



Edite Colares

As Festas Populares e o Ensino de Arte



AS FESTAS
POPULARES
E O ENSINO
DE ARTE



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

Reitor | *José Jackson Coelho Sampaio*

Vice-Reitor | *Hidelbrando dos Santos Soares*

Editora da UECE

Coordenação Editorial | *Erasmus Miessa Ruiz*

Conselho Editorial

Antônio Luciano Pontes, Eduardo Diatally Bezerra de Menezes, Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso, Francisco Horácio da Silva Frota, Francisco Josénio Camelo Parente, Gisafran Nazareno Mota Jucá, José Ferreira Nunes, Liduina Farias Almeida da Costa, Lucili Grangeiro Cortez, Luiz Cruz Lima Manfredo Ramos, Marcelo Gurgel Carlos da Silva, Marcony Siloa Cunha, Maria do Socorro Ferreira Osterne, Maria Salete Bessa Jorge, Silvia Maria Nóbrega-Therrien

Conselho Consultivo

Antônio Torres Montenegro (UFPE), Eliane P. Zamith Brito (FGV), Homero Santiago (USP), Ieda Maria Alves (USP), Manuel Domingos Neto (UFF), Maria do Socorro S. Araújo (UFC), Maria Lírída C. de Araújo e Mendonça (UNIFOR), Pierre Salama (Universidade de Paris VIII), Romeu Gomes (FIOCRUZ), Túlio Batista Franco (UFF)

AS FESTAS POPULARES E O ENSINO DAS ARTES

© 2019 Copyright by Edite Colares

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS



Editora filiada à



Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi, Fortaleza, Ceará. CEP 60714-903

Tel: (085) 3101-9893 www.uece.br/eduece - E-mail: eduece@uece.br

Projeto Gráfico, diagramação e Capa | *Anaise Perrone*

Ilustração | *João Motta*

Revisão | *Vessillo Monte*

Edite Colares

AS FESTAS
POPULARES
E O ENSINO
DE ARTE



Fortaleza | Ceará | 2019

Bibliotecária: Lucia Oliveira CRB - 3/304

C683 Colares, Edite

As festas populares e o ensino de arte/Edite Colares.

- EdUECE: Fortaleza, 2019. ,

222p. il

ISBN: 978-85-7826-695-0

1. Festa populares - Brasil - Portugal. 2 Educação artística.
3. Cultura popular. I. Título.

CDD: 372.5

Agradecimentos

Primeiramente, a Deus, por, em meus caminhos abrir um mundo de possibilidades de beleza e formação, partindo de mim mesma, fazendo-me chegar ao outro com alegria, com celebração, com festa.

Aos meus mestres, em especial, a Juraci Maia Cavalcante, por seu estímulo, e a José Carlos Paiva, que colaborou proficuamente com esta investigação.

Aos amigos, realçados aqui no nome de Anaíse Perrone, minha companheira de viagens, responsável pelo design gráfico deste livro, uma mais que amiga...

À CAPES, por criar as condições objetivas de realização deste trabalho.

À Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, por meio de seu Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, que acolheu e ofereceu os subsídios acadêmicos a realização do projeto de pesquisa: A INSERÇÃO DAS FESTAS TRADICIONAIS POPULARES NO ENSINO DE ARTE NA ESCOLA BÁSICA, como estágio pós-doutoral da autora, e que aqui participa como coeditora da obra.

Ao NEFUP (Núcleo de Etnografia e Folclore da Universidade do Porto), por tão amistosa acolhida a mim e a busca pelas tradições populares portuguesas, por sua maneira de através de vínculos e aproximações contribuir para conhecer o papel educativo das manifestações artístico populares, tão bem representadas por seus participantes.

Às pessoas que disponibilizaram imagens, dando ao livro, uma melhor visão, das manifestações retratadas, tendo, em alguns casos, as mesmas, me acompanhado ao campo, para o registro.

A todos, que direta ou indiretamente, contribuíram, para realização desta publicação, destacadamente, aos meus familiares, que sempre me apóiam e acreditam em meus sonhos, não se importando, de às vezes, passar até por certas privações, como no caso da minha saída para o Porto-Pt, por exemplo, quando desta pesquisa, por nunca restringirem minha jornada, que pode sempre prosseguir.

A Palavra

*A palavra me liberta e aprisiona
Tenho o coração estilhaçado
E só o recomponho
no uso da palavra
Ainda assim, quando a encontro,
Porque, serva da razão, não traduz fielmente
O que se passa cá por dentro de mim.
Ao deixar meu lugar,
Queria de fato redescobri-lo
Já que de perto não o sei por inteiro
Só longe, cada verso popular,
Cada som emanado da viola ao ritmo rancheiro
Diz de mim e de minhas raízes
O que venho aqui buscar
Mas que jamais pude encontrar
Lá dentro do meu lugar
Do raiar do sol
Ao misterioso silêncio da noite infinda
Cada gesto, cada olhar
Chama-me de volta ao meu lugar.*



RECONHECENDO A INEVITÁVEL PRESENÇA DO DISCURSO OCULTO NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES

Como a mosca ou o pássaro que esbarra contra a vidraça da janela fechada, somos apanhados pela armadilha da aparência e da transparência; esgotamo-nos na exaustão de não sairmos do mesmo sítio. (AUGUÉ. 2003, p. 150)

O modo como a sociedade actual lida com o seu património cultural corresponde aos conflitos esquizofrénicos que sustentam as relações de poder estabelecidas e os dispositivos requintados que foram sendo refinados para a manutenção das regalias dos mais poderosos e para um crescente adormecimento da consciência crítica, seja perante o globalizado seja face ao detalhe.

O ritmo desmesurado que o omnipresente apelo aos consumo naturaliza nas nossas vidas, e a postura concorrencial a que somos individualmente impelidos, impede o usufruto da contemplação e da pausa qualificadora do estudo que a história exige, promovendo uma desatenção crescente pela cultura e pela tradição que nos constrói. Movimento esse que provoca o desinteresse pela complexidade e pelas conflitualidades, em particular da tensão agonística entre os interesses e os modos de vida dos poderosos e os anseios, resistência e submissão dos subordinados.

Neste sentido, olhar para o património cultural, neste tempo de capitalismo tardio, onde a ganância afoga a complexa dimensão da cultura, reduzindo-a a uma indústria ao serviço dos interesses hegemónicos ditados pelo mundo financeiro, revela-se como um esforço positivo, singular e de resistência. A investigação a que o livro *As Festas Populares e o Ensino de Arte*, se reporta inscreve-se nesse esforço.

Este vento intenso nas encruzilhadas do presente edifica um espaço de culto para a cultura que corresponde aos valores hegemónicos estabelecidos pelas relações de poder e arreda para o esquecimento ou para a periferia o que ainda resta das representações dos socialmente desfavorecidos, mergulhados por sua vez num caldo de cultura alienante e vulgarizado que é sabiamente fornecido ao povo pelos media e por todos os dispositivos engendrados pelo poder, onde também se inclui a escola.

Nesse contexto, a escolarização, a musealização, a estetização, a espectacularização da cultura e a folclorização do património correspondem a um esforço claramente intencional de congelar e esconder o sentido profundo que as manifestações populares detém, e que correspondem a representações fortes dos anseios, das revoltas, dos discursos ocultos dos seus protagonistas.

Todos os grupos subordinados criam, a partir da sua experiência de sofrimento, um “discurso oculto” que representa uma crítica do poder expressa nas costas dos dominadores. Os poderosos, por seu lado, também elaboram um discurso oculto que enuncia as práticas e as exigências do discurso oculto que não podem ser abertas nem confessadas. (SCOTT. 1992, p. 19)

Não será inutilidade relembrar passados mais ou menos recentes onde os subordinados e súbditos, evocando escravos, rendeiros ou camponeses pobres, assalariados ou outros, não tinham possibilidades, sem se colocarem em risco, de assumir em público seus desagradados, revoltas e intenções sociais, reservando essa voz reprimida para espaços de intimidade reservada. Contenção de discurso que em festas e carnavais, onde a permissão excepcional dada ao momento, se via libertada, na sombra do anonimato da multidão e da máscara, de onde resultavam manifestações culturais pujantes onde era assumida a voz, surda no quotidiano de sofrimentos, e ostentada o profundo sentir de dimensão comunitária.

O património cultural da humanidade, correspondendo a repertórios históricos próprios, é formado por tantos exemplos desta exaltação festiva da voz das comunidades, tornada pública em momentos de festa, de tradição pagã ou transferidas para cultos religiosos, que não podem ser esquecidas ou adulteradas por tratamentos e interpretações equivocadas, que isolam o sentido profundo que comportavam, e se contentam na ostentação das aparências, na formalidade dos gestos e vestuários.

Assistir num desfile à passagem de centenas de trajes ricos de camponesas do Minho, ostentando filigranas de ouro, nos festejos da Nossa Senhora da Agonia em Viana do Castelo (Portugal), pode resultar numa fruição dos jogos de cores, na riqueza dos cortes, na elegância do andar, na antiguidade dos tecidos, na desactualização das vestes, mas não deve deixar de tornar evidente o que significava para uma pobre camponesa, quando lhe era permitido vestir trajes senhoriais, ostentar uma beleza que faria corar a intimidade das filhas dos ricos proprietários e senhores. Como eram significativas estas demonstrações de igualdade, como era gritado nas ruas, em plena festa, perante a comunidade, exaltando-se o discurso oculto guardado durante um ano de submissão e de forçada humildade.

Essa mesma dimensão de significado, é evidente nos rituais de inversão, como é o caso no Carnaval vivenciado nas ruas por todo o Brasil, herdeiro da história medieval europeia, esse festejo do 'mundo ao contrário' onde tudo é permitido dizer a coberto da festa e do disfarce da multidão, ou pela máscara.

O que quer que representasse no passado, a ideia de conteúdo é hoje principalmente um incômodo, um inconveniente, um convencionalismo sutil ou nem tanto sutil. (SONTAG. 1996, p. 13)

A festa tem uma potência de libertação da voz oculta pelo medo e pela submissão, que tem sido afastada

dos grandes festejos, transformados hoje em espectáculos públicos de impacto globalizado, onde o folclorismo serve aos interesses dos produtores e os intuitos a quem a voz crua do povo, expressão real de suas vontades e da insubordinação, constitui uma agressão. Mas a escola, nos limites das possibilidades que encerra pode ser um espaço privilegiado de valorização do profundo sentido popular incorporado nas manifestações populares que constituem o património cultural da humanidade, onde têm de estar inscrita a presença da voz oculta, que se liberta e representa a dimensão dos conflitos sociais que constituem as nossas vidas e a nossa história.

A minha independência tem algemas.

Manoel de Barros

Prof. Dr. José Carlos de Paiva

Diretor da Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto, Portugal

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	17
Só pra lembrar	27
INTRODUÇÃO	31
CULTURA POPULAR E ENSINO DE ARTE	35
OS DESAFIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA ABORDAGEM DA CULTURA POPULAR NO ENSINO DE ARTE NA EDUCAÇÃO BÁSICA	49
MAPA DAS FESTAS POPULARES DO NORTE DE PORTUGAL	56
A FESTA POPULAR.....	59
JANEIRAS NO PORTO.....	61
TIRAÇÃO DE REIS EM FORTALEZA	65
FESTA DAS FOGACEIRAS EM SANTA MARIA DA FEIRA.....	71
FESTA DOS CARETOS EM PODENCE	78
CARNAVAL.....	84
UNIVERSO DA FESTA POPULAR CARNAVALESCA DE FORTALEZA: NA CIDADE E NA ESCOLA.....	90
SÁBADO DE ALELUIA	100
QUEIMA DE JUDAS	101
A QUEIMA DO JUDAS EM FORTALEZA	106
FESTAS JOANINAS NA CIDADE DO PORTO.....	110
FESTAS JOANINAS NOS ARREDORES DO PORTO	111
FESTEJOS DE SANTO ANTÓNIO.....	114
CASCATAS.....	117
OBSERVAÇÕES DA NOITE DE SÃO JOÃO, NO PORTO	119
VALONGO- BUGIOS E MOURISQUEIROS NA FREGUESIA DE SOBRADO	122

FESTA DE SÃO JOÃO EM FORTALEZA	128
ROMARIA DA SRA. DA AGONIA	134
FESTAS NICOLINAS EM GUIMARÃES	138
FESTA DOS RAPAZES OU MASCARADAS	143
FESTAS POPULARES E VIDA COMUNITÁRIA	149
UM BREVE HISTÓRICO	155
FESTIVAL NACIONAL DE FOLCLORE	161
NÚCLEO DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE DA UNIVERSIDADE DO PORTO - NEFUP	167
FESTAS POPULARES E EDUCAÇÃO	175
FESTA DA VILA NA ESCOLA DA PONTE.....	180
UMA REFLEXÃO INICIAL SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL	183
INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO.....	191
FESTA E RELIGIOSIDADE	197
CONSIDERAÇÕES FINAIS	205
REFERÊNCIAS.....	217



APRESENTAÇÃO

A PEDAGOGIA DA FESTA

Oswald Barroso

Folclorista e Prof. Dr. da UECE.

Fazer um estudo comparativo entre as tradições populares do Brasil e de Portugal e de como elas são tratadas na escola é concluir que o povo brasileiro avançou na afirmação de sua diferença, enquanto nossas instituições educativas permanecem praticamente as mesmas. Dito isto, parece pouco para um livro, como *Festas Populares e o Ensino das Artes*, e para a aventura que resultou em sua escrita. Porém, mais que os resultados, importam os caminhos. Os de Edite Colares foram muitos e variados, tanto que resultaram em belos versos, como estes: “Mas deixo/ pedaços do meu coração/ espalhados pelas ruas do Porto/ escondido Trás-os-Montes/ rezando em tuas igrejas/ navegando pelo Douro/ admirando sobre as montanhas/ tua imensa paisagem.” (Trecho de poema da autora).

O livro em que se propõe investigar a inserção das festas tradicionais no ensino da arte, a partir de um estudo comparativo de como isto acontece em Fortaleza e Porto, além de retomar nossos laços com Portugal, propicia uma reflexão obrigatória para gestores e educadores dos dois países. Até porque, terá festa popu-

lar tradicional como foco é ter a chave de revelação de uma realidade subjacente, por ela constituir-se, desde tempos remotos, momento privilegiado da vida comunitária, no qual o cotidiano dá espaço à instalação do sagrado. Ao pontuar os ciclos cósmicos, a festa renova o mundo, através do riso e da comunhão comunitária. Em seus ritos, abre espaços para o diálogo dos seres, no plano espiritual. Propicia a comunicação entre humanos, deus e se outras entidades, sejam santos, ancestrais, animais, vegetais, minerais ou fenômenos da natureza. Dá espaço para a instalação de uma arte viva, de estrutura aberta, que inclui o culto, o improvisado, o jogo, a brincadeira e o imprevisível. Tem uma estrutura inclusiva, por quanto não aparta protagonistas e espectadores, contribuindo para o equilíbrio social ao renovar a ordem, por meio do caos passageiro.

Na festa popular tradicional se promove a imaginação, a criatividade, a colaboração, de maneira coletiva, inserindo-se o conflituoso, no âmbito do lúdico e do cômico. Nela, os valores instituídos são relativizados pelo riso, que destrona o conservador, enquanto manifestação de uma contra-ideologia, aberta ao novo, ao congratamento e à vivência de instantes eternos de felicidade. Daí porque a festa popular tradicional, foco da pesquisa de Edite Colares, pode ser um portal revelador.

