pré-determinados, que adquirem o poder misterioso de tornar presente o laço entre os homens e seu passado.

Mas ao abordar a própria história, outras novas brotam no cenário, capacitadas a responder a tradição tal qual a primeira. A representação das origens traz à cena o reviver de forças adormecidas, que na sua essência exprimem o imanente e o transcendente. Neste

sentido, a estrutura da ordem cultural é pensada e exercida, grosso modo, através das ações desenvolvidas dos brincantes. Não obstante, a história narrada ganha profundidade subjetiva através dos tipos de papéis, reflexões e reversões dramatizadas na festa. A tradição é constantemente representada/transformada mediante as ações empregadas no ato de sua descrição. Novos elementos fazem parte da história contada pelos que dela fazem, mediante ações extrovertidas, ou melhor, exteriorizadas, desvoltas, carregadas de gestualidades, simbólicas e de movimentos bastante expressivos que tendem em alguns momentos para a improvisação.

Em torno desses elementos específicos se movem conotações que também são essenciais e criam um perímetro mais perceptível do mundo da *performance*. De modo geral, o campo da *performance*, uma área que ainda se amadurece, pensa-se em três conotações acerca do seu entendimento: 1) *movimento/deslocamento* da consciência - (alvorada festiva) - em que se evidencia o arrojo da situação vivida no cotidiano para a observação reflexiva do *momentum*, de modo a dar espaço à representação, à imitação e também à transformação da realidade representada, dando prova de saber escutar a si próprio; 2) o segundo momento estreitamente associado à realização da *performance* parece ser a intensidade dela - (*fluxo do cortejo*) - concentração e presença. É uma imersão total num evento que permite entender que a *performance* é um momento de concentração de espaço, de tempo, de energias, de sons, de movimentos, possibilitando ver que se trata, em outras palavras, de uma “*mise-en-scène*” total que deveria levar ao efeito de um envolvimento também total; 3) e um terceiro e último elemento de destaque da *performance* é a *interação entre performer e plateia* (momentos de escárnio e comicidade).

Entendo a *performance* na festa do Lambe-sujo, enquanto ato vital de transferência, transmitindo saber social, memória e um certo sentido de identificação, através de ações reiteradas corporalmente. Inserido neste raciocínio, a cultura é conceito central. Tradicionalmente, o pensamento clássico pensou a cultura como modelo ideal fixo, normativa e homogênea tendo o comportamento dos indivíduos como o resultado da aplicação desse modelo abstrato. Esta perspectiva, aqui, foi deixada de lado, pois encaro o fenômeno com toda a sua heterogeneidade, focando a *práxis*, o momento em que os brincantes, aqueles que de fato produzem o festejo, interpretam-na conscientemente. À luz das teorias supracitadas, indiquei os mecanismos festivos na busca do conhecimento do *homo ludens* por meio dos seus costumes, crenças, hábitos e a relação que este tem com o meio circundante.

Pode-se começar com os gestos, com o som, com a música, com a linguagem, com a expressão da face, sob qualquer outra forma ligada aos códigos do corpo, mas é preciso certo

contexto para que não haja um estranhamento entre *performer* e plateia. É imprescindível aqueles momentos em que os atores estão em cena, em que o surgimento de uma nova forma de classificação orienta os atores sociais, que trazem elementos figurativos, fazendo uma alusão à experiência de estarem às margens da sociedade. Quando se fala de corpo em antropologia é incontornável o legado de Marcel Mauss, para quem toda a expressão corporal era aprendida, uma afirmação entendível no quadro da sua preocupação em demonstrar a interdependência entre os domínios físico, psicossocial e social.

Tanto Mauss quanto Van Gennep mostraram que as técnicas do corpo correspondem a mapeamentos socioculturais do tempo e do espaço. Mauss argumentou que o corpo é ao mesmo tempo a ferramenta original com que os humanos moldam o seu mundo e a substância original a partir da qual o mundo humano é moldado. O corpo é a matéria-prima que a cultura molda e inscreve de modo a criar diferenças sociais. Isto é, o corpo humano nunca pode ser encontrado num qualquer suposto “estado natural”. Assim sendo, a presença do corpo na festa do Lambe sujo é marcada por características que fogem às regras da vida séria, estruturando os indivíduos, através de novas formas de comportamento, tais como: o escárnio, a comicidade, o insulto verbal e o conflito, que se configuram em elementos imprescindíveis para o funcionamento desta.

Os movimentos e gestos são exagerados, dilatados, alargados ou exercidos com uma energia inexistente na vida diária. Certos gestos parecem surgir quando o sentimento que se experimenta é grande demais para caber nos sons que a boca pode produzir ou nas frases que são capazes de criar. A atuação é extrovertida, quer dizer, exteriorizada, larga desenvolta, carregada de gestualidade cifrada, simbólica e de movimentos e expressões bastante expressivos que tendem em alguns momentos para a improvisação. A linguagem da *performance* da festa do Lambe sujo explora, entre outras coisas, as possibilidades de expressão pelas formas, gestos, músicas, ruídos, movimentos, passos, coreografias, posturas corporais, expressões corporais, cores plasticidades etc.

O que se vê é o corpo inteiro presente, expressando-se integralmente, dos dedos dos pés aos fios de cabelo. O *performer*, com sua atuação visceral, expressa a sua cultura através das emoções, vivenciadas intensamente em cena. Mas para chegar a esse estágio, ele tem que mobilizar suas forças físicas e espirituais, entregar-se plenamente e não ter medo do excesso, do desgaste, da exaustão e do transe que acessa a revelação. Essa tradição afro-brasileira proporciona muito mais do que um rico repertório de coreografias, ritmos, canções, gestos e expressões faciais que remetem a uma cultura étnica. Ela merece muito mais do que um olhar epidérmico, que não vê nada além do exótico, do turístico, do pitoresco e do extravagante.

Afinal, desenterra, movimenta e desenlaça nos seus participantes um fascínio tão intenso quanto transformador.

A imagem do corpo do lambe sujo caracteriza um fenômeno um processo de troca e metamorfose, em um estado de morte (separação da vida diária), e de nascimento (alvorada festiva), de crescimento (caracterização do lambe-sujo) e de separação (fim da festa). A outra característica essencial, derivada da primeira, é a sua ambivalência, os dois pólos da mudança: o escárnio e a disciplina. Além disso, o corpo aberto e incompleto não é estritamente separado do mundo: é emaranhado, confundido com seres grotescos e afins. Durante o Lambe sujo é a própria vida que interpreta e toca (sem estádio, sem palco, sem atores, sem espectadores, sem os atributos específicos de qualquer show teatral) seu próprio renascimento e renovação na base de princípios *extra-cotidianos*. Entendo que o centro capital das *performances* no festejo é realização dos dramas apresentados à cena festiva: escárnio, a ordem, a comicidade, os insultos e a disciplina às normas. As ações desenvolvidas pelo corpo não são atribuídas ao lado biológico ou fisiológico do brincante, mas há uma espécie de corpo popular, coletivo e genérico.

A abundância, o excesso, a transgressão, a pândega, conduzem a alegria festiva das imagens corporais. Os brincantes do Lambe sujo criam ocasião para representarem, simbolicamente, papéis que correspondem a uma posição invertida em relação ao *status* ou condição que ordinariamente possuem no quadro hierárquico da estrutura social. Sendo descritos como instrumentos incompatíveis à vida séria, desagregadores e causadores de ruptura social, estes elementos, ao brotarem, através da interação dos participantes, alteram a nossa visão de mundo, mexendo com nossos valores. Servem para analisar o ritual festivo como um mecanismo privilegiado de sublimação de valores negativos e/ou reprimidos, trazidos à tona por meio destes elementos que vistos em conjunto, formam um tecido móvel, vivo e dinâmico.

De resto, a festa ignora qualquer distinção entre atores e espectadores. Os espectadores não se permitem apenas assistirem, passivos ante a turba, mas eles vivenciam, porque o Lambe sujo é para todas as pessoas. Durante o festejo, não “há outra vida além do estar nas ruas” escarnecendo o outro. É impossível alguém escapar porque não há fronteira e nem espaço para o refúgio. Durante a festa, só pode ser vivida de acordo com as suas leis, ou seja, de acordo com as leis do escárnio, do deboche, da galhofa, da comicidade. Sugere uma concepção alegórica de mundo: o escárnio e a disciplina, em que cada indivíduo participa. Esta é a essência do festejo, e as pessoas envolvidas na alegria a esta experiência.