O elenco de festas visitadas pela pesquisadora é bastante representativo, tanto no Norte de Portugal,

quanto no Nordeste brasileiro. Entre as portuguesas, ela investigou festas nos distritos de Viana do Castelo, Braga, Bragança, Vila Real, Aveiro, e nas Regiões Metropolitanas do Porto e de Lisboa. No Nordeste brasileiro, referenciou-se nos principais ciclos festivos, mas destacou as festas juninas, natalinas, no interior do Ceará, e o carnaval da Região Metropolitana de Fortaleza. Neste universo, ganham destaque as observações da autora sobre as Janeiras no Porto, a Festa das Fogaceiras (pães doces que figuram objetos, prédios, torres etc.), em Santa Maria da Feira, e a dos Caretos de Pondense (festa remanescente de culto ao sol). No estudo, dá ênfase aos momentos des cristianização das festas e ao corrente processo de espetacularização.

Edite Colares, em sua busca, frequentou e visitou escolas. Nas festas, esteve atenta a quase tudo: rituais, danças, cantos, alimentos, imagens, artesanatos, narrativas orais (mitos, lendas e histórias), performances principalmente, e nos revelou traços interessantes com as cascatas e rusgas portuguesas, que são miniaturas de cortejos com andores de santos (São João, São Pedro e Santo Antônio), confeccionados artesanalmente, os primeiros sérios e os segundos cômicos.

Suas observações são curiosíssimas. Por exemplo, a de que os manjericos, nas festas de São João, no Porto, não devem ser cheirados, diretamente, mas ter seu odor sentido através do cheiro que fica nas mãos

de quem os manipula. Já em Podence, onde há uma associação de foliões, tem lugar um reencontro dos pais com os filhos e migrados, porque a festa é de rapazes. Nessa festa, os Caretos incorporam espíritos obscuros e caóticos, ajudam a população a despedir-se das sombras e do silêncio do Inverno, preparando a Primavera. Tudo isso foi registrado em fotos, filmagens e gravações sonoras de entrevistas. Registrou-se, inclusive, enquanto curiosidade, a cômica dança de um jovem, comum galho de árvore, em festa junina do Porto.

O mais revelador, me parece, foi resultado de observações comparativas entre as festas portuguesas e brasileiras. A diferença começa com a localização destas nos ciclos agrícolas (e cósmicos por decorrência) dos dois países. As festas juninas, por exemplo, que no Brasil acontecem ao final da colheita, em Portugal ocorrem no início da primavera, tempo de preparação do plantio. Ou seja, enquanto no Brasil se celebra a colheita, em Portugal a natureza se despede das sombras inverniais, para o plantio. Daí, porque, em terras lusitanas se queima o Entrudo, um boneco de palha carnavalesco, semelhante ao nosso Judas, coroando uma mascarada festiva, que abre espaço para a primavera. Mas nem por isso, na Semana Santa, nossos irmãos lusitanos dispensam o enforcamento do Judas, como aqui, precedido de um ritual recheado de crítica social e bom humor.

Vejamos algumas coincidências elencadas por Edite: aqui como lá, Santo Antônio casamenteiro promove enlaces coletivos nas igrejas, há batalhas de lama (no Brasil), de água (quase lama, em Portugal), ao que se juntam críticas ao poder constituído; há cortejos, desfiles com carros alegóricos e bonecos gigantes, alvoradas musicais, ritos de fertilidade, como fincamento de mastros (enquanto em Barbalha, no Ceará, se transporta um grande tronco no ombro da multidão, em Guimarães, Portugal, ele é conduzido em um carro de boi), peditórios, banquetes comunitários, recitação de versos satíricos, interdição da prisão de brincantes (em Jardim, como em Guimarães), oferta de maçãs confeitadas (“maçã do amor”, entre nós), uso de cacetes (ou bengalas) para intimidar os oponentes e corridas de animais montados ao reverso (jumentos no Ceará e cavalos em Portugal).

Quanto aos instrumentos musicais utilizados, há uma pequena variação, tanto aqui como lá se usa a sanfona (ou acordeão), a caixa, o bombo (aqui, zabumba), mas enquanto lãs e utiliza a gaita de fole e a flauta, no Ceará se usa o pífano, o triângulo, o pandeiro e o ganzá. A maior diferença fica para a música tocada, porque quando ela descamba para o vulgar midiático, em Portugal, se chama de música “pimba”, já no Ceará se dá o nome de “peba”, “música peba”.

Outro aspecto importante do livro é a crítica que ele faz à cultura de massa e sua hegemonia, des-

caracterizando as tradições populares pela padronização e retirando da festa popular o sentido coletivo de agregação e solidariedade. Traz como exemplo, o esvaziamento do carnaval de rua de Fortaleza, por meio de sua espetacularização e denuncia o fato de que, em 2013, somente uma cantora de axé contratada, recebeu duas vezes mais recursos, que todas as agremiações carnavalescas da cidade juntas. Aponta o processo de mercantilização da festa pela ideologia consumista, além de fatores outros como o desregramento urbano, a indiferença das autoridades (mais no Brasil que em Portugal), o abandono da agricultura tradicional e a insegurança, como ameaças à sua preservação. Mostra o processo pelo qual a indústria da diversão transforma as comunidades em um aglomerado de consumidores apartados, de indivíduos passivos, sem criatividade e destituídos do sentimento de pertença, fatores fundamentais na composição da personalidade e do caráter de qualquer pessoa.

Edite Colares reconhece a importância da resistência e sinais de renascimento da vida comunitária, em meio a esse processo de desagregação. Ela critica, porém, a forma rígida como, muitas vezes, a defesa da tradição é feita, sem levar em conta sua necessidade de renovação constante, acabando por contribuir para o desaparecimento de muitas dessas manifestações. Introduce, então, um debate interessante ao colocar em

questão o ponto de vista dos que afirmam haver uma relação entre a valorização do folclore e os regimes autoritários, como a dita dura salazarista, em Portugal, e o Estado Novo, no Brasil. Posicionando-se sobre a questão, a autora mostra que, pelo contrário, a valorização das tradições populares foi despertada em regimes populares e nacionalistas, com a participação de artistas de vanguarda, como na Semana de Arte Moderna de 22, no Brasil, que teve antecessores, em Portugal, ainda no começo do século passado, num movimento denominado Renascença Portuguesa. Com esses argumentos, a autora procura refutar a tese de que o folclore é conservador. Observa, ainda, que a resistência à descaracterização dessas festas passa, quase sempre, pela iniciativa de etnógrafo se pesquisadores de modo geral e só secundariamente por força do poder público.

Neste sentido, a descrição que a autora faz da festa de São João, na cidade de Valongo, em Portugal, é animadora. Nela, toda a cidade se envolve. Trata-se da reedição de batalhas campais, entre mouros e cristãos, ao modo dos nossos reisados e cavalhadas, somada à encenação do conflito entre um sapateiro e sua mulher, contra um cego e seu guia.

O livro mostra que, apesar da valorização da festa popular, pela escola, encontrar-se prevista em lei, tanto em Portugal, quanto no Brasil, isso não acontece, principalmente entre nós. Há uma total desvinculação

entre festas comunitárias e escolas, até porque os principais ciclos festivos se dão nas férias. Apenas, iniciativas de alguns heróicos educadores, quebram o lugar comum. Na melhor das hipóteses, o folclore aparece no Jardim da Infância ou como atividade extraclasse e, até mesmo, a arte, no geral, só tem lugar nas aberturas ou encerramentos de cerimônias oficiais e burocráticas. Privilegia-se o conhecimento científico, de extração positivista e mecânica, entendendo-se o conhecimento tradicional como algo atrasado. Há uma repulsa ao que desperta pulsões, desejos, a tudo que se liga ao corpo e, em particular, ao coração. Daí o aluno preferir jogar vídeo games. Administra-se a escola, como se gere uma fábrica. Tal fato, segundo Edite Colares, é lamentável, pois a ausência dos costumes comunitários, na dimensão educativa, quebra, segundo ela, a ligação do estudante com seu passado e com seu lugar no mundo. Gera o rompimento com a cultura dos seus ancestrais, a perda da identidade e o desorientar-se no mundo.

Para não concluir com a desesperança, o livro aponta algumas experiências exitosas de trabalho escolar como folclore, notadamente em Portugal, como o da Escola da Ponte, como Projeto Festa na Vila. Cita o caso do projeto “Fogacinha Minha, em Santa Maria da Feira, no qual as festas se fazem presentes nas escolas através de filmes, fotografias, conversas informais e em encenações, nas quais as crianças participam de procissões, em

trajes brancos de fogaceiras reinventados com materiais diversos, inclusive naturais. Exemplifica os sinais positivos, com exercícios praticados fora da carga horária, por gente interessada, como o proposto por uma professora que pediu aos alunos, que trouxessem para a escola objetos velhos, já imprestáveis, que achassem em casa, tendo aparecido um livro de receitas de 1609. Cita, ainda, o caso magnífico de uma mestra de uma escola localizada em comunidade praieira, que patrocina o encontro de seus alunos com pescadores, para que ouçam histórias e aprendam algo de sua arte, entre as quais a dos nós marinheiros.

Como toda boa tese, Edite Colares concluí a sua com propostas, a partir do propósito mais geral de inserir a escola na vida comunitária, mergulhando as crianças nos valores e costumes que as acompanharão pela vida, através de brincadeiras e atividades artísticas. Pede que a escola trabalhe, além do aspecto cognitivo, a afetividade, a socialização, o respeito à diversidade, os ritmos e movimentos do corpo, a escuta das melodias e a valorização do que somos, nos festejos populares. Chega a sugerir ações práticas como a de levar uma peça de museu, todo mês, para marcar presença na escola. Propõe, enfim, que se reintroduza a escola e a criança na festa popular, enquanto construção do saber, celebração da vida e da alegria.

Só pra lembrar...

Em 2010, demos início a uma pesquisa intitulada “Análise das Manifestações Populares no Âmbito da Escola Básica”, dentro do grupo de pesquisa Cultura Brasileira, Educação e Práticas Pedagógicas; ocasião em que visitamos seis escolas no Ceará e, através de pesquisa-ação, conhecemos e incentivamos o estudo da cultura local como forma de autorreconhecimento e prática de ensino. Após dois anos de pesquisa e procurando aprofundar o olhar sobre as festas populares tradicionais imaginamos que ir a Portugal, em viagem de investigação, agora numa perspectiva de extensão do estudo para este outro país afastado, mas de tantas proximidades culturais, aprofundaríamos o olhar sobre as práticas tradicionais, e poderíamos encontrar ali referenciais importantes para a linha de pesquisa em questão.

Ao propor a pesquisa de pós-doutorado sobre a inserção das festas populares no ensino de arte nas séries iniciais do ensino fundamental, acreditamos poder realizar uma reflexão sobre o papel da escola na manutenção das tradições e suas manifestações, especialmente no âmbito da festa que reúne uma gama diversa de elementos. Para evocar alguns, iniciaremos pelos cantos, danças, representações, trajes; a religiosidade, a alimentação, a artesanaria e a indústria.

Reforçando-se o conhecimento dos elementos citados anteriormente encontra-se este esforço de registo das festas do norte de Portugal, que realizamos e expomos aqui, para o leitor, material que, só pela riqueza plástica da festa, já se justificaria no ensino de arte.

Por que olhar para a festa em ambiente didático se esta é uma linguagem tão distante da escola? A escola pretende ensinar tudo, menos festa. E queremos reconhecer seu valor e seu papel educativo... Ora, como poderia, então, a festa contribuir para a aprendizagem de nossos alunos?

Quando referimo-nos à festa remetemo-nos a um conjunto de atividades no âmbito da vida coletiva comunitária, no qual as pessoas se envolvem em saudável alegria. É mesmo no campo da alegria, da satisfação, do desejo de celebração coletiva, que o universo da festa se insere. As festas são consagrações adrede preparadas para comemorar os ciclos da natureza, as bênçãos de santos e divindades, agradecer graças alcançadas, exaltar a fertilidade. São motivos de regozijo o que provoca a festa comunitária.

É ainda no espírito de que a escola deve ensinar a vida, favorecer a expansão do autoconhecimento, as relações entre cultura e natureza, a arte, que entendemos que o campo da festa possa fortalecer o conhecimento e a elevação do padrão cultural dos jovens.

No estudo realizado em Portugal, algumas iniciativas chamaram-nos atenção devido ao esforço de preservação e projeção da festa, enquanto elemento educativo. O concurso de São João do jornal de Notícias, o concurso de cascatas, a iniciativa da Escola da Ponte com o Projeto Festa da Vila, o museu da Escola E. B. 2,3 Dr. José Domingues dos Santos, em Lavras. O Núcleo Etnográfico da Universidade do Porto, clubes e ações escolares de resgate por parte de algumas escolas e instituições.

Fizemos leve alusão a estas iniciativas, mas nos deteremos em cada uma delas, especialmente, nos Festivais de Folclore e no NEFUP (Núcleo Etnográfica da Universidade do Porto), enquanto possíveis inspirações para ações no âmbito da festa na escola. Por agora, cabe destacar que a participação de estudantes na elaboração de quadras de São João vem sendo uma prática bem salutar, mas pouco significativa no conjunto das práticas pedagógicas de arte na cidade do Porto. A participação das crianças e jovens na execução de cascatas, também foi reduzida, ou seja, as práticas pedagógicas ligadas ao campo da festa popular deveriam ser melhor abraçadas pela escola, para salvaguardar o patrimônio cultural de nossa gente.

O monopólio exercido pela indústria cultural e a violência simbólica sobre a cultura popular, aquela que emana do povo, com interesses comunitários pró-

prios e que sobrevive sufocada pelos interesses do mercado, que a tudo quer homogeneizar, provocando uma grande regressão da sensibilidade.

No ambiente escolar o aprimoramento da sensibilidade é, não só, uma prerrogativa, especialmente, no ensino de arte, mas também uma necessidade da formação da criança e do pré-adolescente. Brincadeiras, canções, danças, representações próprias da cultura popular e da vida comunitária nas situações de festa, são ricos mananciais de expressões e práticas coletivas que servem de base aos saberes culturais e artísticos que devem ser repassados às crianças.

Acreditamos que há uma relação íntima entre as festas populares e uma postura propositiva, inventiva, imanente às artes tidas como manifestação humana, individual e coletiva. As festas populares parecem-nos excelentes propulsores de práticas culturais e artísticas introdutórias e indispensáveis às novas gerações e à cultura escolar.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute a inserção das festas tradicionais no ensino de arte, destacando os aspectos teórico-metodológicos da pesquisa de pós-doutorado que buscou articular as *interfaces* das práticas culturais populares encontradas em Fortaleza-Br e Porto-Pt, com a finalidade de que, ao identificar traços análogos, contribua para fundamentar a compreensão de suas matrizes culturais, influências mútuas e a descoberta de um contato histórico e dialético, fenômeno prenhe de contradições e sujeito a transformações próprias do tempo no qual está inserido. Como forma de análise empírica, visualizamos as festas populares dentro da perspectiva de compreendê-las no quadro das manifestações da cultura popular de maior relevo nas cidades e entorno do Porto e de Fortaleza, devendo articular-se ao contexto do ensino de arte na escola básica.

A pesquisa de estágio pós-doutoral, levada a cabo na Universidade do Porto, abordou a inserção do campo da cultura popular em sua vertente de festejos tradicionais, no âmbito da escola básica, com vistas a ampliar o universo de compreensão das linguagens artísticas e contribuir para a aprendizagem do artístico na educação fundamental. Em contraposição à visão hegemônica da cultura, veiculada em escala industrial e vol-

tada para o entretenimento, e à hibridez e fechamento em si da arte contemporânea, intentamos aprofundar estudo sobre as manifestações tradicionais de festejos brasileiros, em suas possíveis articulações com festejos populares portugueses na perspectiva de sublinhar o seu valor. Considerando que a legislação educacional brasileira recomenda ao ensino de arte uma maior atenção às expressões regionais, este estudo propõe aprofundar raízes históricas de festejos tradicionais, tanto religiosos, quanto laicos, objetivando sistematizar cantos, contos e modos de expressão, em suas permanências e apropriações, guardadas e ainda praticadas, especialmente, em zonas dos litorais brasileiro e português, tomando Fortaleza e a cidade do Porto como áreas centrais de busca de acervo documental e bibliográfico para o estudo proposto. Desenvolveu-se, paralelamente, uma estratégia de pesquisa comparativa sobre as manifestações populares presentes nos currículos de artes, nos anos iniciais de escolarização, para verificar se a cultura popular ainda estaria presente na educação artística, especialmente, na dimensão de festejos tradicionais, em Portugal e no Brasil. Com base na experiência de pesquisa do Supervisor de Estágio, Dr. José Carlos de Paiva, do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, da Universidade do Porto e o apoio institucional e financeiro da CAPES, procuramos fundamentar uma visão teórica e metodológica

para o entendimento histórico e antropológico das práticas festivas populares, bem como construir uma didática favorável à sua inserção no ensino escolar, como meio de aprendizagem significativa em arte, a partir de cartografias sistematizadas dessas tradições, para que estas cheguem ao professor como indicação de novas abordagens, para a valorização das culturas populares, enquanto elemento de formação social, no âmbito das comunidades escolares. Por outro lado, a referida pesquisa vem sistematizando no Brasil um aprofundamento do ensino de artes vinculado às manifestações populares, através de coleta de dados, tanto na prática de ensino, em quatro escolas públicas, quanto na vivência comunitária de manifestações populares tradicionais como nos pastoris, no cordel, nas brincadeiras e brinquedos tradicionais.

A análise da inserção das manifestações da cultura popular no trato do ensino de arte na escola básica brasileira tem demonstrado o enfraquecimento deste conteúdo como pertinente ao campo do conhecimento das Artes, aspecto que preocupa os estudiosos do tema, uma vez que a Arte é parte da produção cultural humana e como tal é situada histórica e socialmente. Assim, ao recorrer às fontes portuguesas como *interface* das manifestações e práticas artísticas brasileiras pensamos em confrontar estas experiências com o objetivo de visualizar e compreender o papel social do ensino de arte

na Escola Básica em seu matiz comunitário e coletivo. Os estudos realizados ancoram-se em autores, como: Mikhail Bakhtin, que contribuiu estabelecer relações importantes entre as festas tradicionais e a Cultura Popular; Huizinga, que acendeu a chama do espírito lúdico e estético na educação, pois seríamos, na essência, *Homo Ludens* (Homem que brinca). Henry Giroux, ao abordar a *Cultura Popular e Pedagogia Crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular*; Michael Aple, em sua perspectiva da *Política Cultural e Educação*. Como resultado do perfil encontrado nas festas populares tradicionais fizemos ainda uma reflexão sobre o conceito de identidade cultural apoiando-nos em autores como Hall, Woodward, Silva, Boas, Ortiz, dentre outros.

Assim sendo, tomamos Fortaleza-Ce (Brasil) e Porto (Portugal), como pontos geográficos estratégicos para um apanhado de manifestações de festejos populares capazes de inspirar o ambiente escolar para a vivência artístico-cultural, criativa e investigadora. Ou seja, procedemos um inventário de manifestações populares festivas e tradicionais localizadas nestas cidades, com vistas a desenvolver um estudo sobre como a escola interage com a vida cultural da comunidade escolar, por meio da manifestação de festejos populares procurando orientar uma prática pedagógica de ensino de arte, mais rica e significativa, nas séries iniciais.

CULTURA POPULAR E ENSINO DE ARTE

A proposta desta pesquisa sobre ensino de artes, voltada ao conhecimento da cultura tradicional e popular, especialmente das festas, crenças e tradições, objetiva estabelecer a identificação e fortalecimento dos valores regionais, articulando-os ao saber escolar de artes e da cultura regional, fundamenta-se, no Brasil, na *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira*, que se encontra publicada no Diário Oficial da União, de 14/07. A Lei nº 12.287, de 13 de julho 2010, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, no tocante ao ensino da arte. A partir de julho de 2010, o parágrafo 2º do art. 26 da LDB 9394/96, que já estabelecia o ensino da arte como componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica, destaca também a presença das expressões regionais. Podemos ver abaixo, como ficou expresso no novo texto da lei: § 2º *O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.*

Considerando que na própria legislação educa-

cional brasileira o ensino das artes deve conceder especial atenção às expressões regionais, o presente estudo pretendeu fazer uma análise comparativa aos conteúdos relativos ao ensino das artes, em suas vertentes tradicional e popular, na escola básica portuguesa e dar a conhecer como estes conteúdos são, pedagogicamente, trabalhados na formação do educador que atua em sala de aula na educação fundamental lusitana; ou seja, nossa questão primeira pode ser assim formulada: a cultura popular é também parte do currículo e Programas de Educação Artística na Educação Básica em Portugal?

A primeira iniciativa que tomamos, chegada à cidade do Porto, foi consultar a Direção Geral dos Programas Curriculares da Educação Básica e, no *site* do Ministério da Educação de Portugal. No que se refere à Educação Artística designada para o 1º Ciclo de Expressão e Educação temos que em seu programa de ensino, com relação a experiências de aprendizagem, é indispensável o conhecimento do patrimônio artístico nacional, conforme se lê <http://metasdeaprendizagem.dge.mec.pt>

Promover a valorização do patrimônio artístico cultural nacional, regional e local de uma forma ativa e interventiva. Contemplar trabalhos de investigação que pressuponham recolha, registro, exploração e avaliação de dados e, sempre que possível, visitas de estudo.

Dessa maneira, verificamos que as expressões lo-

cais resultantes da imaginação criadora do homem que vive num determinado contexto sociocultural e geográfico, aqui, como no Brasil, constituem-se em objeto do conhecimento escolar, mormente quando se trata de Educação Artística. Considera-se, como no Brasil, função da escola a preservação e o desenvolvimento da cultura viva de cada localidade. Assim, foram introduzidas no programa de Educação Visuais em Portugal a partir de 1974 (...) *orientações para o trabalho docente, correspondentes a objetivos definidos de pesquisa, identificação e integração escolar das realizações culturais de raiz popular das várias regiões do país.* (PACHECO, 1979, p. 20)

Na proposta de formação de professores das artes visuais encontramos o trecho a seguir:

Esse desenvolvimento deve estruturar-se na pesquisa permanente, no estudo e compreensão dos valores e tradições culturais criados pelo povo, considerados como os componentes de uma personalidade nacional que importa recuperar, preservar e defender intransigentemente. Uma formação estética progressista deve enraizar-se na prática do estudo das produções estéticas de nosso povo. (1979, p. 21)

Tais afirmações indicam que, desde a década de 70, do século passado, vem sendo reconhecida, nos programas oficiais de educação portugueses, a convergências de tradições da cultura popular e os conhecimentos escolares básicos. Quando da reformulação dos programas de ensino preparatório, em 1978, no que diz respeito aos objetivos do ensino de Artes Visuais já lá

estava em seu tópico.

IDENTIFICAR ELEMENTOS DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO LOCAL

No qual se estabelece:

1. Ser sensível aos valores da arte popular e erudita
2. Conhecer manifestações da tradição cultural local (festividades, danças, indústria e artesanato, vestuário, e etc). (1979, p. 24)

Constatamos, assim, que o desafio, aqui enfrentado, de fazer da escola um local onde se promova uma cultura atuante, *que seja a expressão viva de uma interligação criadora com o ambiente onde está inserida* (1979, p. 28), é encarado de modo imperativo não só em Portugal, mas em toda a Europa.

Localizamos, na Rede de Informação sobre Educação na Europa de 2009, a publicação de documento relativo à Educação Artística e Cultural nas Escolas da Europa no qual se refere ao valor do patrimônio cultural para o desenvolvimento social e a promoção da identidade cultural como forma de incentivo ao diálogo intercultural, numa abordagem da gestão da diversidade cultural. Para tal fim, foi constituído um grupo de trabalho dedicado à promoção de sinergias entre a cultura e a educação com a finalidade de promover a competência-chave para a sensibilidade e expressão cultural. Veja-se o que transcrevemos a seguir:

Em 2005, o Conselho da Europa criou uma Convenção-Quadro sobre o Valor do Patrimônio Cultural para o Desenvolvimento da Sociedade (Conselho da Europa, 2005), que identificou a necessidade de os países europeus preservarem os recursos culturais, promoverem a identidade cultural, respeitarem a diversidade e incentivarem o diálogo intercultural. O artigo 13º da Convenção Quadro reconheceu o lugar importante do patrimônio cultural na educação artística, mas também recomendou o desenvolvimento de ligações entre cursos de diferentes áreas de estudo. Em 2008, o Conselho publicou um Livro Branco sobre o Diálogo Intercultural (Conselho da Europa, 2008), que apresentava uma abordagem intercultural da gestão da diversidade cultural. (2009, p. 7)

A investigação sobre as práticas populares das festas tradicionais é uma tentativa de sistematizar um conjunto de ações das comunidades já assinaladas - Porto em Portugal, e Fortaleza, no Brasil - em torno de festejos populares e tradições coletivas, atividades artístico-culturais que compõem hábitos, articulação que se dá no plano subjetivo e comunitário das relações sociais em que a escola está inserida. Assim sendo, tomaremos recortes dessa realidade, no Brasil e em Portugal, como pontos geoculturais estratégicos para um apanhado de manifestações populares que, além de ter um nexu histórico, são capazes de inspirar o ambiente escolar para a vivência artístico-cultural, criativa e investigadora, por nós almejada. Realizamos, ao mesmo tempo, um inventário de manifestações populares festivas e tradicionais presentes nas comunidades do Porto e entorno, articulando-o ao currículo da Educação Básica em Portugal,

desenvolvendo um Projeto de Pesquisa integrado a um Estágio de pós-doutoramento, no qual pretendíamos observar a escola e sua integração à vida cultural da comunidade escolar, no tocante a tais manifestações tradicionais populares, no que se refere ao ensino de Artes, na Educação Básica.

A pesquisa pautou-se na perspectiva comparada, uma vez que aprofundamos o conhecimento das manifestações dos festejos populares, mais especificamente festas tradicionais portuguesas e suas *interfaces* com as tradições luso-brasileiras e o ensino de artes, mapeando o conteúdo dessa herança cultural, inscrita no calendário de festejos e tradições religiosas e/ou profanas.

A partir deste levantamento podemos dispor de um inventário capaz de nos auxiliar na concepção de uma estratégia pedagógica que estimule uma atividade escolar orientada ao resgate cultural, acreditando que esta se mostra essencial para a formação dos professores dos anos iniciais do ensino fundamental, uma vez que o conjunto de valores e costumes que as crianças carregarão por toda a vida é moldado por meio de brincadeiras e atividades artísticas vivenciadas na infância e, portanto, em parte, na escola. Nesse sentido, o educador deve estar preparado para a pesquisa em sua formação, na perspectiva de conhecer o repertório cultural da comunidade de que faz parte; partindo daí, poderá ampliar esse universo e elaborar saberes que entrem como elementos

importantes na formação do caráter, dos valores e da criatividade de educandos e educadores.

Podemos dizer que, hoje, os festejos populares e tradicionais sofrem, por vezes, uma grande padronização e descaracterização. Acreditamos que a escola tem grande possibilidade de desenvolver, através da valorização de atividades populares ou que tenham o caráter de festejos tradicionais, um elemento fortalecedor de saberes que os professores podem elaborar e sugerir, através de atividades para o desenvolvimento contextualizado da criatividade infantil, favorecendo a que as crianças sejam estimuladas ao desenvolvimento da sensibilidade, para uma compreensão vivencial da cultura popular, e o professorado aprimore a sua reflexão teórica e visão cultural quanto ao valor, mais especificamente, de festejos tradicionais, possibilitando às crianças uma aprendizagem culturalmente mais contextualizada.

Pensando em toda a dimensão humana do ensino da arte e buscando nos guiar por um paradigma educacional que alie sensibilidade, afetividade e pertença cultural, caminharemos em direção às manifestações populares como elemento mediador da aprendizagem em artes. Acreditamos ser a escola o canal dessa busca, dessas vivências tão importantes ao desenvolvimento humano, especialmente, quando a nossa época a coloca em situação de crise, assim o trabalho de recolha de práticas comunitárias, pode desempenhar um papel

que para AMIGUINHO (...) *vai para além do mero aproveitamento pedagógico de um recurso local, para estabelecer uma finalidade de maior compromisso com a intervenção local, ou seja, a de procurar construir, por essa via para retornar de uma vida comunitária com sentido,*(2002, p. 121) elemento que parece libertar a escola para que desenvolva uma função mais socializante junto aos seus alunos.

Assim, a preparação do professor em relação a manifestações de festejos populares, por meio da música, dança, contação de histórias ou aplicação de jogos, vivências recreativas e festivas é uma alternativa pedagógica valiosa, refletindo a redescoberta da dimensão lúdica pelas pessoas envolvidas com a educação, no reconhecimento de que o festejo popular, por ser elaboração social do ser humano, permite o rompimento da rotina escolar pautada estritamente em atividades meramente cognitivas e racionalistas, tanto para professores quanto para os alunos.

É grande a preocupação no meio educacional com a preparação dos professores nessa área, para que eles realmente possam contribuir para o amadurecimento dos alunos, cultivando a participação comunitária e a aquisição de saberes pertinentes à vida em comunidade, para fortalecimento de uma sociabilidade mais humanitária, o que acreditamos pode ser favorecido por meio de festejos populares e tradicionais, por serem ricamente revestidos dessa sociabilidade, fruto da vida comunitária.

Ao apresentarmos festas e manifestações populares como objeto de pesquisa e recurso pedagógico, queremos oferecer a possibilidade de que a escola trabalhe, além do aspecto cognitivo, a afetividade, a socialização, o respeito à diversidade, os ritmos e os movimentos do corpo; a fruição das melodias, a valorização da dimensão social daquilo que somos, como portadores de culturas e costumes distintos, mas confluentes, em muitos momentos de nossa vida social, particularmente nos festejos tradicionais. Nesse sentido, defendemos ser esses elementos culturais parte relevante dos saberes que devemos aprender e ensinar em arte na escola.

Propomos, assim que a arte-educação deva ser trabalhada em contexto escolar, com o propósito de dar sentido às experiências estéticas de professores e alunos, ampliando suas percepções quanto à riqueza cultural das manifestações artístico-populares nacionais, no Brasil e em Portugal; ou seja, verificar se faz sentido a recorrência às artes tradicionais num projeto formativo que, ao identificar o tempo destinado a este conteúdo de caráter tradicional nos currículos escolares nos dois países e a forma como é ensinado, fomente a interação de saberes e práticas para um ensino de artes mais criativo e enriquecedor à formação de professores e alunos.

Outro aspecto de grande relevância para a escolha da temática, - festejos populares no ensino de arte-, para a realização da presente pesquisa deveu-se

à crença de que as festas ao revestirem-se de padrões multiformes das linguagens artísticas tornam-se portadoras de uma pluralidade cultural, ainda mais quando comparamos as manifestações culturais populares de Fortaleza às do Porto, estratégia escolhida para a fundamentação metodológica dessa investigação.