Minha intenção foi mostrar como as ações dos brincantes, o humor festivo das brincadeiras e a sátira crítica dos excessos podem ser lidos como formas de conhecimento sobre o mundo. A exegese local da imagética escarnecida usada nas ações entre os partícipes nos revela valores cruciais relacionados às concepções sobre sociabilidade, convívio e personalidade. A festa é a característica fundamental das expressões que envolvem elementos *extra-cotidianos*, demonstrações de um povo acerca de si e dos outros. Dessa maneira, o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Entretanto, não foi intenção deste texto etnográfico esgotar todos os aspectos ligados ao festejo. Muitos caminhos restam a ser trilhados como as questões referentes aos grupos étnicos, levantando discussões teóricas sobre etnicidade, assim como questões teóricas sobre as inserções religiosas, sobretudo a religião afro-brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de História Colonial (1500-1800)**. Rio de Janeiro: Briguiet, 5ª ed, 1969.
- ALENCAR, Aglaé Fontes D Ávila. **São João é coisa nossa**. Aracaju: J. Andrade, 1990.
- ALMEIDA, Maria da Glória Santana de. **Sergipe: fundamentos de uma economia dependente**. Petrópolis: Vozes, 1964.
- ALMEIDA, Renato. **Inteligência do Folclore**. 2ª edição, INL, Rio de Janeiro, 1974.
- AMARAL, Rita. [Festa à Brasileira - Sentidos do festejar no país que “não é sério”](#). Ed. eBooksBrasil, Internet, 2001.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Companhia das Letras. São Paulo, 2008.
- ANDRADE, Mario de. **O Turista Aprendiz**. Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia. São Paulo, 1976.
- _____. **Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)**. MEC/SPHAN, Brasília, 1981.
- ARANTES, A. A. **Patrimônio imaterial e referências culturais**. Tempo Brasileiro, v. 1, n. 147, p. 129-139, 2001.
- ÁVILA, Affonso. **O Modernismo**. Perspectiva, São Paulo, 2002.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O Feudo: a casa da torre de Garcia D'Ávila - da conquista dos Sertões a independência do Brasil**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000.
- BARRETO, Luis Antonio. **Folclore: invenção e comunicação**. Aracajú: Typografia Editorial/ Scortecci Editora, 2005.
- BAUMAN, Richard. **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments: a Communications-Centered Handbook**. New York: Oxford University Press, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 4ª edição. HUCITEC, São Paulo, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *“Paris, capital do século XIX”*: in Carlos Fortuna (org.) **Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de Sociologia**. Oeiras, Celta Editora, 1997.
- BEZERRA, Felte. **Etnias sergipanas**. Aracaju: Livraria Regina, 1950.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOMFIM, Wellington de Jesus. **Identidade, memória e narrativas na dança de São Gonçalo do povoado Mussuca (SE)**. Dissertação defendida em abril de 2007 pelo PPGAS - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, disponível em:

http://bdtd.bczm.ufrn.br/tesed simplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1331

BOURDIEU, Pierre. *Os usos do "povo"*. In **Coisas Ditas**. Ed. Brasiliense. São Paulo, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As Cavalhadas de Pirinópolis**. Oriente Goiânia, 1974.

BRANDÃO, Théo. **Quilombo**. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978 (Cadernos de Folclore, nº 28).

BRITO, José Valfran de. **Manifestações Folclóricas: Danças e Folguedos**. Nº 05. Aracaju: Fundese, 1984.

BURKE, Peter. **A Cultura Popular na Idade Moderna**. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Brasiliense. São Paulo, 1983.

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª edição. EDUSP, São Paulo, 2003.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. Brasília: Melhoramentos/ Edunb, 1983.

CALLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Ed. 70, 1988.

CAPELATO, M. H. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. Fapesp/Papirus. São Paulo, 1998.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. Companhia das Letras, 17ª reimpressão, São Paulo, 2007.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1965.

CARVALHO NETO, Paulo de. **Os Lambe-sujo: uma sobrevivência de negros e cristãos no folclore sergipano**. In. Revista Brasileira de Folclore. Brasília: vol. 5, n. 12, p. 138-142, ago., 1965.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1954.

_____. **Prelúdio da Cachaça: etnografia, história e sociologia da aguardente no Brasil**. Rio de Janeiro: IAA, 1968.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica**. Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial. Org. Londres, Cecília. Out-Dez, n.º 147. pp. 69-78. Rio de Janeiro, 2001.

- _____. **Os sentidos no espetáculo.** *Rev. Antropologia* [online], 2002, vol.45, nº 01, p.37-78. ISSN 0034-7701.
- _____. **Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner.** In Revista *Cadernos de Campo*. Vol. 16, nº 16. (p. 127 -138) Jan-Dez 2007, São Paulo. ISSN 0104-5679.
- _____. **Patrimônio Imaterial no Brasil.** UNESCO, Educarte, Brasília, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. Artes de fazer.** 3ª edição. Vozes, Petrópolis, 1996.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** UNESP. São Paulo, 2001.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** UFRJ: Rio de Janeiro, 2002.
- CUNHA, Maria Manuela Carneiro da. **Negros Estrangeiros: os escravos libertos e sua volta a África.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** 5ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- DANTAS, Beatriz Góis. **A Taieira em Sergipe.** Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. & DALLARI, Dalmo de Abreu. **Terra dos índios Xocó: Estudos e Documentos.** São Paulo: Comissão Pró-Índio, 1980.
- _____. **Vovó Nagô, Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. “*O jogo da memória: dos registros das lembranças às representações sobre as etnias no lambe-sujo x caboclinho*”. (in) NASCIMENTO, Braúlio do. **Estudos de Folclore em homenagem a Manuel Diégues Júnior.** Rio de Janeiro: Comissão de Folclore, 1991.
- DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies.** São Paulo: Hemus, 1980.
- DAWSEY, John. **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas.** Campos - Revista de Antropologia Social; v. 7, n. 2, 2006.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. **As formas elementares da vida religiosa.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1983.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador.** Jorge Zahar, vol. 01. Rio de Janeiro, 1994.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. **História da Antropologia.** Vozes. Petrópolis, 2007.
- FIGUEIREDO, Ariosvaldo. **História Política de Sergipe.** Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1986-1996. vol. 6. p.82.
- FORTUNA, Carlos. **Cidade, Cultura e Globalização.** Oeiras, Celta, 1997.
- FREIRE, Felisbelo. **História de Sergipe.** 2ª edição. Sergipe: Vozes, 1977.

- FRY, Peter. *“Feijoada e Soul Food: 25 anos depois”*. In: ESTERCI, Neide & GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. São Paulo: Ltc, 1989.
- GOLDENBERG, Miriam. **Fazendo Antropologia no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. 2ª edição. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2001.
- _____. **Literatura e vida nacional**. 3ª edição. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1986.
- _____. **Intelectuais e a Organização da Cultura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.
- GRAU/UFBA. **Plano Urbanístico de Laranjeiras**. Salvador: UFBA/SUDOPE-SE, 1975, datilografado.
- GUARINELLO, N. L. “Festa, trabalho e cotidiano”. In: István Jancsó & Íris, Kantor. **Festa, Cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 969/975.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Editora da UFMG, 2003.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- IPHAN. **Bens Tombados: Sergipe e Alagoas**. 8ª Coordenadoria Regional AL/SE. 1997.
- _____. **O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. 04. Ed. Brasília: Instituto Patrimônio Histórico Nacional, 2006.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- KERTZER, David. **Ritual, Politics and Power**. Yale University Press, 1989.
- LANGDON, E. Jean. *“Performance e Preocupações Pós-Modernas na Antropologia”*. In: LARAIA, Roque de Barros. **Patrimônio Imaterial: conceitos e implicações**. (in) *Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e (re) Tradicionalização*. (org.) João Gabriel Teixeira. ICS-UNB. Brasília, 2004.
- LONDRES, Cecília. **Patrimônio e Performance: uma relação interessante**. In: *Patrimônio imaterial, performance e (re)tradicionalização*. Brasília/DF: Ed. UNB, 2004a.
- _____. **Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial. In Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. FUNARTE, IPHAN. Rio de Janeiro, 2004b.
- LEACH, Edmund. **Os Sistemas Políticos da Alta Birmânia**. São Paulo: EDUSP, 1996.