Compreendemos que as expressões culturais festivas locais, ao mesmo tempo que identificam e dão sentido ao particular, projetam-se e articulam-se ao universal, desde que captemos seus aspectos em comum e suas diversidades. Existe, assim, nesta variedade de manifestações, características estético-funcionais não só de identidade local (nacional), mas representativo do envolvimento espontâneo e social, bem como da dimensão dialógica que confere à arte uma função de práxis que a mesma significa. Ou, usando das palavras de Helder Pacheco, em *Arte e Tradições em Barcelos: Um dos fatores salientes nas artes populares é o da concepção estética como uma função socialmente actuante,-os objetos intervêm na vida quotidiana das pessoas.* (1979, p. 18)

Consideramos que, situada histórica e socialmente, a arte popular constitui-se, evidentemente, numa perspectiva universal pela ação transformadora que a mesma desempenha, não só por seu aspecto formal, mas na medida em que exprime a manifestação cultural da classe trabalhadora afirmando-se como consciência de classe e sua condição de produtora de

cultura e possibilidade de intervenção criativa no real. Desta maneira, a cultura popular exprime-se como uma arte viva porque é essencialmente útil e funcional já que serve ao homem que a produz, constituindo-se como um espaço singular onde adquire voz e apresenta o latente na maioria dos alunos. Fortalecer a presença das manifestações populares onde se apresenta publicamente o discurso oculto silenciado perante a arrogância do discurso erudito, hegemônico na escola, constitui uma possibilidade rara de estabelecer a valorização dos saberes ancestrais que correspondem ao genuíno do lugar, oralmente transmitido.

Procuramos, com esta investigação, ao questionar o modelo hegemônico de prática escolar constituída como *locus* de acesso ao saber erudito, reafirmar, com Paulo Freire, que o saber escolar não pode prescindir do universo cultural do educando e, ao mesmo tempo, afirmar a existência de uma cultura popular, reconhecendo sua singularidade e validade no ambiente educacional.

Nossa experiência nos leva a afirmar que a classificação dos saberes escolares tem privilegiado historicamente uma procedência étnica. A cultura considerada digna de ser trabalhada na escola como fundamental é de origem europeia, oriunda do colonizador, uma vez que os saberes de origem nativa ou africana não receberam o reconhecimento como cultura em solo brasileiro, até há pouco mais de meio século. Para FLEURI...

Nesse contexto, o modelo educacional instituído , ao adotar a cultura eurocêntrica, exclui as demais culturas dos processos oficiais de ensino. (2001, p. 15)

Do ponto de vista da natureza do caráter acadêmico desse trabalho, interessa-nos uma argumentação que fortaleça a vertente dos estudos culturais no Brasil afirmando, como CORREIA, em *Autonomias e Dependências do Campo de Investigação Educacional em Portugal*, que:

Do ponto de vista cognitivo, (...) a cientificidade educativa não é apenas um processo de conhecimento de fenômenos que se produzem no campo, mas inscrevem-se decisivamente no próprio processo de produção do campo, numa dinâmica onde as determinantes cognitivas e epistemológicas da ciência se articulam com os usos sociais que são dados a estas ciências. (2013, p. 33)

O acesso ao exercício da cultura popular, acreditamos, produz não só um autoconhecimento necessário ao processo de conscientização que a escola deve promover, mas, saindo da exclusividade de padrões culturais estandardizados e ditados pela mídia e a indústria cultural, uma reflexão e a possível superação da passividade em que muitas vezes encontramos-nos submersos por imposições político-culturais alienantes.

Neste sentido, a atual pesquisa, justifica-se pela defesa de que a manutenção e o revigoramento de formas culturais tradicionais, que são legítimas no ambiente escolar, não só cumprem a função de salvaguardar o patrimônio imaterial de um povo, mas

também criam os elementos identitários das gerações atuais, sem romper com os elos que nos fazem manter uma vida múltipla de significados.

Com Helder Pacheco, em *Tradições Populares do Porto*: (...) defendemos, sobretudo, que o reencontro vital com a herança popular significa a subversão necessária à passividade criativa em que mergulhamos. (1985, p. 14)

A discussão que apresentamos se nos impôs quando defrontamos com a reflexão resultante da pesquisa de campo, realizada ao abordarmos a questão da cultura popular e sua inserção no ensino fundamental. Tal problemática tem se mostrado assente na proposição metodológica que toma as práticas culturais de populações que se situam em realidade histórica e social, nas quais o popular e o tradicional são negados em seu valor de conhecimento acadêmico e escolar, buscando reconhecê-los, então, o estatuto de saber pertinente aos fundamentos de um ensino escolar de arte, rico em possibilidades múltiplas, um caldeirão de sentidos e significados culturais.

Oh! Portugal

Oh! Portugal
Que lindas as tuas flores,
Quão maravilhosa a tua primavera,
Quantas águas correm aqui,
O teu verde que se inveja.
E tantas cores
De quantos amores
Aqui aprendi.
Cada palavra,
Cada gesto,
Cada olhar,
Amo-te todo,
Oh! Portugal
Levo muito de ti
Mas deixo
Pedaços do meu coração
Espalhados pelas ruas do Porto,
Escondido Trás-os-Montes,
Rezando em tuas igrejas,
Navegando pelo Douro,
Admirando sobre as montanhas
Tua imensa paisagem.

OS DESAFIOS TEÓRICO METODOLÓGICOS DA ABORDAGEM DA CULTURA POPULAR NO ENSINO DE ARTE NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Os primeiros achados da investigação nos levaram ao aprofundamento dos estudos sobre a metodologia adequada à pesquisa em foco. Ao visualizar as festas populares como lugar privilegiado do popular e do tradicional, em sua manifestação mais viscerais dentro da vida comunitária, envolto em momentos de celebração, reunião e aprendizagens coletivas, optamos por este elemento como enunciado indispensável a um ensino de arte que se responsabilize por levar às gerações atuais, uma iniciação ao patrimônio cultural e, às vindouras, uma possibilidade de educação permeada de produção coletiva da arte da humanidade em geral, e de cada lugar, em especial.

Reconhecendo o popular tradicional como momento de constituição da cultura de uma determinada população e como ação cultural comum a diversos povos, imaginamos articular as raízes das referidas práticas, encontradas em Fortaleza - Ceará e em Porto - Portugal, com a finalidade de observar traços culturais análogos, pressupondo que contribuamos com um

olhar mais apurado sobre suas origens e como tais práticas se afirmaram em distintas culturas.

Encarando desta maneira, encontramos convergências em distintos métodos de pesquisa: ao projetar esta investigação pensamos em metodologia comparativa, mas, ao nos posicionarmos frente aos dados encontrados, demo-nos conta da impossibilidade de chegarmos às raízes mais profundas das relações, que se travam em tal fenômeno social em um conjunto que articula aspectos das interações travadas entre os sujeitos das práticas festivas, em diferentes contextos, os procedimentos de transmissão cultural, a renovação e manutenção das tradições, para mencionar apenas diminutos aspectos da grandeza deste fato formativo da cultura de uma comunidade, impossíveis de serem abordados apenas com base nas generalizações próprias ao método comparativo.

Assim, como nos ensina Frans Boas, em sua *Antropologia Cultural: Em suma, antes de se tecerem comparações mais amplas, é preciso comprovar a comparabilidade do material*. (BOAS, 2004, p. 32).

O objetivo de nossa investigação é descobrir os processos pelos quais as festas populares com seus ritos, se desenvolveram, e as conexões que guardam com a educação dos mais jovens. Concordamos, com BOAS, que (...) *quando se pode comprovar que há uma conexão histórica entre dois fenômenos, estes não devem ser aceitos como evidências independentes*. (2004, p. 33).

Compreendemos que mesmo ao identificar uma mesma matriz cultural, bem como as influências recíprocas e o contato histórico entre Portugal e Brasil nossa reflexão deve-se pautar por uma fundamentação histórica e dialética pela qual todo fenômeno está sujeito a contradições e transformações próprias do tempo histórico no qual está inserido.

Valemo-nos da convicção de que a ação do sujeito é fruto em grande parte das aprendizagens do meio no qual está imerso, e dos quais a própria escola é parte integrante, e por meio de suas atividades influencia o modo de ser e pensar do educando. Novamente ecoamos BOAS para reforçar a ideia de que, (...) *o método que estamos tentando desenvolver baseia-se num estudo das mudanças dinâmicas da sociedade que podem ser observadas no tempo presente* (2004, p. 47).

É flagrante, então, que este não se restringe a um estudo comparativo, mas compõe-se também, de um estudo etnológico que colocará à disposição um material descritivo e analítico das formas culturais festivas, que deitam raízes em um passado remoto e que, ainda hoje, se constituem em práticas culturais vivenciadas e transformadas com a reação dos indivíduos à cultura na qual vivem e às influências das mesmas sobre a sociedade e a educação da sensibilidade.

O estatuto epistemológico desta pesquisa encontra, então desafios que colocam em xeque sua validade

enquanto ciência da educação. Aqui, preocupa-nos não a cultura popular tradicional como um receituário para práticas pedagógicas bem intencionadas, mas reconhecer as manifestações festivas, como rituais que acompanham a humanidade desde a mais remota antiguidade, incluídas como parte indispensável à formação sensível e humanística de nossos estudantes.

Lançar mão dos variados recursos metodológicos de pesquisa qualitativa tornou-se, um imperativo, digamos, categórico. Voltamos nosso olhar para percursos traçados na antropologia com a metodologia etnológica, de onde pensamos em organizar uma recolha de práticas das festas populares de Fortaleza e do Porto e, para tal, nos utilizamos de meios variados como a fotografia, a filmagem e a visita a espaços onde tais manifestações se fazem presentes (praças, parques e praias) e o lugar privilegiado da educação (a escola) onde a festa revelou-se ainda ausente ou distante, até a recursos do método biográfico, quando ao entrevistar o professor procuramos identificar as ligações que o mesmo estabelece entre suas próprias vivências culturais e aquelas que realiza em sua prática docente.

Ficaria ao leitor, com certeza, uma dúvida sobre os possíveis choques que a utilização de metodologias distintas poderia causar ao resultado desta pesquisa, indagação a qual nos antecipamos em responder afirmando que tal embaraço foi superado na medida em que as me-

todologias empregadas confluem, ao conceberem uma perspectiva de pesquisa social que não encarcera o objeto de conhecimento nos grandes acontecimentos, na história das elites, (...) *mas também a história enquanto memória coletiva do cotidiano* (...) (FERRAROTTI, 2013, p. 41)

Dessa maneira, as análises aqui foram elaboradas graças a uma grande variedade de instrumentos de coleta de dados, sejam eles oriundos do acesso primário como nas entrevistas, que exigem do pesquisador o cuidado de manter a máxima isenção, motivando o entrevistado à participação sem, contudo, influenciar nas suas colocações, ou utilizando materiais secundários como recortes de jornal, como reportagens pertinentes ao tema com o qual se estabelece um diálogo com outros interlocutores.

Ao falarmos em método de pesquisa é importante dizer que mesmo buscando fundamento em metodologias distintas de investigação dos fenômenos, tais metodologias têm uma mesma concepção teórica: histórico-crítica e dialética, vendo o sujeito como resultado das relações socioeconômicas e culturais das quais participa cotidianamente, mas entendemos que, ao mesmo tempo em que sofre a ação da história, através do processo de conscientização, deve procurar entender suas causas, desvelando as relações e conexões causais que as fazem ser assim hoje, e reconhecer as possibilidades de transformação destas mesmas relações em suas causas e efei-

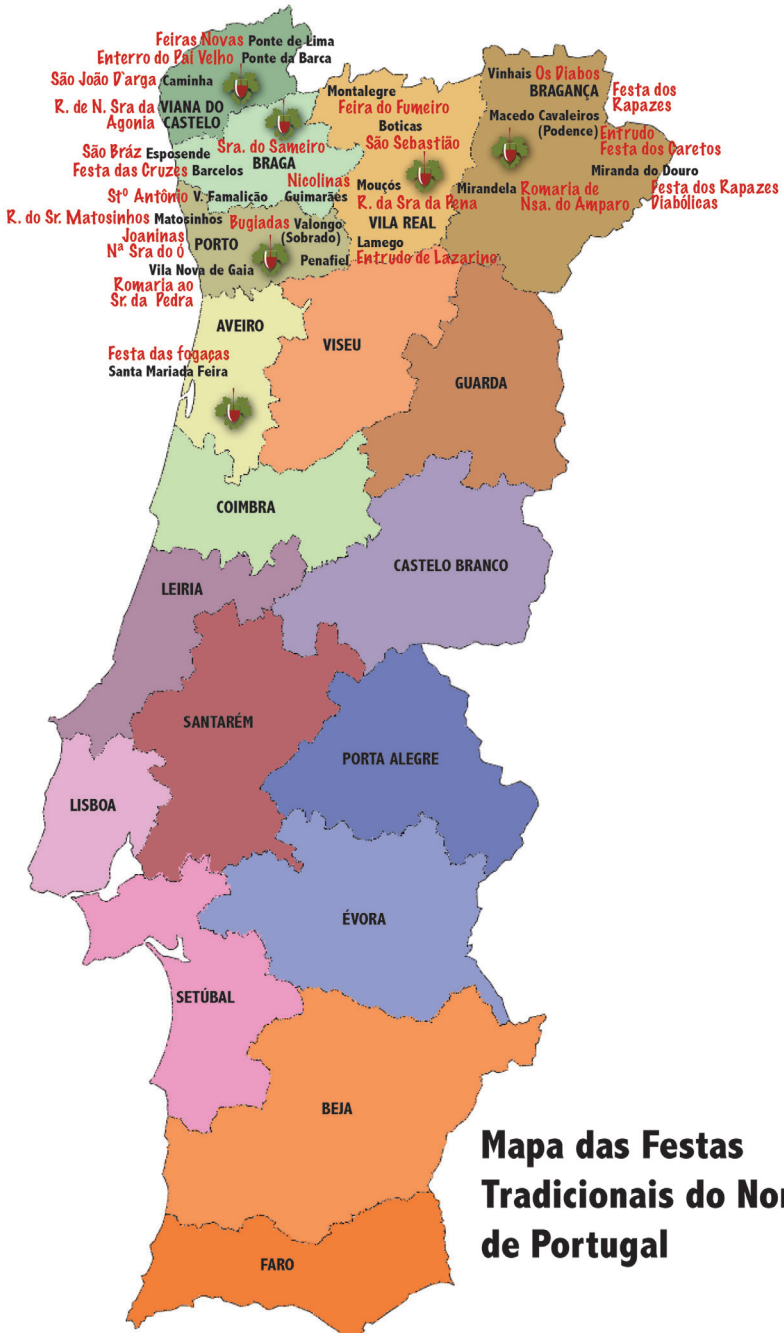
tos.

Nossa tarefa primordial deve ser delimitar claramente o objeto de estudo da pesquisa em questão, determinar a ordem dos fatos que a compõe para só aí poder procurar identificar caracteres comuns entre contextos suficientemente próximos em suas práticas sociais e educativas. Portanto, inicialmente, agruparemos situações sobre a mesma denominação, “festejos populares”, nas duas comunidades pesquisadas, a fim de apresentar ao leitor um conjunto de fatos sociais capazes de identificar ou distinguir este fenômeno, enquanto processo de formação da sensibilidade e da sociabilidade em cenários educativos.

Só após a descrição de festejos populares em Fortaleza e no Porto é que trataremos de categorias de análises nas quais ambas as situações se identificam ou não, para, na sequência, projetar possíveis viabilidades destas festividades em contextos educativos nos quais as mesmas possam contribuir de maneira decisiva para o fortalecimento do ensino de arte nas séries iniciais do ensino básico.

Dentro da proposta deste trabalho adotaremos, de aqui em diante, o seguinte procedimento: relataremos festejos populares, ora em Fortaleza, ora em Porto, e faremos algumas reflexões sobre tais manifestações e sua dimensão educativa, seja no ambiente escolar ou comunitário. Tais reflexões tomam, como fundamento, tanto a observação dos fatos culturais (folclóricos),

quanto entrevistas realizadas com agentes culturais ou professores. É evidente que os estudos realizados das obras de diversos autores, aqui mencionados, são o pano de fundo sobre o qual vamos costurando esta colcha de retalhos que ora expomos.



Porto

Porto

Cidade que aprendi a amar

Por tuas águas,

Luzes e sombras.

Teu Douro amável,

Monumento ao belo.

Tuas ruas e avenidas,

Caminhos desenhados,

Como são desenhadas suas paredes.

Arquitetura de pedras graníticas

Da torre dos clérigos.

Teu vinho e doces

Da Ribeira sempre em festa,

Portas abertas para o mundo

Da universidade agitada

Tão bela é sua paisagem

Melhor é tua gente

Que a descubro toda em mim

Como aprenderei a viver sem ti?

Que cidade!

Que tradições!

Caminhos de pedra,

Vidas deste chão.

A FESTA POPULAR

Os festejos populares são fenômenos da vida social que acompanham os homens desde a mais remota antiguidade. Suas motivações são de ordem cívica, religiosa, celebrativa etc. Sempre oportunizaram situações de encontro, partilha, sociabilidade. A festa sempre reuniu gerações para rezar, comer, dançar, cantar, jogar, vender, comprar, dentre outras atividades.

Tomamos a festa popular tradicional como foco do nosso estudo por acreditar que o seu universo reúne um conjunto de aspectos da vida social que são culturais e educativos e precisam ser vivenciados na escola. A dimensão lúdica da festa, sua possibilidade criativa, interativa, participativa faz-nos tomá-la como perspectiva de atuação no ensino, ou seja, no ensino de arte a festa, enquanto componente da vida cultural, pode abranger reflexão e prática da arte na escola.

Compreendemos que na festa popular tradicional poderíamos ter elementos introdutórios da dança, da música, da representação e das artes visuais necessários aos educandos em sua fase inicial de escolarização. Procuramos entender o espaço da festa na proposta curricular e na prática de ensino em Fortaleza e no Porto. Inicialmente abordamos sua pertinência legal, enquanto

patrimônio cultural, como vimos anteriormente. Desta maneira, tendo concluído pela necessidade de uma reflexão sobre a festa como grande espaço de manifestação cultural, dentro da escola, nos propusemos a aqui catalogar festas no Porto e em Fortaleza, observar sua presença na escola, no Porto e em Fortaleza, tecer considerações sobre uma visão educativa da festa, em especial no ensino de artes nas séries iniciais do ensino básico.

Assim, descrevemos e analisamos diversas festas, em seguida as investigamos dentro da escola e, finalmente, ao relatar experiências propositivas encontradas em situações educativas de festa, seja em um festival, em um grupo folclórico ou num núcleo etnográfico ou em escolas, as situações elucidadas correspondem à pistas para uma atuação mais significativa da festa na escola.

A festa, a qual nós nos reportamos, é àquela que ocorre na comunidade e que por fazer parte da vida da criança não pode deixar de estar no currículo, bem como ser base da vida comunitária *lócus* de fundamentação de saberes escolares. Todo conhecimento escolar deve encontrar fundamento nos saberes enraizados na vida cotidiana da criança de onde deve partir para adquirir novos conhecimentos.

JANEIRAS NO PORTO

Os primeiros dias do ano, são festejados no Porto e em muitas cidades portuguesas com os *cantares de janeiras*, antigo costume do qual encontramos referência já datada de 1º de janeiro de 1877, no livro, *Etnografia Portuguesa*, volume VIII, de José de Leite Vasconcelos (1982, p. 46), e que presenciamos em diversos momentos por vários grupos que vivenciam a cultura popular portuguesa. Os grupos, trajados a caráter, com roupas típicas da cultura tradicional, apresentaram-se, em 2014, em diversos lugares: praças, igrejas e outros espaços festivos, porém, numa dimensão de espetáculo, distinta das propaladas pela literatura destinada à etnografia portuguesa e informada por pessoas que consultamos sobre estas tradições que se reportam aos cantares de porta em porta, em todas as freguesias da Grande Porto.

Em dias seguidos de janeiro foram cantadas, acompanhadas por instrumentos como acordeão, tambores, violas, ferrinhos e outros, característicos do cancionário popular português, músicas também já habituais deste período que fazem referência à chegada dos Reis Magos em visita à sagrada família, bem como menção ao nascimento de Jesus e também em honra de Nossa Senhora. Muito embora tenhamos sido informados que estes cantares ainda acontecem de porta em porta, com

pedidos e ofertas de prendas pelas famílias locais, por já não acontecerem com a mesma frequência de outrora não conseguimos presenciar nenhum destes momentos, apesar de termos seguido indicações. Em conversas informais, no entanto, tivemos notícia desta prática em bairros periféricos do Porto e em seus arrabaldes.

Por outro lado, em igrejas e espaços públicos foram inúmeras as apresentações realizadas por todo o mês de janeiro, especialmente por grupos etnográficos e folclóricos que mesmo sendo importantes instrumentos de resgate e resistência cultural, perdem o caráter espontâneo de vivência comunitária e passam a adotar um perfil de espetáculo que altera completamente a essência da tradição da cultura popular. Tomaremos de empréstimo as palavras de Jean-Paul Sartre para tentar expor o que dizemos ao nos referimos à mudança do caráter tradicional das festas populares, pois uma coisa é representar e outra é viver uma emoção. Em *Esboço para uma teoria das emoções*, o autor afirma: *O ator imita a alegria, a tristeza, mas não está alegre ou triste, porque essas condutas se dirigem a um universo fictício.* (2011, p. 76) Assim, concordamos com Sartre e concluímos que a verdadeira emoção é prenhe de crença e de consciência emocional, que a representação não consegue alcançar, para usar uma expressão do autor de *O ser e o nada*, (...) *há emoções falsas que são apenas condutas.* (2011, p. 74)

Perceber o objeto de nosso estudo - tradições po-

pulares - como algo que vai se esvaindo entre nossos dias, como algo que aos poucos se transforma, simplesmente, em lembrança de um passado distante, é percebê-lo sobre um mundo que se revela sendo já desprovido de memória e apego ao comunitário, à construção coletiva de sentido. A prática popular de convidar um grupo de amigos para cantar janeiras, de porta em porta, revela-se, hoje tão distante das novas gerações urbanas como é distante a manutenção de vidas que se encontram com o único fito de celebrar o ano que chega. A maioria de nós prefere se comunicar via internet, e a cultura do entretenimento privilegia produtos muito passageiros e desenraizados, como se afinal, tudo hoje, seja mercadoria e, como tal consumido, rapidamente.

Para Mario Vargas Llosa, em *A Civilização do Espectáculo*:

A diferença essencial entre a cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar, continuar vivos nas gerações futuras, ao passo que os produtores deste são fabricados para serem consumidos no momento e desaparecer, tal como biscoito ou pipoca. (2013, p. 27)

Consideramos que muitos são os elementos que conduzem nossa sociedade, especialmente no meio urbano, ao formato cultural que esta vai assumindo, que se distancia de nossas manifestações mais tradicionais, entre eles, a frivolidade de parte considerável de nossos produtos culturais, a influência que a mídia exerce sobre

o gosto, a massificação da cultura, a negação ao apelo religioso, que muitas destas manifestações guardam. Assim, há muito ao que nos opormos para que sejam preservadas nossas manifestações populares tradicionais, enquanto possibilidade de expressão cultural da juventude.



Janeiras, Porto, 2014. Foto: Edite Colares

TIRAÇÃO DE REIS EM FORTALEZA

Tradição, semelhante às janeiras, encontramos em Fortaleza, a Tiração de Reis, manifestação das mais antigas no País, certamente aportada com os colonizadores portugueses, e espalhada por todo o Brasil.

Constitui-se da formação de grupos de brincantes que se reúnem para visitar as casas das pessoas a cantar e dançar, em celebração ao nascimento de Jesus e em reconstituição da visita dos Reis Magos à manjedoura. Canta-se às portas, fazendo alusão aos donos da casa, inicialmente, com os cantares de: Abrição de Porta, sendo dos mais comuns, o que se vê abaixo:

*Oh! senhor dono da casa
Abra a porta e acenda a luz
Aqui estamos em vossa porta
Em nome de Jesus.*

Seguem-se os cânticos de entrada, louvação ao Divino, chamadas de rei, peças de sala, danças, guerra, sortes e encerramento da função. Esta é uma manifestação que acontece em cortejo, no qual à frente encontram-se os reis, secundados do mestre e contramestre, acompanhados por participantes que trazem, habitualmente, candeias, bem como bailadores de entremeios, portando adereços, entoando cânticos ao som de instrumentos como violas, triângulos, maracás, rabecas, pandeiros,

Fortaleza

Dunas doiradas

Donde a lua vem mostrar

Seu brilho luminoso

Espraiado pelo mar

Nas tuas ruas, tuas meninas

Já deixando de brincar

Perdendo a mocidade

Nesta cidade lunar

Que o luar nos fortaleça

A querer só a beleza

Oh! Fortaleza, ainda é tempo...

De caminhar e de cantar...

podendo estes instrumentos variar de grupo para grupo.

Em Fortaleza ainda é possível presenciar a Tiração de Reis de porta em porta, nas ruas de bairros com forte tradição cultural, como é o caso do Benfica, e ainda com maior frequência em bairros periféricos onde as moradias são, em sua maioria, casas.

A Tiração de Reis é o que sobrevive ainda hoje do que já foi um folguedo muito mais amplo e complexo, o Reisado. Tal manifestação, em Fortaleza, mantém-se somente como espetáculo de grupos parafolclóricos, e já não se tem registro do Reisado, enquanto prática de raiz em comunidades locais. O antigo Reisado trata-se de um conjunto de numerosas danças, muito variadas e entremeadas de cenas teatrais. São cerca de dez passos diferentes executados de forma sincrônica por bailadores que sapateiam, cruzam espadas, fazem embaixadas em movimentos ritmados de extrema riqueza performática.

Tanto em Fortaleza como no Porto encontramos muitos registros das manifestações em glória ao nascimento de Jesus que representam a visita dos Reis Magos com canções entoadas por grupos de porta em porta ou em exibição pública.

É nítida a influência das tradições portuguesas em nossas manifestações relativas ao ciclo natalino. Os colonizadores já trouxeram, junto aos preceitos religiosos, o culto à sagrada família, a visita dos Reis em

adoração ao menino Jesus. As histórias que se passam, entremeadas na narrativa principal, é que dão ao nosso reisado uma característica própria.

O reisado, um teatro peregrinal, que veio das Janeiras portuguesas, agregou elementos próprios como os caboclos, os índios, a burrinha.

Segundo Oswald Barroso, o Reisado define-se como:

(...) um folguedo tradicional do ciclo natalino, que se estrutura na forma de um cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém, e se desenvolve, em autos, como uma rapsódia de cantos, danças e entremeses incluindo, obrigatoriamente, o episódio do boi. (2013, p. 2)

A tradição cantada e dançada do reisado e das Janeiras, veiculada pela música, dança e peregrinação é uma busca das raízes culturais que nos identifica e são valiosas no contexto escolar, pois se tratam de músicas que, mesmo para os não religiosos, interessam como representação de cultura local que deve ser tematizada até para se criticar.

Pensamos na riqueza plástica dos personagens como o Boi, por exemplo. O Boi é quase sempre revestido em tecido sobre diversos materiais como papelão, esponja, dentre outros. Cada personagem ganha forma pela criatividade de brincantes que movimentam o auto.

A música, as danças e a riqueza plástica das manifestações tradicionais já se justificam por si mesmas

no currículo escolar, no entanto, recebem pouca atenção e ainda amargam preconceito por parte de alguns. O Reisado, por sua estrutura narrativa aberta, é uma grande oportunidade de exercício de criatividade do educando, além de ser referencial cultural importante.

Nas duas cidades detectamos uma perda de elementos das manifestações, além de uma descaracterização fatal, pois irreversível. Cabe à escola também fazer a transmissão da cultura da comunidade a qual pertence. As escolas deviam fazer a transmissão destes saberes populares de grande valia para a comunidade como prática social e de convivência recíproca e de atitude lúdica e estética.

Uma das metas do ensino de Arte é também sistematizar os conhecimentos comunitários de importância, como as festas locais e suas comemorações. As festas foram sempre pouco valorizadas como conhecimentos escolares, uma vez que o conhecimento científico é o que interessa à escola e não práticas festivas, prática que não entende a diversidade simbólica e cultural que povoa a manifestações populares. Penso que hoje as relações de comunicação e informação se modificaram e o conhecimento encontra-se bem mais acessível e o que se dista da vida estudantil são os fazeres coletivos e comunitários. As práticas festivas, como as semanas culturais, por exemplo, são motivadores interessantes para uma aprendizagem da música, da dança, das plás-

ticas e da representação pelos estudantes.

Sempre se falou contra a Arte que se ensina na escola para enfeitar as festas. Há grande preconceito com a festa dentro do espaço escolar. Bem como se tem ainda contra a brincadeira, mas nós entendemos que o caráter lúdico é um fator de impulso para a descoberta e a aprendizagem. O estado de jogo, profundamente interativo, permite uma atitude propositiva, criativa, necessária ao ensino de arte e favorecedor de descobertas na área. A festa popular tradicional provoca esta postura de troca, de parceria, de riso e de alegria que procuramos elucidar também no ensino de arte para crianças.

É um conjunto de elementos que compõem a festa que, reunidos, provocam situações de grande criatividade e espontaneidade para experimentar distintas situações como danças, cantos, contos e outras linguagens. Mas é preciso não ficar no espontaneísmo e investigar as manifestações locais, e, por outro lado, conhecer uma diversidade de expressões espalhadas por todo o mundo.

FESTA DAS FOGACEIRAS EM SANTA MARIA DA FEIRA

Por volta de 1505, em função da peste bubônica que assolava a cidade de Santa Maria da feira, foi feita uma promessa a São Sebastião pela qual se pedia o fim do flagelo e, em troca, seriam oferecidas fogaças em tributo de seu nome tornando-se, assim, São Sebastião, o padroeiro do condado de Feira dando origem à Festa das Fogaças, passagem que reúne a comunidade em clima de agradecimento ao santo pela graça alcançada e comunhão coletiva entre os habitantes, assim como de inúmeros visitantes que escolhem este período para conhecer a cidade.

A cidade, no entanto, para realizar o cumprimento da promessa organiza um cortejo que reúne todas as gerações, autoridades e instituições do conselho, conferindo sentido ao momento de grande congraçamento, quando as fogaças são bentas numa missa para desfilar, depois, pela cidade nas mãos de meninas vestidas de branco e acompanhadas pelo andor do santo e por diversos representantes locais. Cumprida, a cada dia 20 de janeiro, esta promessa constitui uma referência histórica e cultural para a cidade de Santa Maria da Feira.

A Festa das Fogaceiras mantém-se até os dias atuais com traços ritualísticos de oferenda e ação de graças, idênticos aos de há séculos, ou seja, realiza a missa

solene, a bênção das fogaças, celebrada na Igreja Matriz, e a procissão percorrendo diversas ruas da cidade. Pudemos observar que, ao cortejo religioso, acrescentou-se um cortejo cívico no qual estão representadas as autoridades das freguesias de todo o conselho. Integram o cortejo muitas autoridades e instituições, porém, chamou-nos especial atenção a presença dos ranchos típicos, grupos folclórico e etnográficos, envolvidos neste momento celebrativo para a cidade. Eram muitos, sendo, pela dinâmica do momento, impossível contá-los, mas poderíamos arriscar dizer que cada uma das 31 freguesias contava com, pelo menos, um agrupamento desta natureza. A procissão festiva realizou-se ao meio da tarde e teve uma duração aproximada de uma hora.

Na festa das fogaças, embora as atenções recaiam sobre a procissão, tem-se uma oportunidade de reforçar os laços que unem a comunidade a este símbolo de identidade coletiva. As fogaças, que são bentas e desfilam pelas ruas da cidade como uma oferenda das famílias das meninas que, vestidas e calçadas de branco, cintadas com faixas coloridas, levam à cabeça as fogaças do voto. Sobre o pão doce, encontram-se, recortada em papel laminado, detalhes das torres do castelo de Santa Maria da Feira. As oferendas são depois distribuídas pelas autoridades religiosas e é costume também nesse período, se ofertarem fogaças aos amigos e familiares, mesmo os que se encontrem distantes.