- LOPES, Antônio Herculano. “Performance e História (ou como a onça, de um salto foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história)”. In. Revista **O Percevejo: Estudos da Performance**. Ano 11, nº 12; 5-16. UNIRIO, 2003. ISSN 0104-7671.
- MARCON, Frank. **Diálogos Transatlânticos: identidade e nação entre Brasil e Angola**. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2005.
- MAUSS, Marcel. “*Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*”. In **Sociologia e Antropologia**. Vol. II. São Paulo: EDUSP, 1974.
- MAUSS, Marcel. HUBERT, Henri. **Sobre o Sacrifício**. São Paulo: Cosac&Naify, 2005.
- _____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. Difel, São Paulo, 1979.
- MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- NUNES, Maria Thétis. **História de Sergipe a partir de 1820**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978. p. 32.
- _____. **Sergipe Colonial I**. 2ª edição. São Cristóvão: UFS, 2006a.
- _____. **Sergipe Provincial II: (1840 / 1889)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 2006b.
- OLIVEIRA, Philadelpho de. **História de Laranjeiras**. 2ªed. Sergipe: Col. João Ribeiro, 1981.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª edição, editora Brasiliense. São Paulo, 1994. PP. 46, 48.
- _____. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Olho d’água, 1992
- PEIRANO, Mariza. **O Dito e o Feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, UFRJ, 2002.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912**. Tese de doutorado defendida em junho de 2004 submetida ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Disponível em:
http://www.ifcs.ufrj.br/~ppgsa/doutorado/Texto_completo_46.PRN.pdf
- SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

- SAMPAIO, Theodoro. **História da Fundação da Cidade de Salvador**. Bahia: Topografia Beneditina, 1949, p. 285.
- SARAMAGO, José. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. **Existencialismo é um humanismo**. Texto extraído do site: http://www.4shared.com/file/16363861/caaf5999/jean_paul_sartre_-_o_existencialismo_um_humanismo.html?s=1. **Fonte:** *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970. Tradutora: Rita Correia Guedes.
- SECRETARIA DE ESTADO DA AGRICULTURA E DO DESENVOLVIMENTO RURAL E AGRÁRIO. **Informações Básicas Municipais: Município de Laranjeiras**. EMDAGRO, 2008.
- SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- _____. **The future of ritual: writings on culture and performance**. Routledge, New York, 1995.
- _____. **Performance Studies**. New York: Routledge, 2002.
- _____. **Performance Theory**. New York: Routledge, 2003.
- SCHELLING, Vivian. **Presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire**. Campinas : UNICAMP, 1991, pp. 229-235.
- SCHWARTZMAN, Simon. **Tempos de Capanema**. 2ª edição, FGV/Paz e Terra, São Paulo, 2000.
- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **Monumentos sergipanos: bens protegidos por lei e tombados pelos Decretos do Governo do Estado**. Aracaju: Gráfica Sercore, 2006.
- SEGALIN, Martine. **Ritos e Rituais Contemporâneos**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- SILVA, Clodomir. **Minha Gente: costumes de Sergipe**. Aracaju: Livraria Regina, 1962.
- SILVA, Rubens Alves da. **Performances congadeiras e atualização das tradições afro-brasileiras em Minas Gerais**. Tese (Doutorado em Antropologia Social)–Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida do espírito*: in Carlos Fortuna (org.) **Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de Sociologia**. Oeiras, Celta Editora, 1997.
- SINGER, Milton. **When a Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Indian Civilization**, London: Pall Mall Press 1972, 325-335.
- SOBRINHO, Sebrão. **Laudas da História de Aracaju**. Prefeitura Municipal de Aracaju, Aracaju, 1954, p.246.
- _____. **Fragmentos da História de Sergipe**. Aracaju: Livraria Regina, 1972.

- TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de performance**. In. Revista O Percevejo: Estudos da Performance. Ano 11, nº 12; 17-24. UNIRIO, 2003. ISSN 0104-7671.
- TEIXEIRA, João Gabriel (Org). **Performáticos, Performace e Sociedade**. Brasília: Editora da UNB, 1996. (pp. 23-28).
- TERRIN, Aldo Natale. **O Rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulos, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual - estrutura a antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- _____. **“Liminal to Liminóide, in Play, Flow, and Ritual. An Essay in Comparative Symbology”**. In: From ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York, Paj Publications, 1982.
- _____. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ publications, 1987.
- _____. **Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF. 2005.
- VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Vozes, Petropolis, 1977.
- VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964**. FUNARTE, FGV, Rio de Janeiro, 1997.
- WILLIAMS, Daryle. **Gustavo Capanema, ministro da cultura**. In: Gomes, Ângela de Castro (org.), *Capanema, o ministro e seu ministério*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2000, pp. 251 - 269.

ANEXOS



Anexo 0-1 - Os achincalhes. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007



Anexo 4 - Caracterização do Caboclinho. Foto Ivan Masafret, outubro de 2007.



Anexo 2- A comicidade. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007.



Anexo 3 - As marcas da festa. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007.



Anexo 5 - Negro da Forca. Foto: Ivan Masafret, outubro de 2007.



Anexo 6 – Taqueiro. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 8 - Rei dos Caboclinhos. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 7 - O "dadá ioiô". Foto Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 9 - Pai Joá, Mãe Suzana e o Príncipe. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 10 - Alvorada. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 13 - O escárnio. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 11 - Taqueiro em ação. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 14 - O Rei dos Lambe sujos. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 12. Cortejo. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.



Anexo 15 - Combate na cabana. Foto: Mesalas Ferreira, outubro de 2007.

Anexo 16

CARTA DE FORTALEZA

De 14 de novembro de 1997

Em comemoração aos seus 60 anos de criação, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN promoveu em Fortaleza, de 10 a 14 de novembro de 1997, o Seminário “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção”, para o qual foram convidados, e estiveram presentes, representantes de diversas instituições públicas e privadas, da UNESCO e da sociedade, todos signatários deste documento.

O objetivo do Seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens “portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Artigo 216 da Constituição), considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, “as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artística e tecnológicas”, com especial atenção àquelas referentes à cultura popular.

O plenário, considerando:

- 1 - A crescente demanda pelo reconhecimento e preservação do amplo e diversificado patrimônio cultural brasileiro, encaminhada pelos poderes públicos e pelos sociais organizados;
- 2 - Que, em nível nacional, cabe ao IPHAN identificar, documentar, proteger, fiscalizar, preservar e promover o patrimônio cultural brasileiro;
- 3 - Que o patrimônio cultural brasileiro é constituído por bens de natureza material e imaterial, conforme determina a Constituição Federal;
- 4 - Que os bens de natureza imaterial devem ser objeto de proteção específica; e
- 5 - Que os institutos de proteção legal em vigor no âmbito federal não se têm mostrado adequados à proteção do patrimônio cultural de natureza imaterial;

Propõe e recomenda

- 1 - Que o IPHAN promova o aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial, com a colaboração de consultores do meio universitário e instituições de pesquisa;
- 2 - Que o IPHAN, através de seu Departamento de Identificação e Documentação, promova, juntamente com outras unidades vinculadas ao Ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em parceria com instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros;
- 3 - Que o Ministério da Cultura viabilize a integração do referido inventário ao Sistema Nacional de Informações Culturais;
- 4 - Que seja criado um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, sob a coordenação do IPHAN, com a participação de suas entidades vinculadas e de eventuais colaboradores externos, com o objetivo de desenvolver os estudos necessários para propor a edição de instrumento legal, dispendo sobre a criação do instituto jurídico denominado registro, voltado especificamente para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial; e
- 5 - Que o grupo de trabalho estabeleça as necessárias interfaces para que sejam estudadas medidas voltadas para a promoção e o fomento dessas manifestações

culturais, entendidas como iniciativas complementares indispensáveis à proteção legal propiciada pelo instituto do registro. Essas medidas serão formuladas tendo em vista as especificidades das diferentes manifestações culturais, e com a participação de outros agentes do poder público e da sociedade.

O plenário ainda recomenda:

6 - Que a preservação do patrimônio cultural seja abordada de maneira global, buscando valorizar as formas de produção simbólica e cognitiva;

7 - Que seja constituído um banco de dados acerca das manifestações culturais passíveis de proteção, tornando a difusão e o intercâmbio das informações ágil e acessível;

8 - Que sejam buscadas parcerias com entidades públicas e privadas com o objetivo de conhecer as manifestações culturais de natureza imaterial sobre as quais já existam informações disponíveis;

9 - Que, relativamente aos Estudos de Impacto Ambiental (EIA) e Relatórios de Impacto Ambiental (RIMA), o IPHAN encaminhe ao Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA) proposta de regulamentação do item relativo ao patrimônio cultural, de modo a contemplá-lo em toda a sua amplitude;

10 - Que seja desenvolvido um Programa Nacional de Educação Patrimonial, a partir da experiência do IPHAN, considerando sua importância no processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro;

11 - Que seja estabelecida uma Política Nacional de Preservação do Patrimônio Cultural com objetivos e metas claramente definidos; e

12 - Que o Ministério da Cultura procure influir no processo de elaboração das políticas públicas, no sentido de que sejam levados em consideração os valores culturais na sua formulação e implementação.

O plenário encaminhou as seguintes moções:

1 - Moção de defesa da legislação de preservação. Em defesa do reconhecimento, eficácia, atualidade e excelência jurídica do Decreto-lei n. 25/37, em vigor, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, cujas disposições foram recepcionadas pela Constituição Federal de 1988.

Em defesa da criação de instrumentos legais complementares com o objetivo de regulamentar as outras formas de acautelamento e preservação mencionadas no parágrafo primeiro do Artigo 216 da Constituição Federal.