Sobre a fogaça obtivemos no site www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/festa-das-folgaceiras da festa as seguintes informações:

A fogaça é um pão doce tradicional de Santa Maria da Feira, cujas primeiras referências conhecidas aparecem nas inquirições de D. Afonso III, no século XIII (1254/1284) e que era usada como pagamento de foros. O seu formato estiliza a torre de menagem do castelo com os seus quatro coruchéus.

A fogaça é cozida diariamente em várias casas de fabrico do concelho e distingue-se por tradicionais aprestos, quer no preparo, quer na forma como vai ao forno. Os ingredientes base utilizados na confecção desta iguaria são água, fermento, farinha, ovos, manteiga, açúcar e sal.

A fogaça é comercializada durante todo o ano e utilizada como voto na Festa das Fogaceiras.

Acompanhando o *site* do município de Santa Maria da Feira descobrimos que além, da procissão e cerimônia cívico-religiosa, a festa compõe-se de uma rica programação cultural que se desenvolve por quase todo o mês de janeiro. São atividades como exposição no museu, exibição de documentário, visitas guiadas ao núcleo religioso, oficinas, pesquisa gastronômicas, dentre outras. Correspondendo a natureza particular desta festa destacaremos aqui, a realização da vivência que recebe o nome de Fogacinha Minha e destina-se às crianças do 3º ano do EB1, organizada pela câmara municipal, através da qual as crianças recebem a visita de técnicos às escolas e, são apresentadas a esta tradição com o apoio de

vídeo e fotografias, bem como são esclarecidas sobre experiências anteriores da festa em conversa informal. Proporcionam, também, práticas lúdicas alusivas ao tema, e as meninas interessadas em participar da procissão podem se inscrever. Esta atividade objetiva envolver toda a comunidade na festa, demonstrando a importância da mesma para a vida comunitária.

Outra atividade que envolve as crianças dos anos iniciais da escolarização, chamava-se Reinventar o Traje das Fogaceiras, organizada pelo centro de recursos educativos da câmara municipal e constitui-se da reinvenção pelas crianças dos trajes típicos das fogaceiras, o tradicional vestido branco, que ganha adereços em diversos materiais a critério do gosto e habilidades das crianças que expõem, durante a festa, o resultado de suas criações. Foi possível observar a utilização de variados materiais e uma rica gama de possibilidades criativas que foram desde a pintura com cenas cotidianas, com o uso do vestido como suporte, até a customização com palha de milho, tampinhas de refrigerantes, cortiça, fotografias, folhas etc. As crianças deram asas à imaginação criando peças estilizadas com recursos diversos, inovando e concretizando uma evolução das tradições que também passam por renovações e adaptações.

A Festa das Fogaças, em Feira, toma uma proporção que extrapola o simples perpetuar tradições, uma vez que se desdobra em ações criativas muito va-

riadas, nas quais a população se expressa atualizando e impregnando este momento de sentido de vida real. Mesmo aos que não compartilham de crenças religiosas, para quem não faz o menor sentido manter promessas ou realizar oferendas a qualquer santo, esta vontade de transcendência é parte de um universo imaginário que nos humaniza e fortalece sentimentos de pertença que contribuem para uma possível superação da homogeneização de uma sociedade carente em subjetividade na qual a imaginação está mais e mais fadada à morte.

Esta necessidade de preservação do patrimônio cultural, vista como algo geral da comunidade em relação ao tempo, é, de fato, uma luta já há muito perdida, uma vez que o tempo é irreversível e seus efeitos inevitáveis. Porém, manter uma memória coletiva é, ao mesmo tempo, uma prática ancestral, sem contudo, deixar de submergir no sistema produtivo atual, pois marcante também é a presença de um aparato comercial que coloca à disposição da população uma série de produtos que não só conservam, mas também artificializam e estandartizam através de objetos que simulam uma memória que, na sociedade atual, caracteriza-se pelo corte histórico entre passado e presente sem valorizar a história em seu fio condutor, mas pertencendo ao âmbito da mercadoria e do consumo que, como tal, promovem o esquecimento, o desenraizamento, a destruição. Assim, compreendemos que a busca da transcendência

é condição de felicidade e da festa, de independência em relação à ordem compulsiva do consumo, estabelecendo a distinção entre o trivial e o significativo, entre cultura e mero entretenimento.

Em *A Política do Patrimônio*, Marc Guillaume, confirma o que expomos anteriormente quando afirma que:

Estes esforços de conservação, apesar de sua multiplicidade, continuam relativamente irrisórios nos seus efeitos. Eles não se encontram à escala dos mecanismos das sociedades industriais, destinadas por natureza ao desenraizamento, à obsolescência e à destruição. Ora, o imperativo industrial mantém-se mais do que nunca na ordem do dia, nestes tempos de competição mundial exacerbada. O imperativo da conservação encontra-se subordinado a ele e com frequência contraditório. O eco que suscita é na realidade a expressão dolorosa desta subordinação e desta contradição. Um protesto contra uma evolução econômica e técnica que impõe a sua lei a todos – mesmo ao poder político. Uma prática contradependente do consumo e da sua lógica do efêmero. Uma reserva relativamente ao que hoje se vislumbra do futuro e, em particular, uma tentativa de conjurar a perda da história específica de um espaço nacional que se dilui no sistema capitalista mundial. (2003, p. 39)

É obvio que, o desenvolvimento das relações econômicas e sociais tem caminhado no sentido da imposição das leis de mercado em detrimento dos imperativos da preservação de referências ao patrimônio imaterial das diversas comunidades, e isto tem sido registrado nesta pesquisa quando deparamos muitas vezes com a quase absorção dos eventos festivos pe-

las feiras e toda uma comercialização de produtos que, geralmente, pouco se relacionam ao motivo das festas tradicionais observadas.



Festa das Fogaceiras, Santa Maria da Feira, 2014. Foto: José da Silva Oliveira



Festa das Fogaceiras, Santa Maria da Feira, 2014. Foto: José da Silva

FESTA DOS CARETOS EM PODOENCE

As informações que obtivemos sobre o carnaval no Porto, em 2014, indicavam um movimento muito tênue em torno dessa festa, enquanto manifestação coletiva. Todas as indicações nos conduziam a Trás-os-Montes, província do Nordeste de Portugal e dos mais recendidos lugares onde encontraríamos um entrudo muito vivido pela população de Podence e tradicionalmente festejado.

Acompanhamos o Entrudo em Podence, no ano de 2014, onde presenciamos uma programação variada de ações culturais que circularam em torno de cortejos de caretos, exposições com a temática carnavalesca, lançamento do livro *Os caretos e as cinzas*, de Antônio Pinelo Tiza, além de feira de produtos regionais, encerrando com a queima do entrudo e a visitação às casas pelos caretos.

A Casa dos Caretos, museu e espaço cultural, era o local de concentração dos foliões que se encontravam para tocar, dançar, beber e celebrar um “carnaval” que reuniu as famílias locais em festa, especialmente, pelo retorno de muitos de seus filhos que encontram-se emigrados, mas que neste período regressam a casa para participar deste momento coletivo de festa cíclica anual.

Fantasiados de caretos, dezenas de pessoas brincam ao som de gaitas, bombos e caixas pelas ruas de

Podence, onde são recebidos pelas casas que, de portas abertas, oferecem o que têm de melhor em termos de comes e bebes em todos os dias do festejo carnavalesco. Tudo transcorre em grande harmonia e pode-se sentir o clima de alegria em todo o lugar.

Fantasiavam-se de caretos, especialmente, os rapazes que já têm barba, mas hoje já se vestem todos os que queiram, inclusive os pequenos que recebem o nome de “facanitos”, segundo nos informou um careto, e até alguma menina que deseje participar.

Originalmente, só exclusivamente os rapazes se fantasiavam, mas atualmente como nos informa Manuel de Jesus A. Rodrigues, um careto,

...ao longo dos anos fomos nos adaptando às mudanças, por um lado tornando mais humanas, por outro indo mais ao encontro de que as pessoas que não gostavam do carnaval passassem a gostar. Isto hoje é uma brincadeira... vestem-se homem, mulher, miúdo, miúda. Hoje isso é universal. Ou seja, toda a gente tem a liberdade desde que tenha vontade de se vestir de careto. Antigamente, era um pouco mais fechado.

A investigação antropológica e etnográfica que realizamos sobre as festas tradicionais do norte de Portugal, que teve como epicentro a cidade do Porto, fez-nos concluir que a presença dos Caretos em Podence faz parte de um conjunto de rituais com o uso de máscaras de origem pagã em culto ao sol, relacionando-se diretamente aos ciclos agrários, marcadamente ao fim do inverno e a chegada da primavera. Assim, em

passagem posterior deste mesmo relato, encontraremos em dezembro também cerimônias com máscaras na região de Trás-os-Montes, que provavelmente reúnem-se no mesmo propósito de culto naturalístico, no qual se celebra a fertilidade da terra.

Os caretos, um entre muitos mascarados que se manifestam entre dezembro e março nesta região, inserem-se num conjunto de rituais que retoma práticas primitivas em que o personagem incorporado seria o próprio diabo. É muito interessante observar esta conotação de endiabrado que a máscara confere ao seu usuário, pois, teria assim a função de ligar o universo profano ao sagrado.

Verificamos que a conotação ente diabólico que a máscara tem perante a população do lugar não faz, no entanto, com que as pessoas a rechacem como indesejado, ou mal aceito, mas ao contrário o ritual todo que inclui a entrada nas casas já é hoje bem aceito por todos. Constata-se, assim, que o careto oferece à população uma oportunidade única de despedir-se das sombras e do silêncio do inverno, preparando-se para a primavera, antecipando sua fartura simbolizada pela oferta generosa de alimento aos mascarados que batem às portas.

Confirmamos aqui que a festa tradicional vem reforçar e valorizar a cultura local, criando uma situação em que se pode conhecer de forma coletiva

e rica de sentido e significado comunitário elementos constitutivos, por exemplo, de um repertório musical próprio desta região com o uso de uma sonoridade na qual a gaita de fole, o acordeão e a caixa remetem a uma ancestralidade reconhecida, de pronto, por todos. Tudo nos pareceu aprofundar de forma espontânea o conhecimento do meio e os vínculos com o patrimônio cultural e o modo de viver do povo trasmontano.

Foi surpreendente, para nosso estudo, perceber a satisfação das pessoas ao executarem danças regionais em um bailarico animado ao som de gaitas, bombos e acordeão. A coreografia parecia já ensaiada, no entanto, tratava-se de um ritmo que já faz parte da matriz cultural e que já tem registro na memória da gente do lugar. Algo que os identifica e faz confluir para um movimento corporal que os unifica a todos. Vale ressaltar que também marca o espírito do transmontano uma grande alegria em anfitrião envolvendo os visitantes neste entrudo que é bem peculiar.

A generosidade daquela gente é perceptível em todas as etapas da cerimônia, fazendo parte do contexto geral da festa que, sem dúvida, representa a passagem do inverno à primavera desde tempos remotos, consideramos este um momento de culto à fecundidade da natureza e a busca de luz e calor, que propiciam esta fecundidade, representado em cada símbolo desta manifestação, seja nas máscaras, que

tem a função de purificação e libertação de espíritos maléficos, seja, na morte ritual do entrudo que é o cume de toda a celebração.

A morte do entrudo, assim como a máscara de caretos, toma aqui um significado ritualístico, no qual nada é exatamente o que aparenta. A morte aqui, representa vida, pois é concebida nesta celebração como uma influência vivificadora capaz de trazer o novo, a primavera, a vida...

A atual festa, como já dissemos anteriormente, manteve-se através dos tempos passando por algumas modificações. Como nos conta Manuel de Jesus: *Imagine que há 50 anos se falar num careto era falar num demônio*. E uma senhora da comunidade conta-nos que, em sua juventude, *as meninas se escondiam amedrontadas dos caretos*, enquanto hoje as próprias meninas já podem participar de cortejos vestidas de caretos. Tais alterações ao mesmo tempo que descaracterizam, de alguma forma, as tradições também as popularizam na medida que as tornam conhecidas por um número cada vez maior de pessoas. Para Manuel de Jesus... *a divulgação foi o resultado da alteração de melhor que se teve*. Fica sempre a inquietação de, em que medida, estas modificações fortalecem ou não as manifestações populares.

Em Podence, o Entrudo era queimado na terça-feira de carnaval, altas horas, e hoje isto foi trazido para o final do dia para que um número maior de

visitantes possa assistir. A queima do Entrudo, boneco de palha e outras vegetações, anualmente imolado, concentra a maioria das atenções durante todo o período festivo, assegurando, com seu sacrifício, a fertilidade e a vida, mas ao queimá-lo dissipam-se as energias festivas e a aglomeração se desfaz. Resta, agora, um último cortejo de porta em porta no qual se recebem os coretos para contar anedotas relativas à festa, fazer desgarradas e comer e beber enquanto se conseguir prolongar o final de festa.



Os grupos espalham-se pela cidade sendo recebidos com espírito festivo e confraternizam-se com a comunidade numa celebração que é íntima àquela cidade e em nada se assemelha ao universo do espetáculo, hoje tão forte em sociedades midiáticas, permanecendo vínculos comunitários que são reforçados ano a ano.

Carnaval

O registro das festas carnavalescas na cidade do Porto e em Fortaleza, nos colocou em contato direto com a realidade de centros urbano que sofrem com o enfraquecimento das festas tradicionais, tornando-se o gosto mais diversificado e verificando-se um esvaziamento das cidades no período carnavalesco. Tentar encontrar referências originais na região onde está o Porto, na qual se festejasse com uma vivência coletiva mais arraigada ao lugar, nos levou a Trás-os-Montes. E, em Fortaleza, concentramos a atenção no Benfica, tradicional bairro boêmio.

A constituição do tempo do carnaval em Fortaleza é um processo que pode ser pensado a partir dos anos 1930, quando se deu, no Brasil, com maior força, a difusão de ideias nacionalistas e a valorização de práticas culturais, o primeiro bloco a surgir, por aqui, foi o Prova de Fogo, em 1935.

Após os anos 1950, época de ouro do rádio nacional, período no qual as marchas carnavalescas estavam em



Caretos no carnaval, Podence, 2014. Foto: Anaise Perrone



Caretos no carnaval, Podence, 2014. Foto: Anaise Perrone

alta, as décadas subsequentes, 60, 70 e 80, foram de repressão e ditadura militar-civil, acarretando uma rígida censura ao espírito de carnaval e à liberdade de expressão.

Em meados dos anos 1980, o carnaval de Fortaleza já vinha perdendo o fôlego e os blocos carnavalescos eram poucos e incipientes, mas, no início dos anos 90, ganharam força, e foi na praia de Iracema que surgiram os blocos Que Merda é Essa? e a Banda do Periquito da Madame.

Era no pré-carnaval que os blocos O Periquito da Madame e o Que Merda é Essa, se reuniam antes da festa carnavalesca oficial, porque, nesta ocasião, todos abandonavam a cidade; uns iam em direção às praias de Aracati, Paracuru, Camocim e, outros, partiam para o decantado carnaval de Olinda em Recife, e outras paragens badaladas. Fortaleza virava então uma cidade-fantasma e quem ficava em fortaleza costumava dizer que era possível acampar no meio da Avenida Dom Luiz que nada aconteceria dado a debandada da população para o litoral. Foi neste período que se fez, ainda nos anos 90, a festa do pré-carnaval da praia de Iracema, foi enfraquecendo e surgiu, então, o “Quem É de Bem Fica” em janeiro de 1994.

No início, a festa era embalada por marchinhas antigas e a concentração acontecia enfrente ao “bar do Rai”, com um “público majoritariamente de moradores,

artistas e estudantes universitários, já que o Benfica é considerado um bairro universitário, acolhida de boêmios, artistas e todos os tipos de pensamentos e pensadores da cultura e da contracultura, marginais e marginalizados, pois abriga no seu entorno a Casa Amarela Eusélio Oliveira, O Teatro Universitário, um museu, uma rádio, da Universidade Federal do Ceará, Casas de Cultura e também os bares dos históricos Nonato, Chaguinha, bar do Assis, entre outros. Era então nesse clima de boa vizinhança, de amizade que acontecia a festa. Os brincantes saíam pelas ruas do bairro em marcha, cantarolando, dançando e brincando entre amigos, em beijos de namorados.

Nos anos de 1997, na Rua Marechal Deodoro, foi fundado o bloco “Unidos da Cachorra” por um grupo de amigos admiradores do samba-enredo. O nome do Bloco fazia referência à antiga denominação da rua.

Mas a festa no bairro, anos depois, foi sendo invadida por carros com paredões de som, tocando as músicas do carnaval da Bahia o que descaracterizou a festa que primava pela nostalgia dos carnavais de antigamente, das marchinhas e dos músicos cearenses e trouxe outro público e, junto a ele, confusões que serviram para mais uma vez esvaziar a brincadeira. Em 2004, com a eleição da prefeita Luizianne Lins, o pré-carnaval e o carnaval de Fortaleza ressurgiram com incentivo de editais para criação de blocos, e a folia

recobrou ânimo.

Em 2010, 2011 e 2012 a praça da Gentilândia foi tomada por brincantes durante o pré-carnaval e, em 2012, não apenas no pré como nos dias oficiais de carnaval algumas pessoas optaram por ficar e curtir a festa onde, apesar da multidão, prevaleceram as características que encanta, ao longo do tempo o folião: paz, harmonia e tranquilidade, e a designação, pré-carnaval, novamente nos dias oficiais e o Quem É de Bem Fica fincou a bandeira de quem veio pra ficar de bem com a alegria.

“Segura o Copo”, “Sanatório Geral”, “Luxo da Aldeia”, “Lagarta de Fogo”, “Maracatu Solar” são alguns dos maracatus e blocos nascidos ali, no Benfica, e que brincam o carnaval como se deve brincar com muita alegria e entusiasmo. É necessário uma participação mais efetiva da população e um apoio por parte do poder público que garanta a uma festa carnavalesca de qualidade. Não se retiram da cidade de Fortaleza os foliões que buscam as praias e outras localidades, por opção, mas por falta de opção em Fortaleza de um carnaval alegre e compartilhado pela cidade.



Maracatu, Fortaleza, 2017. Foto: Edite Colares

Universo da festa popular carnavalesca de Fortaleza: na cidade e na escola

Contextualizar a festa popular no conjunto da sociedade atual requer um esforço significativo, especialmente dado à desvalorização de que a mesma se reveste como espaço importante de manifestações e expressões do ser humano. A festa popular nunca esteve tão distorcida e esvaziada de sentido comunitário, solidário e coletivo, quanto se encontra hoje nas relações societárias. Tomemos como exemplo Fortaleza, a loura desposada do sol, dos versos do poeta Paula Ney, que tem demonstrado a debilidade de suas manifestações comunitárias e podemos citar como exemplo a festa momina, como nos referimos anteriormente, e daí distinguir quão distante estamos do desejo de realizar uma festa popular tão tradicional como o carnaval, que represente uma reunião da comunidade para celebrar em equilíbrio e sintonia de energias. Pois, aos poucos, vamos retomando antigos hábitos de cantar e dançar as marchas de carnaval e demais ritmos que alegam, há tempos, o tríduo momino.

Temos, sim, festa carnavalesca em Fortaleza, mas as manifestações reais da nossa gente, como o Maracatu, padecem de esquecimento ou forte desvalorização. Marcos Melo, dirigente do Maracatu Reis do Congo, conta-nos que o recurso disponibilizado para o carna-

val de rua de Fortaleza, em 2013, foi aproximadamente a metade do que foi pago de cachê a uma cantora baiana de Axé, no *show* que realizou em Fortaleza. Assim, usando este exemplo como comparativo do valor dado ao carnaval de rua de Fortaleza, logo percebemos que o produto “midiático” é enormemente mais valorizado do que a confraternização de nossas comunidades com os artistas locais.

Nada contra convidar artista, nacionais ou internacionais, para realizar apresentações aqui. Mas as verbas para as agremiações, blocos, maracatus, estrutura física e demais gastos públicos com o carnaval de rua, foram da ordem de 400.000 reais o que é muito pouco para financiar as festividades locais, ou seja, o modelo econômico é perverso e desestimulador, e nos auxilia a mostrar inversões indevidas na maneira de gerir e vivenciar a festa em Fortaleza.

Reconhecer o Maracatu, por exemplo, como patrimônio cultural é um pleito antigo dos brincantes da cidade de Fortaleza que, hoje, se concretiza através de petição de seu registro como Patrimônio Cultural junto aos órgãos competentes tanto na esfera municipal quanto estadual. Mas parece que é tido como mais relevante atender as imposições da grande mídia e da indústria cultural trazendo outros *shows*, visando somente o lucro, em detrimento aos interesses comunitários e coletivos.

O que se vê em Fortaleza, no período de carna-

val, é o esvaziamento da cidade, o êxodo de seus cidadãos que buscam as praias como forma de encontrar a festa, o riso e a alegria, para além do desfile de maracatus, blocos e agremiações na Avenida Domingos Olímpio e raras festas comunitárias.

Deslocando-se para as praias que margeiam Fortaleza deparamos com carros que trazem grandes caixas de som, verdadeiros paredões de som tocando ritmos incentivados pela indústria cultural, como: axé, *eletronicmusic*, e outros gêneros que, como estes, oferecem um produto barato, facilmente consumível e de substituição rápida, mercadoria descartável

A realidade de Fortaleza confirma a regra de que os interesses econômicos sobrepõem-se ao bem comum. O modelo econômico, já o sabemos, desde Marx, impõe-se aos interesses superestruturais, dos quais, a festa, o riso ritual, a cultura popular e o bem estar comum fazem parte.

O presente trabalho propõe-se a colocar o universo da festa popular como em Mikhail Bakhtin (...) *discernir suas dimensões e definir previamente suas características originais*. (1996, p. 6) Almejamos ser mais uma investigação consagrada ao riso, ritos, mitos e às manifestações da cultura popular, sua relevância social e sua importância no processo educativo.

Bakhtin dedica importante estudo à cultura popular na Idade Média e no Renascimento, onde identi-

ficamos, que:

Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a eles se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também a “festa dos tolos” (festa stultorum) e a “festa do asno”; existia também um “riso pascal” (risuspaschalis) muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição. (1996, p. 4)

Certamente as tradições aqui desenvolvidas fazem parte do quadro evolutivo e histórico da cultura europeia aqui trazida e modificada ao entrar em contato com índios e negros em todo o território brasileiro, transformando-se em algo genuinamente brasileiro contemplando uma diversidade de manifestações que identificam o povo brasileiro em todo o mundo. Ou então vejamos se o samba, o maracatu, o frevo e as cirandas são ou não demarcadores de nossa cultura e forma de identidade coletiva?

Ignorar ou subestimar o riso popular é mascarar as relações sociais e de classe que se dão desde tempos remotos na história da humanidade, desfocando mais uma vez o referencial das classes trabalhadora, nos afastando do ideal democrático, que visa garantir o direito de manifestação a todas as classes sociais modificando as relações de exploração, características de nossa sociedade, em algo mais igualitário e participativo.

Nossa questão é por que o riso ritual e a festa popular vêm declinando nas situações cotidianas e, em especial, como isso chega à Escola Básica? Bem como, quais as contribuições que podem oferecer ao ensino fundamental e de arte, em particular?

Solicitamos a um grupo de alunos da Especialização em Metodologia do Ensino de Arte, da Universidade Estadual do Ceará (UECE) que durante o carnaval de 2013 observassem as festas comunitárias e a sua articulação com a escola das comunidades nas quais se inserem, e, na grande maioria dos casos, chegamos à seguinte conclusão: Não há articulação entre a festa de carnaval com a maioria dos ambientes escolares em questão. Em visita à escola EEFMA a informação que obtivemos foi de total desvinculação da escola com esta e qualquer outra atividade ofertada por esta comunidade, riquíssima culturalmente. Ao contatar a coordenadora pedagógica da escola, fui informada por ela que o único envolvimento que ainda existe entre escola e comunidade são as aulas de teatro, ministradas por alunos da universidade que se ofereceram espontaneamente.

A pergunta é: por que o riso carnavalesco e a festa popular são subestimados dentro do ambiente escolar, chegando-se mesmo a não se fazer referência em parte das coletas de dados tanto em Fortaleza, como no Porto, obrigando-nos a tratar do tema somente em ambientes comunitários mais tradicionais, bem como

não identificando na escola qualquer aproximação com o festejo de carnaval. Ou seja, ao visitar a escola e confrontar as festas de carnaval de 2013, em Fortaleza; e a de 2014, em Porto e o contexto escolar, os referidos alunos, em muitos casos, não encontraram menção à festa de carnaval na escola.

Sendo a festa carnavalesca uma das mais representativas da cultura brasileira é de estranhar não se realizar qualquer dispositivo para salvar sua referência junto ao calendário escolar. Apenas encontrar manifestações dispersas e culturalmente pouco rigorosas desta festa em escolas de Fortaleza ou do Porto é de se lamentar, pois demonstra quão longe estamos do riso ritual e da alegria dentro da escola e do profundo valor simbólico destes festejos que dão expressão pública aos discursos ocultos dos excluídos das narrativas hegemônicas. O ambiente formal, oficial, que a escola representa ainda hoje nos distancia do universo do riso que queremos dentro dos muros escolares. Usamos o termo “muros” para sublinhar a contenção que a escola representa. Desta maneira, é quase “natural” que de alguma forma a escola tome uma postura conformativa com o controle de arroubos. O regime em vigor dentro da escola foi sempre o da punição, do medo e do castigo e nunca o do riso, da festa, da alegria.

Assim é perfeitamente compreensível que algumas escolas possam deixar de festejar o carnaval no am-

biente escolar. Ele causa até certa repulsa à escola uma vez que desperta pulsões, desejos ligados ao corpo, e os alunos, queremos-os disciplinados, passivos e de preferência sentados em cadeiras, enfileirados.

Adentrar no campo místico, mítico e festivo, é sair do domínio da razão e da lógica cartesiana, tornando difícil para a escola manter controle. Por outro lado, é este o domínio da criação, da liberdade, da expressão tão necessárias à educação. Entramos no mundo da representação, onde cada um pode ser o que quiser. Transgredindo valores e determinações. A dimensão da estética e do lúdico entra em ação, transformando tudo em brincadeira, em criação, processo indispensável à escolarização básica. É preciso encantar ao estudante, aprendiz, que tantas vezes veem a escola como cenário de frustrações e castrações simbólicas.

É sabido que o processo de aprendizagem dá-se percorrendo as fases do interesse, da memória e da transferência, desta maneira estagnamos muitas vezes na falta de interesse de ir à escola pelo aluno. Se ele não encontra alegria, imaginação, mas, tão somente, repetição patética de velhas fórmulas, então, no ideal das crianças, o melhor é jogar videogame. Falamos do interesse ao tratar do carnaval por que também assistimos ao Governo do Estado de Pernambuco levar seus cidadãos a brincar o carnaval com toda a intensidade e, estando em Recife, por exemplo, no carnaval, em todo

canto que se passa se encontra uma comunidade a brincar. É um clima que contagia, pessoas dançando em blocos, trazendo seus instrumentos, fantasiados, nem que seja de lama, mas a grande maioria da cidade participa, a seu modo, da brincadeira e do universo carnavalesco.

Se toda uma cidade, um estado inteiro vivencia o carnaval, a escola, penso eu, não pode se pôr deliberadamente à margem, fora deste universo. Como se preparar tanta beleza para uma cidade, senão movido por um grande interesse coletivo? A música, a dança, a representação e a expressão plástica do carnaval, são ricas em diversidade, em referenciais de nossa gente e em sua criatividade, pois, o carnaval representa uma resistência ao que é imposto, à regra, à opressão.

Já nas suas origens o carnaval é uma suspensão das imposições de rígidas regras. Surge das saturnais romanas, das festas dos bobos medievais, e no Brasil, se sincretiza ao permitir que escravos coroassem reis e rainhas, transfigurando suas divindades, dá-se origem ao Maracatu. O caso do Maracatu, representação de cortejo de coroação de reis do Congo, por exemplo, e toda esta alegoria gira em torno disto. Ou seja, uma brincadeira na qual se cultua reis e rainhas negros, numa sociedade escravocrata. É uma suspensão da realidade do dia-a-dia, digamos assim. Para BAKHTIM, como para nós: *As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo.*

É esta concepção de mundo da representação, do lúdico, da arte que queremos trazer para a escola. Quando ressaltamos a importância dos festejos populares como conteúdo escolar, queremos destacar que ao manifestar uma tradição da vida coletiva em ambiente escolar, tomemos nossas lutas, nossos antepassados com suas crenças e, acima de tudo, lembremos a criação de loas, sambas e enredos. São narrativas que precisam ser contadas e cantadas para nossa juventude conhecer um pouco mais sobre sua própria história.

Considerações

A maneira como o festejo de carnaval é vivenciado em cada uma das cidades investigadas e mesmo a história e resiliência cultural que cada um dos municípios já passou, faz as coisas acontecerem com suas indiossincrasias. A coincidência de, em Fortaleza e em Porto, tais manifestações enfraquecerem-se não as torna realidades iguais, pois os fenômenos distinguem-se. Em Fortaleza ainda percebe-se uma movimentação de resistência em blocos e maracatus e, no Porto, não sendo sequer feriado, os populares poucos referenciam esta como uma festividade tradicional.

Escolhemos registrar Fortaleza em seu tradicional bairro boêmio ir onde ainda se resiste heroicamente ao aniquilamento de festas populares importantes. E ir a Podence e acompanhar o carnaval de Caretos, foi uma

necessidade que se impôs à pesquisa como experiência de registro etnográfico. Observamos que ali a população, de maneira organizada, promove uma festa que reúne centenas de pessoas com o apoio da Associação Casa do Careto e Câmara, além do envolvimento de toda a população, quer brincando, quer assistindo.

Falar em festa tradicional popular não é discorrer sobre multidão em cartase coletiva. É dizer de comunidades em festa, celebrando entidades e crenças, ritualizando e dando sentido à vida. No Benfica, em Fortaleza; como em Podence, o número de pessoas nas festas populares tradicionais é significativo, mas não se trata de milhares, são tão somente um número que expresse um fazer coletivo de uma dada comunidade que se reúne para celebrar.

No entanto, se por um lado, o fato de as manifestações envolverem grupos médios de pessoas representando uma comunidade; por outro, distanciam-se do modo de fazer a festa de modo simplesmente comunitário. A organização em Podence acontece com a participação da Associação Casa do Careto e da Câmara Municipal e, em Fortaleza, a comunidade organiza-se quase que de maneira autônoma, embora participe de uma batalha por auxílio financeiro que, mesmo quando é concedido, não financia toda festa, mantendo-se mais como uma prática de resistência cultural.

O número de pessoas que participam destas festas vem aumentando a cada ano, tanto em Fortaleza,

como em Podence, pois a população está sedenta por manifestações genuínas.

SÁBADO DE ALELUIA

Em sociedades nas quais o catolicismo tornou-se religião mais comum, como é o caso de Brasil e de Portugal, grande parte das festividades tem caráter celebrativo, alusivo a passagens bíblicas e em honra de santos milagreiros ou em referência a Nossa Senhora, que sendo uma só está presente nas mais variadas manifestações. Muitas destas celebrações sincretizam-se em integração religiosa com entidades de outras religiões como o Candomblé, a Umbanda ou o Espiritismo. O certo é que a busca de homenagear suas divindades sempre foi na história da humanidade uma das mais frequentes ocasiões para realização de festividades.