2. Moção de apoio ao IPHAN. Pelo repúdio a qualquer tipo de medida que venha a reduzir a capacidade operacional do IPHAN, já bastante defasada em relação às suas atribuições legais e administrativas, inclusive no que concerne a extinção de cargos efetivos, comissionados e funções, e o conseqüente desligamento de servidores não estáveis. Pela garantia de sobrevivência do IPHAN e de todas as suas conquistas nas áreas de identificação, documentação, proteção, preservação e promoção do patrimônio cultural brasileiro. Pelo reconhecimento das atividades exercidas pelo IPHAN como função típica de Estado, através da criação de uma carreira especial.

3. Moção de apoio ao Ministério da Cultura. Pelo repúdio a qualquer tipo de medida que venha a reduzir a capacidade operacional do Ministério da Cultura e demais entidades vinculadas, de modo a não comprometer suas atribuições institucionais, inclusive no que concerne à extinção de cargos efetivos e o conseqüente desligamento de servidores não estáveis.

4. Moção de defesa à Lei de Incentivo à Cultura. Pela manutenção dos benefícios previstos na Lei de Incentivo à Cultura, que estimulam a parceria entre Estado e sociedade na tarefa de preservar e promover o patrimônio cultural brasileiro.

5. Moção de apoio às expressões culturais dos povos ameríndios. Pelo reconhecimento da cultura indígena como integrante do patrimônio nacional brasileiro, devendo, a exemplo de outras etnias, ser objeto de atenção dos órgãos do Ministério da Cultura.
6. Moção de congratulações à 4ª Coordenação Regional do IPHAN. Pelo reconhecimento da importância de realização do Seminário “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção” e da excelência de sua organização.

ANEXO 17**DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.**

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I***DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL***

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II***DO TOMBAMENTO***

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluam na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dôbro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.
Gustavo Capanema.

ANEXO 18**ARTIGO 216 DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL****Título VIII
Da Ordem Social****Capítulo III
Da Educação, da Cultura e do Desporto****Seção II
Da Cultura**

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

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

ANEXO 19

Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular.

Conferência Geral da
UNESCO - 25ª Reunião
PARIS 15 DE NOVEMBRO DE 1989

A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reunida em Paris entre os dias 17 de outubro e 16 de novembro de 1989, por ocasião de sua 25ª reunião.

Considerando que a cultura tradicional e popular forma parte do patrimônio universal da humanidade e que é um poderoso meio de aproximação entre os povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural;

Observando a importância social, econômica, cultural e política, de seu papel na história dos povos, assim como do lugar que ocupa na cultura contemporânea;

Destacando a natureza específica e a importância da cultura tradicional e popular como parte integrante do patrimônio cultural e da cultura viva;

Reconhecendo a extrema fragilidade de certas formas da cultura tradicional e popular e, particularmente, a de seus aspectos correspondentes à tradição oral, bem como o perigo de que estes aspectos se percam;

Destacando a necessidade de reconhecer a função da cultura tradicional e popular em todos os países, e o perigo que corre em face de outros múltiplos fatores;

Considerando que os governos deveriam desempenhar papel decisivo na salvaguarda da cultura tradicional e popular e atuar o quanto antes;

Tendo decidido, na 24ª reunião, que a "salvaguarda do folclore" deveria ser objeto de recomendação aos Estados-membros, atendendo ao disposto no parágrafo 4 do artigo IV de sua Constituição;

Aprova a seguinte Recomendação, no dia 15 de novembro de 1989:

A Conferência Geral recomenda aos Estados-membros que apliquem as disposições que se seguem, relativas à salvaguarda da cultura tradicional e popular, adotando as medidas legislativas ou de outra índole que sejam necessárias, de acordo com as práticas constitucionais de cada Estado, para que entrem em vigor em seus respectivos territórios os princípios e medidas que se definem nesta recomendação.

A Conferência Geral recomenda aos Estados-membros que comuniquem a presente recomendação às autoridades, serviços ou órgãos que tenham competência para tratar dos problemas referentes à salvaguarda da cultura tradicional e popular, que também a tornem conhecida nas organizações ou instituições que se ocupam da cultura tradicional e popular e que fomentem o contato com as organizações internacionais apropriadas que se ocupam da salvaguarda desta.

A Conferência Geral recomenda que, nas datas e nas formas que a própria Conferência Geral determine, os Estados-membros submetam à Organização (UNESCO) informes sobre o curso que tenham dado a esta Recomendação.

A. Definição da cultura tradicional e popular

Atendendo à presente Recomendação:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a

literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.

B. Identificação da cultura tradicional e popular

A cultura tradicional e popular, enquanto Expressão cultural, deve ser salvaguardada pelo e para o grupo (familiar, profissional, nacional, regional, religioso, étnico etc.), cuja identidade exprime.

Para isso, os Estados-membros deveriam incrementar pesquisas adequadas em nível nacional, regional e internacional com a finalidade de:

elaborar um inventário nacional de instituições interessadas na cultura tradicional e popular, com vistas a incluí-las nos registros regionais e mundiais de instituições desta índole;

criar sistemas de identificação e registro (cópia, indexação, transcrição) ou melhorar os já existentes por meio de manuais, guias para recompilação, catálogos-modelo etc., em vista da necessidade de coordenar os sistemas de classificação utilizados pelas diversas instituições;

estimular a criação de uma tipologia normatizada da cultura tradicional e popular mediante a elaboração de: i) um esquema geral de classificação da cultura tradicional e popular, para orientação em âmbito mundial; ii) um registro geral da cultura tradicional e popular; iii) classificações regionais da cultura tradicional e popular, especialmente mediante projetos piloto de caráter regional.

C. Conservação da cultura tradicional e popular

A conservação se refere à documentação relativa às tradições vinculadas à cultura tradicional e popular, e seu objetivo, no caso da não utilização ou de evolução destas tradições, consiste em que os pesquisadores e os detentores da tradição possam dispor de dados que lhes permitam compreender o processo de modificação da tradição. Ainda que a cultura tradicional e popular viva, dado seu caráter evolutivo, nem sempre permita uma proteção direta, a cultura que foi objeto de fixação deveria ser protegida com eficácia. Para isso conviria que os Estados-membros:

estabelecessem serviços nacionais de arquivos onde a cultura tradicional e popular, recompilada, pudesse ser armazenada adequadamente e ficar disponível;

estabelecessem um arquivo nacional central que pudesse prestar determinados serviços (indexação central, difusão de informação sobre materiais da cultura tradicional e popular e normas para o trabalho relativa a esta, incluída sua salvaguarda);

criassem museus ou seções de cultura tradicional e popular nos museus existentes onde esta possa ser exposta;

privilegiassem as formas de apresentar as culturas tradicionais e populares que realçam os testemunhos vivos ou passados destas culturas (localizações históricas, modos de vida, saberes materiais ou imateriais);

harmonizassem os métodos de cópia e arquivo;

proporcionassem a recompiladores, arquivistas, documentalistas e outros especialistas na conservação da cultura tradicional e popular, uma formação que abranja desde a conservação física até o trabalho analítico;

fornecessem meios para preparar cópias de segurança e de trabalho de todos os materiais da cultura tradicional e popular, e cópias para as instituições regionais, garantindo assim à comunidade cultural o acesso aos materiais recompilados.

D. Salvaguarda da cultura tradicional e popular

A conservação se refere à proteção das tradições vinculadas à cultura tradicional e popular e de seus portadores, segundo o entendimento de que cada povo tem direitos sobre sua cultura e de que sua adesão a essa cultura pode perder o vigor sob a influência da cultura industrializada difundida pelos meios de comunicação de massa. Por isso é

necessário adotar medidas para garantir o estado e o estado e o apoio econômico das tradições vinculadas à cultura tradicional e popular, tanto no interior das comunidades que as produzem quanto fora delas.

Neste sentido, conviria que os Estados-membros:

- a) elaborassem e introduzissem nos programas de ensino, tanto curriculares como extracurriculares, o estudo da cultura tradicional e popular de maneira apropriada, destacando especialmente o respeito a esta do modo mais amplo possível, e considerando não apenas as culturas rurais ou das aldeias, mas também aquelas criadas nas zonas urbanas pelos diversos grupos sociais, profissionais, institucionais etc., para fomentar assim melhor entendimento da diversidade cultural e das diferentes visões de mundo, especialmente as que não participem da cultura dominante;
- b) garantissem o direito de acesso das diversas comunidades culturais à sua própria cultura tradicional e popular, apoiando também seu trabalho nas esferas da documentação, arquivos, pesquisa etc., assim como na prática das tradições;
- c) estabelecessem um conselho nacional da cultura tradicional e popular, formado sobre uma base interdisciplinar ou outro organismo coordenador semelhante, no qual os diversos grupos interessados estivessem representados;
- d) prestassem apoio moral e financeiro aos indivíduos e instituições que estudem, tornem público, fomentem ou possuam elementos da cultura tradicional e popular;
- e) fomentassem a investigação científica relativa à salvaguarda da cultura tradicional e popular.

E. Difusão da cultura tradicional e popular

Deve-se sensibilizar a população para a importância da cultura tradicional e popular como elemento da identidade cultural. Para que se tome consciência do valor da cultura tradicional e popular e da necessidade de conservá-la, é essencial proceder a uma ampla difusão dos elementos que constituem esse patrimônio cultural. Numa difusão deste tipo, contudo, deve-se, evitar toda deformação, a fim de salvaguardar a integridade das tradições.

Para favorecer uma difusão adequada, conviria que os Estados-membros:

- a) fomentassem a organização de eventos nacionais, regionais e internacionais, como feiras, festivais, filmes, exposições, seminários, colóquios, oficinas, cursos de formação, congressos etc., e apoiassem a difusão e publicação de seus materiais, documentos e outros resultados;
- b) estimulassem maior difusão de matérias sobre a cultura tradicional e popular na imprensa, no mercado editorial, na televisão, no rádio e em outros meios de comunicação de massa nacionais e regionais, por exemplo, através de subvenções, da criação de empregos para especialistas da cultura tradicional e popular nestes setores, do arquivamento correto das informações sobre a cultura tradicional e popular reproduzidas nos meios de comunicação de massa e da criação de departamentos de cultura tradicional e popular nestes organismos;
- c) estimulassem as regiões, municípios, associações e demais grupos que se ocupam da cultura tradicional e popular e criarem empregos de horário integral para especialistas em cultura tradicional e popular que se encarreguem de fomentar e coordenar as atividades voltadas para este tema na região;
- d) apoiassem os serviços existentes e criassem outros para a produção de materiais educativos (como filmes de vídeo baseados em trabalhos práticos recentes), e estimulassem seu uso nas escolas, nos museus de cultura tradicional e popular e nos festivais e exposições de cultura tradicional e popular, nacionais e internacionais;
- e) facilitassem o acesso a informações adequadas sobre a cultura tradicional e popular por meio dos centros de documentação, bibliotecas, museus e arquivos, assim como de boletins e publicações periódicas especializadas na matéria;

- f) facilitassem a realização de reuniões e intercâmbios entre particulares, grupos e instituições interessados na cultura tradicional e popular, tanto em nível nacional quanto internacional, levando em consideração os acordos culturais bilaterais;
- g) estimulassem a comunidade científica internacional a adotar um código de ética apropriado à relação com as culturas tradicionais e o respeito que lhes é devido.

F. Proteção da cultura tradicional e popular

A cultura tradicional e popular, na medida em que se traduz em manifestações da criatividade intelectual ou coletiva, merece proteção análoga à que se outorga às outras produções intelectuais.

Uma proteção deste tipo é indispensável para desenvolver, manter e difundir em larga escala este patrimônio, tanto no país como no exterior, sem atentar contra interesses legítimos.

Além dos aspectos de "propriedade intelectual" e da "proteção das expressões do folclore", existem várias categorias de direitos que já estão protegidas, e que deveriam continuar protegidas no futuro nos centros de documentação e nos serviços de arquivo dedicados à cultura tradicional e popular.

Para isso conviria que os Estados-membros:

- a) no que diz respeito aos aspectos de propriedade intelectual, chamassem a atenção das autoridades competentes para os importantes trabalhos da UNESCO e da OMPI sobre a propriedade intelectual, reconhecendo, ao mesmo tempo, que estes trabalhos se referem unicamente a um dos aspectos da proteção da cultura tradicional e popular e que é urgente adotar medidas específicas para sua salvaguarda;
- b) no que se refere aos demais direitos envolvidos:
 - i) protegessem os informantes na sua qualidade de portadores da tradição (proteção da vida privada e do caráter confidencial da informação);
 - ii) protegessem os interesses dos compiladores, cuidando para que as informações levantadas sejam conservadas em arquivos, em bom estado e de modo racional;
 - iii) adotassem as medidas necessárias para proteger as informações coletadas contra seu uso abusivo, intencional ou qualquer outro;
 - iv) atribuíssem aos serviços de arquivo a responsabilidade de cuidar da utilização das informações recolhidas.

G. Cooperação internacional

Levando em conta a necessidade de intensificar a cooperação e os intercâmbios culturais, entre outras modalidades, mediante a utilização conjunta dos recursos humanos e materiais, para realizar programas de desenvolvimento da cultura tradicional e popular dirigidos à sua revitalização, e para os trabalhos de pesquisa realizados por especialistas, conviria que os Estados-membros:

- a) cooperassem com as associações, instituições e organizações internacionais e regionais que se ocupam da cultura tradicional e popular;
- b) cooperassem nas esferas do conhecimento, da difusão e da proteção da cultura tradicional e popular especialmente mediante:
 - i) intercâmbio de informações de todo tipo e de publicações científicas e técnicas,
 - ii) formação de especialistas, concessão de bolsas de viagem e envio de pessoal científico e técnico e de informações,
 - iii) promoção de projetos bilaterais ou multilaterais na esfera da documentação relativa à cultura tradicional e popular contemporânea, e
 - iv) organização de reuniões de especialistas, pequenos cursos e grupos de trabalho sobre determinados temas e, em especial, a classificação e catalogação de dados e expressões da cultura tradicional e popular e a atualização dos métodos e técnicas de pesquisa moderna;

- c) cooperassem estreitamente com vistas a assegurar, no plano internacional, a todos os que têm esse direito (comunidades ou pessoas físicas ou morais), o gozo dos direitos pecuniários morais e os denominados conexos derivados da investigação, da criação, da composição, da interpretação, da gravação e/ou da difusão da cultura tradicional e popular;
- d) garantissem o direito de cada Estado-membro de obter que os outros Estados-membros lhe facilitem cópias dos trabalhos de pesquisa, documentos, vídeos, filmes ou outros, realizados dentro do seu território;
- e) se abstivessem de todo ato destinado a deteriorar os materiais da cultura tradicional e popular, diminuir seu valor ou impedir sua difusão e utilização, estejam estes materiais em seu país de origem ou no território de outros Estados;
- f) adotassem as medidas necessárias para salvaguardar a cultura tradicional e popular contra todos os riscos humanos ou naturais aos quais está exposta, compreendidos os decorrentes de conflitos armados, ocupação de territórios ou qualquer desordem pública de outra natureza.

ANEXO 20**Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998,
D E C R E T A:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultimada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”. Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”. Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 04 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

ANEXO 22

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO

O VIII Congresso Brasileiro de Folclore, reunido em Salvador, Bahia, de 12 a 16 de dezembro de 1995, procedeu à releitura da Carta do Folclore Brasileiro, aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Esta releitura, ditada pelas transformações da sociedade brasileira e pelo progresso das Ciências Humanas e Sociais, teve a participação ampla de estudiosos de folclore, dos diversos pontos do país, e também teve presente as Recomendações da UNESCO sobre Salvaguarda do Folclore, por ocasião da 25ª Reunião da Conferência Geral, realizada em Paris em 1989 e publicada no Boletim nº 13 da Comissão Nacional de Folclore, janeiro/abril de 1993. A importância do folclore como parte integrante do legado cultural e da cultura viva, é um meio de aproximação entre os povos e grupos sociais e de afirmação de sua identidade cultural.

Capítulo I - CONCEITO

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos.
2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências.
3. Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.

Capítulo II - PESQUISA

1. A pesquisa em folclore pede, na atualidade, um reaparelhamento metodológico dos pesquisadores, combinando os procedimentos de investigação e de análise provenientes das diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais.
2. A pesquisa folclórica produtiva será aquela que constituir avanço teórico na compreensão do tema e em resultados práticos que beneficiem os agrupamentos estudados, objetivando também a auto-valorização do portador e do seu grupo quanto à relevância de cada expressão, a ser preservada e transmitida às novas gerações.
3. Recomenda-se o desenvolvimento de programas de pesquisas integradas, regionais e nacionais, sobre temas específicos, com metodologias comuns, com o objetivo de propiciar estudos comparativos.
4. Recomenda-se, como metodologia de pesquisa, atuação participativa, integrando pesquisador e pesquisado em todas as etapas de apreensão, compreensão e devolução dos resultados da pesquisa à comunidade.
5. Recomenda-se a organização de núcleos de pesquisas científicas e multidisciplinares.

Capítulo III - ENSINO E EDUCAÇÃO

Recomenda-se:

1. Desenvolver ação conjunta entre os Ministérios da Cultura e da Educação a fim de que o conteúdo do folclore e da cultura popular seja incluído nos níveis de 1º e 2º graus e como disciplina específica do 3º grau de forma mais ampla, incluindo enfoque teórico e prático através do ensino regular, de oficinas, de observações e de iniciação às pesquisas bibliográficas e de campo.
2. Considerar a cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno no planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal e não formal, em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo.
3. Envolver os educadores de diferentes matérias em torno do folclore, considerando-o um amplo campo de ação para os estudos e a prática da multidisciplinaridade.
4. Buscar assessoramento para a ação pedagógica relacionada ao folclore junto a instituições de estudo e pesquisa e/ou especialistas.
5. Manter, ampliar e melhorar a oferta de cursos de Folclore com vistas ao aperfeiçoamento dos especialistas em exercício na área do Folclore e a reciclagem de professores, a fim de que possam recorrer à produção científica mais recente, que veicule uma visão contemporânea do folclore/cultura popular.
6. Intensificar a promoção de cursos de Folclore aplicado à Escola que envolvam, além da temática geral, o aprendizado de técnicas de construção artesanal e arte popular, a prática de grupos vocacionais e instrumentais, com repertório de música folclórica, direcionado a professores de 1º e 2º graus, propiciando-lhes condições para que deles participem.
7. Incluir o ensino de Folclore nos cursos de 2º grau (Habilitação/Magistério), nos cursos de Comunicação, de Artes, de Educação Física, de História, de Geografia, de Turismo, nos Conservatórios e Academias de Artes em geral, Faculdades de Ciências Humanas e Sociais, de Pedagogia, de Serviço Social.
8. Designar para lecionar a disciplina Folclore os professores com especialização na área ou em outras disciplinas afins com reconhecida experiência.
9. Fomentar a criação de Cursos de Graduação e/ou Pós-Graduação que formem especialistas direcionados à pesquisa da cultura popular.
10. Incorporar o tema folclore aos programas do PET (Programa Especial de Treinamento) e outros programas, tais como Monitoria e Iniciação Científica, a estudantes participantes de pesquisa de folclore.
11. Enfatizar a importância da participação de portadores de folclore nas atividades de ensino/aprendizagem em todos os níveis.
12. Orientar a rede escolar para que as datas relativas ao Folclore e Cultura sejam comemoradas como um conjunto de temáticas que devem constar dos conteúdos das várias disciplinas, pois configuram expressões em diferentes linguagens - a da palavra, a da música, a do corpo - bem como técnicas, cuja prática implica acumulação e transmissão de saberes e conhecimentos hoje sistematizados pelas Ciências. Instruir os professores para que motivem seus alunos, em tais datas, a estudar manifestações do seu próprio universo cultural.
13. Estreitar o contato das Comissões Estaduais de Folclore com diferentes instituições de 1º, 2º e 3º graus, para estabelecer e/ou atualizar programas regulares de cursos sobre pesquisa e ensino de Folclore.
14. Promover a articulação entre pesquisadores e professores no sentido da participação na coleta e organização de coletâneas que reflitam as diversidades culturais regionais, com vistas à sua divulgação, valorização e aproveitamento didático do acervo folclórico.

15. Realizar o levantamento mais completo possível do cancionário folclórico, das danças e dos brinquedos e brincadeiras infantis, considerando-os fatores de educação, e desenvolvimento do gosto pela música/dança e de sociabilidade, valorizando-se o material tradicional com vistas ao seu aproveitamento no processo educativo. As canções devem ser transmitidas em pauta musical com o respectivo texto e as demais indicações necessárias: tessitura conveniente para voz infantil, detalhes da prosódia musical, eventual movimentação.

16. Incentivar a produção de textos e outros recursos em linguagem acessível ao leigo, bem como a produção de textos para deficiente visual e/ou auditivo, recorrendo-se para a sua divulgação a veículos diversos: publicações acadêmicas, revistas de educação, programas de rádio e televisão, programas produzidos pelas televisões educativas e publicações paradidáticas.

17. Realizar seminários, congressos etc. para apresentação e discussão de relatos de experiências pedagógicas e resultados de pesquisas. 18. Reconhecer a diversidade lingüística do Brasil e respeitar, sem discriminação, os falantes procedentes das várias regiões e de todas as camadas sócio-culturais.

Capítulo IV - DOCUMENTAÇÃO

1. Reconhece-se a importância da documentação folclórica em todos os seus aspectos, utilizando-se dos meios tecnológicos específicos.

2. Recomenda-se o levantamento do calendário folclórico em âmbito estadual, mediante a articulação com os grupos e órgãos locais.

3. Recomenda-se que a documentação deve ficar sob a guarda de instituições apropriadas, ligadas ao estudo e à pesquisa do folclore, como museus, fundações, universidades e outros centros de documentação.

Capítulo V - SALVAGUARDA E PROMOÇÃO

1. Reconhece-se a importância do apoio às manifestações folclóricas. Esse apoio deve-se dar, sobretudo, no sentido de assegurar as condições sociais e naturais aos homens para garantir o florescimento de suas expressões culturais dinâmicas.

2. Recomenda-se que as Comissões Estaduais se articulem com os órgãos locais para realização de pesquisas e outras atividades que visem a promoção e a salvaguarda dos portadores e de grupos folclóricos de qualquer natureza.

3. Reconhece-se a necessidade de fortalecimento dos organismos oficiais, de caráter nacional, estadual e municipal que se destinam à defesa do patrimônio folclórico do Brasil.

Capítulo VI - DIREITO DO AUTOR

1. Recomenda-se adotar providências adequadas à defesa do patrimônio musical folclórico, particularmente no caso das melodias de domínio público, dos folhetos de cordel, impedindo a apropriação dos mesmos por terceiros, realizando-se o procedimento de registro em órgãos competentes.

2. Instrumentalizar as Comissões Estaduais para iniciarem o registro do patrimônio musical de suas regiões.

3. Recomendar a indicação da procedência dos temas folclóricos nas composições que contenham esses temas em qualquer de seus aspectos.

4. Zelar pelo direito dos artesãos e artistas populares de livremente estipularem o valor de suas obras e do mesmo modo zelar e respeitar o direito de imagem que lhes deve ser conferido.

Capítulo VII - EVENTO

Recomenda-se:

1. Divulgar o calendário nacional de atividades culturais, em particular de eventos ligados à estrutura global das comunidades - considerando aspectos da economia, da ordem política e cultural - informando, além do registro cronológico das festas tradicionais, outros dados referentes à historicidade e estrutura da manifestação, detalhes dos participantes, importância para o contexto etc.
2. Prestigiar e divulgar as manifestações artísticas representativas das diferentes comunidades.
3. Respeitar os interesses dos representantes da cultura popular nas decisões relacionadas à dinâmica de suas manifestações, sem atitudes paternalistas nem imposição de modelos alheios ao próprio folclore.
4. Promover Semanas de Folclore.

Capítulo VIII - TURISMO

Reconhece-se que a relação folclore e turismo é uma realidade. O turismo pode atuar como divulgador do folclore e como fonte de recursos para o crescimento da economia local, o que pode significar melhoria da qualidade de vida das camadas populares. Esta relação, porém, precisa ser avaliada no sentido de resguardar os agentes da cultura popular das pressões econômicas e políticas.

Capítulo IX - GRUPOS PARAFOLCLÓRICOS

1. São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo.
2. Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas.
3. Os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais.

Capítulo X - COMUNICAÇÃO DE MASSA

Reconhece-se que não se pode mais desconsiderar o papel desempenhado pela comunicação de massa na dinâmica do folclore, tanto pela divulgação descontextualizante, quanto pela influência ideológica de valores que lhe são próprios. Recomenda-se o estudo das interrelações do folclore com os fatos da cultura de massa e, em especial, com as interferências, aproveitamentos e reelaborações recíprocas.

Capítulo XI - PUBLICAÇÕES

1. Reconhece-se a necessidade da edição de obras sobre o folclore brasileiro e traduções de obras científicas em que se encontrem estudos e/ou pesquisas relevantes, além da reedição de livros fundamentais.
2. Reconhece-se a necessidade da divulgação dos estudos sobre as manifestações folclóricas através de todos os meios e recursos disponíveis.

Capítulo XII - INTERCÂMBIO

Considera-se de grande importância o intercâmbio entre estudiosos, pesquisadores e instituições afins, objetivando a mais ampla troca de informações, em âmbito nacional e internacional. Para tanto, recomenda-se a realização periódica de encontros, seminários, simpósios e congressos, nacionais e internacionais.

Capítulo XIII - SUBCOMISSÕES

Recomenda-se às Comissões Estaduais estimular a criação de comissões municipais de folclore que poderão se assim o quiserem, se vincular à Comissão Estadual.

Capítulo XIV - HIERARQUIAS

Recomenda-se atuar junto às autoridades religiosas, políticas, policiais e educacionais no sentido do reconhecimento, prestígio e respeito às várias formas populares de expressão cultural.

Capítulo XV - RECURSOS FINANCEIROS

Reconhece-se a necessidade de recursos financeiros para a realização de pesquisas e ações de divulgação e apoio ao campo do folclore. Para isso, sugere-se a sua captação junto às instituições oficiais de financiamento, bem como o desenvolvimento de mecanismos de parceria com a iniciativa privada.

Salvador, Bahia, 16 de dezembro de 1995.

Esta página também está disponível nos seguintes idiomas:

[Afrikaans](#) [български](#) [Català](#) [Česko](#) [Dansk](#) [Deutsch](#) [Ελληνικά](#) [English](#) [English \(CA\)](#) [English \(GB\)](#) [English \(Hong Kong\)](#) [English \(Singapore\)](#) [English \(US\)](#) [Esperanto](#) [Castellano](#) [Castellano \(AR\)](#) [Español \(CL\)](#) [Castellano \(CO\)](#) [Español \(Ecuador\)](#) [Español \(Guatemala\)](#) [Castellano \(MX\)](#) [Castellano \(PE\)](#) [Euskara](#) [Suomeksi](#) [français](#) [français \(CA\)](#) [Galego](#) [עברית](#) [hrvatski](#) [Magyar](#) [Italiano](#) [日本語](#) [한국어](#) [Macedonian](#) [Melayu](#) [Nederlands](#) [Norsk](#) [Sesotho sa Leboa](#) [polski](#) [Português](#) [română](#) [slovenski jezik](#) [српски српски \(latinica\)](#) [Sotho](#) [svenska](#) [ไทย](#) [中文](#) [中文 \(香港\)](#) [華語 \(台灣\)](#) [isiZulu](#)



[Creative Commons](#)

Creative Commons License Deed

Atribuição-Us o Não-Comercial-Vedada a Criação de Obras Derivadas 2.5 Brasil



Você pode:

- copiar, distribuir, exibir e executar a obra

Sob as seguintes condições:

- **Atribuição** — Você deve dar crédito ao autor original, da forma especificada pelo autor ou licenciante.
- **Us o Não-Comercial** — Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.
- **Vedada a Criação de Obras Derivadas** — Você não pode alterar, transformar ou criar outra obra com base nesta.

With the understanding that:

- **Waiver** — Any of the above conditions can be [waived](#) if you get permission from the copyright holder.
- **Other Rights** — In no way are any of the following rights affected by the license:
 - Your fair dealing or [fair use](#) rights;
 - The author's [moral](#) rights;
 - Rights other persons may have either in the work itself or in how the work is used, such as [publicity](#) or privacy rights.
- **Notice** — Para cada novo uso ou distribuição, você deve deixar claro para outros os termos da licença desta obra.

[Creative Commons](#)



Atribuição - Uso não-Comercial - Vedadas Obras Derivadas 2.5

A INSTITUIÇÃO CREATIVE COMMONS NÃO É UM ESCRITÓRIO DE ADVOCACIA E NÃO PRESTA SERVIÇOS JURÍDICOS. A DISTRIBUIÇÃO DESTA LICENÇA NÃO ESTABELECE QUALQUER RELAÇÃO ADVOCATÍCIA. O CREATIVE COMMONS DISPONIBILIZA ESTA INFORMAÇÃO "NO ESTADO EM QUE SE ENCONTRA". O CREATIVE COMMONS NÃO FAZ QUALQUER GARANTIA QUANTO ÀS INFORMAÇÕES DISPONIBILIZADAS E SE EXONERA DE QUALQUER RESPONSABILIDADE POR DANOS RESULTANTES DO SEU USO.

Licença

A OBRA (CONFORME DEFINIDA ABAIXO) É DISPONIBILIZADA DE ACORDO COM OS TERMOS DESTA LICENÇA PÚBLICA CREATIVE COMMONS ("CCPL" OU "LICENÇA"). A OBRA É PROTEGIDA POR DIREITO AUTORAL E/OU OUTRAS LEIS APLICÁVEIS. QUALQUER USO DA OBRA QUE NÃO O AUTORIZADO SOB ESTA LICENÇA OU PELA LEGISLAÇÃO AUTORAL É PROIBIDO.

AO EXERCER QUAISQUER DOS DIREITOS À OBRA AQUI CONCEDIDOS, VOCÊ ACEITA E CONCORDA FICAR OBRIGADO NOS TERMOS DESTA LICENÇA. O LICENCIANTE CONCEDE A VOCÊ OS DIREITOS AQUI CONTIDOS EM CONTRAPARTIDA À SUA ACEITAÇÃO DESTES TERMOS E CONDIÇÕES.

1. Definições

- a. **"Obra Coletiva"** significa uma obra, tal como uma edição periódica, antologia ou enciclopédia, na qual a Obra em sua totalidade e de forma inalterada, em conjunto com um número de outras contribuições, constituindo obras independentes e separadas em si mesmas, são agregadas em um trabalho coletivo. Uma obra que constitua uma Obra Coletiva não será considerada Obra Derivada (conforme definido abaixo) para os propósitos desta licença.
- b. **"Obra Derivada"** significa uma obra baseada sobre a Obra ou sobre a Obra e outras obras pré-existentes, tal como uma tradução, arranjo musical, dramatização, romantização, versão de filme, gravação de som, reprodução de obra artística, resumo, condensação ou qualquer outra forma na qual a Obra possa ser refeita, transformada ou adaptada, com a exceção de que uma obra que constitua uma Obra Coletiva não será considerada Obra Derivada para fins desta

licença. Para evitar dúvidas, quando a Obra for uma composição musical ou gravação de som, a sincronização da Obra em relação cronometrada com uma imagem em movimento (“synching”) será considerada uma Obra Derivada para os propósitos desta licença.

- c. **"Licenciante"** significa a pessoa física ou a jurídica que oferece a Obra sob os termos desta licença.
- d. **"Autor Original"** significa a pessoa física ou jurídica que criou a Obra.
- e. **"Obra"** significa a obra autoral, passível de proteção pelo direito autoral, oferecida sob os termos desta licença.
- f. **"Você"** significa a pessoa física ou jurídica exercendo direitos sob esta Licença que não tenha previamente violado os termos desta Licença com relação à Obra, ou que tenha recebido permissão expressa do Licenciante para exercer direitos sob esta Licença apesar de uma violação prévia.

2. Direitos de Uso Legítimo. Nada nesta licença deve ser interpretado de modo a reduzir, limitar ou restringir quaisquer direitos relativos ao uso legítimo, ou outras limitações sobre os direitos exclusivos do titular de direitos autorais sob a legislação autoral ou quaisquer outras leis aplicáveis.

3. Concessão da Licença. O Licenciante concede a Você uma licença de abrangência mundial, sem royalties, não-exclusiva, perpétua (pela duração do direito autoral aplicável), sujeita aos termos e condições desta Licença, para exercer os direitos sobre a Obra definidos abaixo:

- a. reproduzir a Obra, incorporar a Obra em uma ou mais Obras Coletivas e reproduzir a Obra quando incorporada em Obra Coletiva;
- b. distribuir cópias ou gravações da Obra, exibir publicamente, executar publicamente e executar publicamente por meio de uma transmissão de áudio digital a Obra, inclusive quando incorporada em Obras Coletivas;

Os direitos acima podem ser exercidos em todas as mídias e formatos, independente de serem conhecidos agora ou concebidos posteriormente. Os direitos acima incluem o direito de fazer modificações que forem tecnicamente necessárias para exercer os direitos em outras mídias, meios e formatos, no entanto você não tem o direito de criar Obras Derivadas. Todos os direitos não concedidos expressamente pelo Licenciante ficam aqui reservados, incluindo, mas não se limitando, os direitos definidos nas Seções 4(d) e 4(e).

4. Restrições. A licença concedida na Seção 3 acima está expressamente sujeita e limitada às seguintes restrições:

- a. Você pode distribuir, exibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra apenas sob os termos desta Licença, e Você deve incluir uma cópia desta licença, ou o Identificador Uniformizado de Recursos (Uniform Resource Identifier) para esta Licença, com cada cópia ou gravação da Obra que Você distribuir, exibir publicamente, executar publicamente, ou executar publicamente por meios digitais. Você não poderá oferecer ou impor quaisquer termos sobre a Obra que alterem ou restrinjam os termos desta Licença ou o exercício dos direitos aqui concedidos aos destinatários. Você não poderá sub-licenciar a Obra. Você deverá manter

- intactas todas as informações que se referem a esta Licença e à exclusão de garantias. Você não pode distribuir, exibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra com qualquer medida tecnológica que controle o acesso ou o uso da Obra de maneira inconsistente com os termos deste Acordo de Licença. O disposto acima se aplica à Obra enquanto incorporada em uma Obra Coletiva, mas isto não requer que a Obra Coletiva, à parte da Obra em si, esteja sujeita aos termos desta Licença. Se Você criar uma Obra Coletiva, em havendo notificação de qualquer Licenciante, Você deve, na medida do razoável, remover da Obra Coletiva qualquer crédito, conforme estipulado na cláusula 4 (c), quando solicitado.
- b. Você não poderá exercer nenhum dos direitos acima concedidos a Você na Seção 3 de qualquer maneira que seja predominantemente intencionada ou direcionada à obtenção de vantagem comercial ou compensação monetária privada. A troca da Obra por outros materiais protegidos por direito autoral através de compartilhamento digital de arquivos ou de outras formas não deverá ser considerada como intencionada ou direcionada à obtenção de vantagens comerciais ou compensação monetária privada, desde que não haja pagamento de nenhuma compensação monetária com relação à troca de obras protegidas por direito de autor.
- c. Se Você distribuir, exibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra, Você deve manter intactas todas as informações relativas a direitos autorais sobre a Obra e exibir, de forma razoável com relação ao meio ou mídia que Você está utilizando: (i) o nome do autor original (ou seu pseudônimo, se for o caso) se fornecido e/ou (ii) se o autor original e/ou o Licenciante designar outra parte ou partes (Ex.: um instituto patrocinador, órgão que publicou, periódico, etc.) para atribuição nas informações relativas aos direitos autorais do Licenciante, termos de serviço ou por outros meios razoáveis, o nome da parte ou partes; o título da Obra, se fornecido; e na medida do razoável, o Identificador Uniformizado de Recursos (URI) que o Licenciante especificar para estar associado à Obra, se houver, exceto se o URI não se referir ao aviso de direitos autorais ou à informação sobre o regime de licenciamento da Obra; Tal crédito pode ser implementado de qualquer forma razoável; entretanto, no caso de Obra Coletiva, este crédito aparecerá no mínimo onde qualquer outro crédito de autoria comparável aparecer e de modo ao menos tão proeminente quanto este outro crédito.
- d. De modo a tornar claras estas disposições, quando uma Obra for uma composição musical:
- i. **Royalties e execução pública.** O Licenciante reserva o seu direito exclusivo de coletar, seja individualmente ou através de entidades coletoras de direitos de execução (por exemplo, ECAD, ASCAP, BMI, SESAC), o valor de seus direitos autorais pela execução pública da obra ou execução pública digital (por exemplo, webcasting) da Obra se esta execução for predominantemente intencionada ou direcionada à obtenção de vantagem comercial ou compensação monetária privada.
 - ii. **Royalties e Direitos fonomecânicos.** O Licenciante reserva o seu direito exclusivo de coletar, seja individualmente ou através de uma entidade designada como seu agente (por exemplo, a agência Harry Fox), royalties relativos a quaisquer gravações que Você criar da Obra (por exemplo, uma versão “cover”) e distribuir, conforme as disposições aplicáveis de direito autoral, se a distribuição feita por Você de versão

“cover” for predominantemente intencionada ou direcionada à obtenção de vantagem comercial ou compensação monetária privada.

- e. **Direitos de Execução Digital pela Internet (Webcasting) e royalties.** De modo a evitar dúvidas, quando a Obra for uma gravação de som, o Licenciante reserva o seu direito exclusivo de coletar, seja individualmente ou através de entidades coletoras de direitos de execução (por exemplo, SoundExchange ou ECAD), royalties e direitos autorais pela execução digital pública (por exemplo, Webcasting) da Obra, conforme as disposições aplicáveis de direito autoral, se a execução digital pública feita por Você for predominantemente intencionada ou direcionada à obtenção de vantagem comercial ou compensação monetária privada.

5. Declarações, Garantias e Exoneração

EXCETO QUANDO FOR DE OUTRA FORMA MUTUAMENTE ACORDADO PELAS PARTES POR ESCRITO, O LICENCIANTE OFERECE A OBRA “NO ESTADO EM QUE SE ENCONTRA” (AS IS) E NÃO PRESTA QUAISQUER GARANTIAS OU DECLARAÇÕES DE QUALQUER ESPÉCIE RELATIVAS À OBRA, SEJAM ELAS EXPRESSAS OU IMPLÍCITAS, DECORRENTES DA LEI OU QUAISQUER OUTRAS, INCLUINDO, SEM LIMITAÇÃO, QUAISQUER GARANTIAS SOBRE A TITULARIDADE DA OBRA, ADEQUAÇÃO PARA QUAISQUER PROPÓSITOS, NÃO-VIOLAÇÃO DE DIREITOS, OU INEXISTÊNCIA DE QUAISQUER DEFEITOS LATENTES, ACURACIDADE, PRESENÇA OU AUSÊNCIA DE ERROS, SEJAM ELES APARENTES OU OCULTOS. EM JURISDIÇÕES QUE NÃO ACEITEM A EXCLUSÃO DE GARANTIAS IMPLÍCITAS, ESTAS EXCLUSÕES PODEM NÃO SE APLICAR A VOCÊ.

6. Limitação de Responsabilidade. EXCETO NA EXTENSÃO EXIGIDA PELA LEI APLICÁVEL, EM NENHUMA CIRCUNSTÂNCIA O LICENCIANTE SERÁ RESPONSÁVEL PARA COM VOCÊ POR QUAISQUER DANOS, ESPECIAIS, INCIDENTAIS, CONSEQÜENCIAIS, PUNITIVOS OU EXEMPLARES, ORIUNDOS DESTA LICENÇA OU DO USO DA OBRA, MESMO QUE O LICENCIANTE TENHA SIDO AVISADO SOBRE A POSSIBILIDADE DE TAIS DANOS.

7. Terminação

- a. Esta Licença e os direitos aqui concedidos terminarão automaticamente no caso de qualquer violação dos termos desta Licença por Você. Pessoas físicas ou jurídicas que tenham recebido Obras Coletivas de Você sob esta Licença, entretanto, não terão suas licenças terminadas desde que tais pessoas físicas ou jurídicas permaneçam em total cumprimento com essas licenças. As Seções 1, 2, 5, 6, 7 e 8 subsistirão a qualquer terminação desta Licença.
- b. Sujeito aos termos e condições dispostos acima, a licença aqui concedida é perpétua (pela duração do direito autoral aplicável à Obra). Não obstante o disposto acima, o Licenciante reserva-se o direito de difundir a Obra sob termos diferentes de licença ou de cessar a distribuição da Obra a qualquer momento; desde que, no entanto, quaisquer destas ações não sirvam como meio de retratação desta Licença (ou de qualquer outra licença que tenha sido concedida

sob os termos desta Licença, ou que deva ser concedida sob os termos desta Licença) e esta Licença continuará válida e eficaz a não ser que seja terminada de acordo com o disposto acima.

8. Outras Disposições

- a. Cada vez que Você distribuir ou executar publicamente por meios digitais a Obra ou uma Obra Coletiva, o Licenciante oferece ao destinatário uma licença da Obra nos mesmos termos e condições que a licença concedida a Você sob esta Licença.
- b. Se qualquer disposição desta Licença for inválida ou não-executável sob a lei aplicável, isto não afetará a validade ou a possibilidade de execução do restante dos termos desta Licença e, sem a necessidade de qualquer ação adicional das partes deste acordo, tal disposição será reformada na mínima extensão necessária para tal disposição tornar-se válida e executável.
- c. Nenhum termo ou disposição desta Licença será considerado renunciado e nenhuma violação será considerada consentida, a não ser que tal renúncia ou consentimento seja feito por escrito e assinado pela parte que será afetada por tal renúncia ou consentimento.
- d. Esta Licença representa o acordo integral entre as partes com respeito à Obra aqui licenciada. Não há entendimentos, acordos ou declarações relativas à Obra que não estejam especificadas aqui. O Licenciante não será obrigado por nenhuma disposição adicional que possa aparecer em quaisquer comunicações provenientes de Você. Esta Licença não pode ser modificada sem o mútuo acordo, por escrito, entre o Licenciante e Você.

O Creative Commons não é uma parte desta Licença e não presta qualquer garantia relacionada à Obra. O Creative Commons não será responsável perante Você ou qualquer outra parte por quaisquer danos, incluindo, sem limitação, danos gerais, especiais, incidentais ou consequentes, originados com relação a esta licença. Não obstante as duas frases anteriores, se o Creative Commons tiver expressamente se identificado como o Licenciante, ele deverá ter todos os direitos e obrigações do Licenciante.

Exceto para o propósito delimitado de indicar ao público que a Obra é licenciada sob a CCPL (Licença Pública Creative Commons), nenhuma parte deverá utilizar a marca "Creative Commons" ou qualquer outra marca ou logo relacionado ao Creative Commons sem consentimento prévio e por escrito do Creative Commons. Qualquer uso permitido deverá ser de acordo com as diretrizes do Creative Commons de utilização da marca então válidas, conforme sejam publicadas em seu website ou de outro modo disponibilizadas periodicamente mediante solicitação.

O Creative Commons pode ser contactado pelo endereço: <http://creativecommons.org/>.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)