A Páscoa, celebração, para os cristãos, da morte e ressurreição de Cristo é vivenciada no Brasil e em Portugal com o momento religioso através de procissões, novenas e, no Sábado de Aleluia, com a queima de Judas, que seria a versão profana da festa de Páscoa. Este é o momento em que ultrapassando a morte, festeja-se o fim trágico do traidor de Cristo numa espécie de justiça às avessas em que é festejada e satirizada a sociedade atual, através de contrapontos com o marco religioso.

Queima de Judas

No ano de 2014, observamos, para registro desta investigação, a queima do Judas, em Vila Nova de Cerveira, no norte de Portugal, e em Fortaleza, capital do Ceará, no nordeste brasileiro.

Em Cerveira, a cidade vivenciou toda a Páscoa com grande pompa e circunstância, pois, na quinta, à noite, já se representava em cortejo, a caminhada de Jesus ao sepulcro, encerrando este momento com pregação do padre na igreja. A cidade recebeu nestes dias inúmeros visitantes e todo o entorno esteve vivificado pela presença das pessoas das famílias locais, que dirigiram-se para Cerveira, tornando este um momento de reencontro.

Contudo, o momento mais esperado tratou-se da queima do Judas, festejo que uniu Portugal (Cerveira) e Espanha (Tui) para realização de evento compartilhado. Já de há muito se anunciava por toda a cidade o espetáculo do sábado, envolvendo uma encenação na qual soldados romanos chegaram de Espanha, em embarcações, para testemunhar a queima de Judas.

O cerimonial contou com elaboração cênica de grandes proporções. Todo o percurso náutico foi acompanhado por uma multidão que se aglomerava às margens do rio. Quando da chegada dos soldados foram

vistos muitos fogos de artifício no céu sobre o rio Minho. Em seguida foi feita a leitura dramática do testamento de Judas, no qual grande espírito satírico fez-se notar, além de um tom jocoso próprio à cultura popular.

As famílias reunidas com a participação de todas as gerações já de há muito se preparavam para este momento, pois, ao longo de toda a Páscoa, viam-se nas portas das casas Judas confeccionados de variadas formas, muitos deles com quadras coladas às roupas, também com texto de crítica social e política, que a população protagonizava. O Judas, fixado a um poste por uma corda e que seria imolado publicamente, era imenso e sua queima deixou todos atentos e entusiasmados.

Em Portugal, caminham lado a lado, o cerimonial religioso e o ritual profano. Sincronizados em tempo e espaço, a pregação na matriz ocorria, enquanto, do lado de fora, a comunidade e os atores já aguardavam para iniciar a representação performática e a queima. Na manifestação toda notou-se uma articulação com o poder público, através das câmaras municipais, para realização deste evento que reuniu grande parte da população.

O movimento cultural popular, diante do que temos observado, ganha hoje novo impulso. Frequentemente o poder público tem dado relevo a estes momentos de manifestações tradicionais em Portugal, demonstrando-se parceiro da população nesta ânsia por tradição, que

provoca o encontro da comunidade em torno de seus símbolos, proporcionando atividades de lazer, profundamente enraizadas na identidade cultural comunitária.

Naturalmente, ainda hoje estes momentos festivos tradicionais ocorrem de forma mais marcante no campo, dado que grande parte deles estão ligados aos ciclos naturais e às solenidades religiosas, que sem dúvidas permanecem mais fortes nas aldeias, afastadas que estão dos grandes centros urbanos e mais imunes às influências deletérias da pós-modernidade.

Ainda assim, mesmo no campo, estas manifestações vêm sofrendo modificações e renovam-se como todo o conjunto da vida social. O que assistimos em Cerveira, como exemplo de prática de festejos comunitários como os da Páscoa, revela uma nova maneira de relacionar-se com o fenômeno de cultura popular. Ou seja, já há menos pessoas acompanhando a procissão solene do que o número dos que aguardam pelas atividades de movimentação cultural, a exemplo da representação da queima do Judas.

Todo o espetáculo, por sua vez, inclui, hoje, uma parafernália de som, luz e efeitos, representados por ferramentas das tecnologias da informação e da comunicação. Portanto, ao mesmo tempo em que garantem o enraizamento das tradições outros aspectos também são destacados, como a utilização de inovações que põem em questão a definição de folclore como a repro-

dução fidedigna de tradições.

Cabe uma reflexão sobre a permanência das práticas culturais como algo em movimento a identificar-se com a vida de um povo ou a cristalização de regras estabelecidas, características *-sinequa non-*, da cultura popular.

Nossa perspectiva é a de que a cultura tradicional, sendo constituída pela ação sociocultural das classes populares, tem na festa um polinizador de formação e transformação das características coletivas de preservação e recriação, que são referências comunitárias e identitárias.

Em Portugal, a tendência à privatização, aliada à mercantilização e transformação no modo de realizar as festas populares tradicionais, tem por um lado garantida a sua manutenção, mas, por outro, descaracterizada a participação espontânea da comunidade na elaboração das festas, passando os mesmos a assumirem, via de regra, a função de plateia de espetáculos preparados por comissões ou empresas especializadas em realização de festas.

Para Silva, ao abordar a cultura festiva:

As práticas coletivas de grande intensidade lúdico-expressiva constituem realizações superiores da experiência prática e pública do mundo, que vimos ligando aos padrões de cultura em meios populares, interpretados por referência aos seus próprios termos. (1994, p. 458)

A festa é um jogo complexo de acolhimento às

condições da ordem social e da experiência de inversão ritual de normas e padrões estabelecidos. A combinação entre o tempo cotidiano do trabalho e a alegria expansiva e pública, da abertura periódica à contestação onde se exprime ludicamente as demandas comunitárias por justiça social e morte ritual do traidor das causas coletivas e populares.

A ética e a moral da multidão são sempre expressa nos momentos de manifestação coletiva dos desejos populares por uma sociedade que pense no bem-comum e na felicidade comunitária.

Perspectiva contrária a esta tem assumido hoje o espaço da festa comunitária, pois, frequentemente, temos presenciado uma indústria e uma cultura de massa que vem operando mudanças de base na construção social da festividade comunitária, cuja tônica recai sobre



Judas, Cerveira, 2014.
Fotos: Edite Colares

A queima do Judas em Fortaleza

Em Fortaleza, nos anos 1990 do século XX era visível o declínio das manifestações populares tradicionais e isto acontecia também com a queima do Judas. Naqueles idos, a Casa de Brinquedos, espaço cultural que se localizava no centro da cidade, deu início a realização desta manifestação com um calendário de atividades culturais. De lá para cá, mantido pelo entusiasmo do seu idealizador, Sérgio Marques, o grupo vem realizando a queima do Judas, numa demonstração de resistência cultural que se fundamenta na iniciativa de animadores culturais que contam com pouco ou nenhum incentivo do poder público local.

Nestes mais de 20 anos de realização desta manifestação tradicional, o que constatamos é que é crescente o entusiasmo da população em confeccionar bonecos de Judas que assumem muitas personalidades (representação crítica e satírica de figuras do mundo político nacional, geralmente envolvidas em escândalos) - inclusive, o animador cultural, que retomou esta prática no bairro, e que é também artista plástico, tem caracterizado o Judas nestes anos, muitas vezes, como personagens da política nacional numa crítica satírica ao quadro político nacional.

No testamento do Judas lido, com ênfase, para a população presente, na sua perspectiva de crítica social, encontramos: *Para o Senador Fernando Collor*

deixo minha vassoura pra pôr pra debaixo do tapete a sua sujeira avassaladora.

A queima em si, quanto mais apoteótica melhor, aqui se fez utilizando um galho e com um boneco performático de tamanho natural, enquanto em Cerveira usava-se um boneco bem maior que o tamanho de uma pessoa, um gigante. Foi queimado diante a toda a comunidade. O boneco Judas aqui como lá, foi articulado de várias formas; o personagem. Como na cidade de Fortaleza, na Praça da Gentilândia, foi realizado o Festival do Judas, surgiram alguns bonecos e fez-se uma festa com leitura de testamento e a queima do traidor.

O boneco articulado de tamanho original é usado em representações de teatro de rua e, por fim, na sua queima, que é realizada com grande expectativa popular. Parecem reminiscências de um espetáculo que não apela mais tanto às novas gerações e reúne um número reduzido de participantes. O desagregamento urbano ameaça de extinção as práticas comunitárias ancestrais. Surgem, na praça, famílias da comunidade e algumas crianças animam-se com o foguetório.

Mesmo restrito o número de participantes, especialmente dada a capacidade da Praça da Gentilândia, como espaço cultural amplo, foi para a comunidade local um momento rico de convivência coletiva e muito significativo do ponto de vista cultural.

Esta, talvez, seja uma característica da manifestação popular, a que envolve pessoas que moram em uma dada comunidade, no caso a da Gentilândia e arredores, numa simbologia religiosa importante para a comunidade. Nota-se uma falta de interesse total, com o patrimônio cultural, por parte do poder público em Fortaleza, que limita-se a apoiar com verbas escassas pagas com super-atrasos.

As proporções são diametralmente opostas. Enquanto em Cerveira uma plateia imensa esperava a chegada, em barcos, de soldados romanos para a queima do Judas; aqui, uma prática de resistência local evita a morte deste ritual mantendo esta prática tradicional. As ações públicas com relação à salvaguardado patrimônio são desproporcionais, pois o respeito e atenção à história e memória, em Portugal, no velho mundo, é bem diferente do respeito e atenção dada aqui. Não somos incentivados a valorizar e conhecer nosso patrimônio.

O relevante é que aqui e lá se realiza tal manifestação e, em ambos os casos, favorece a vida comunitária e, como tal, merece registro etnográfico. Não só como registro, mas importa fortalecer estas que são ocasiões lúdicas de vivência coletiva agregadora.

Um olhar sobre esta comparação nos faz perceber que o desenraizamento é visível em ambas as cidades, porém, tratando-se de uma comunidade urbana, Fortaleza expressa o maior distanciamento das pessoas

e menor interesse nos festejos locais. A tradição cultural também é mais celebrada em sociedades mais antigas como as de áreas rurais, como é o caso de Cerveira.

O certo é que esta manifestação de queima do Judas, deve ter chegado ao Brasil com o colonizador, oriundo do velho continente e, com ascensões e declives, vem se mantendo como prática celebrativa, que joga com antigas crenças religiosas numa prática lúdica e de real expressão popular.



Queima de Judas, Fortaleza, 2014. Foto: Jaci Oliveira Marques

FESTAS JOANINAS NA CIDADE DO PORTO

No Porto, os festejos joaninos são considerados pela população em geral o mais tradicional e são ansiosamente esperados. Nessa festa, a cidade do Porto vê radicado o momento de celebração da vida comunitária, e as ruas da cidade são tomadas por todos. É uma noite, 23 de junho, na qual se mantém vigília, pois o foguetório não deixa a cidade dormir. Assim, tal manifestação mantém, ainda hoje, práticas que estão enraizadas no passado, entendidas como fruição coletiva de uma ação cultural que alimenta a identidade e o patrimônio cultural desse povo.

Mas, ao contrário do que a maioria das pessoas possa pensar, os fundamentos de tal prática popular têm origem naturalística, como afirma COELHO: *...os costumes populares têm suas raízes nos velhos cultos naturalísticos.* (1993, p. 274) Dessa maneira, práticas como acender fogueiras, que no ano de 2013 ainda se pode assistir, nas comemorações a São João, bem como o costume de saltar fogueiras remontam à crença ancestral de que assim se obtém influências benéficas sobre a saúde e se afugentam malefícios.

Na noite de São João, as pessoas ficam fora de casa até a madrugada, segundo COELHO: *...a fim de apanhar as orvalhadas, isto é, o orvalho sagrado desta noite que dá vida para longos anos...* (COELHO, 1993, p. 311)

Isso faz parte desse conjunto de tradições que se perde nas brumas do tempo e que dava sentido à vida.

É essencial perceber que as festas, ditas hoje religiosas, têm origem nas manifestações relativas ao vínculo do homem à natureza, como é no caso das festas joaninas aonde fica patente a relação com o solstício de verão, pois que nas chamas da fogueira evidencia-se a íntima relação que estabelecem com o símbolo de origem representativo do sol, já presente nos cultos pagãos.



Festa de São João, Porto, 2013. Foto: Edite Colares

Festas Joaninas nos arredores do Porto

No dia 9/06/2013, estivemos em Santo Tirso, cidade que fica a 25 min. de trem da cidade do Porto, para assistir a um festival de folclore, daquela região. Ao descer na estação e caminhar para o Parque D. Maria II, onde ocorreria o evento deparei-me com um jovem que

vinha em direção contrária a minha e trazia sobre os ombros um grande galho de uma planta que parecia um pé de milho e ao passarmos, um pelo outro, perguntou-me:

- Aonde vai?

- Ao Parque, D. Maria II. - Respondi.

Percebi tratar-se de uma pessoa com necessidades especiais e fomos, cada um, para seu lado.

Chegando ao parque, os grupos folclóricos já se apresentavam. Todos eles eram compostos por músicos e bailarinos.

As músicas todas tinham o mesmo ritmo conhecido pelos brasileiros, a exemplo do *vira-vira*, trazido ao Brasil por Roberto Leal, mas ao perguntar sobre o gênero me informaram tratar-se de ranchos, no momento não percebi que o termo *ranchos* se referia a denominação que dão ao grupo que apresenta as danças. O gênero tratava-se de Viras, Chulas, Tiranias, muito típicos de Portugal. Algo me chamou atenção: um instrumento artesanal, construído com madeira que emitia o som do nosso reco-reco, só que mais grave e, ao indagar sobre o mesmo, soube que recebe a mesma denominação: reco-reco.

Na dança, eram feitas evoluções circulares e em filas, aos pares ou não. As vestes eram típicas e a grande maioria eram senhores e senhoras, e poucos jovens participavam.

As pessoas assistiam, mas muitos também dançavam, e o rapaz que visualizei no caminho, em segui-



Festival de folclore, Santo Tirso, 2013. Foto: Edite Colares

da, chega ao parque e faz de seu galho no ombro seu par e dança animadamente até acabar o festival, participando, à sua maneira, mas com uma coreografia harmonicamente ritmada.

Esse primeiro momento de observação levou-nos a constatar como tais manifestações têm caráter democrático, pois o fato de não só os grupos dançarem, mas também o cidadão comum que se encontrava no parque, até mesmo um jovem que faz de um arbusto ao ombro seu *partner*, demonstra que as aprendizagens anteriores e a alegria da música e da dança contagiam e abrem espaço à participação comunitária.

Festejos de Santo Antônio

No dia 13/06/2013, duas cidades portuguesas comemoram, de modo especial, o dia de Santo Antônio, por ser seu padroeiro: Lisboa e Vila Nova de Famalicão. Como soubemos que a festa em Lisboa era toda televisionada decidimos ir para Vila Nova de Famalicão.

Durante o dia ficamos no hotel, esperando o horário da festa em Vila Nova de Famalicão e, enquanto isso, assistimos ao enlace coletivo que ocorria em Lisboa, no qual inúmeros casais têm toda a despesa do casamento paga e o cerimonial organizado pela prefeitura de Lisboa e inúmeros casais unem-se nesta data. O repórter que fazia a cobertura do evento entrevistou os casais sobre as razões para casarem-se neste dia e a grande parte afirmou tratar-se de um sonho e de uma tradição. São conhecidos como Casamentos de Santo António, mas poucos revelaram que ter as despesas pagas também contou como justificativa para a escolha da data.

À noite, quando conferimos o festejo de Santo Antônio em Vila Nova de Famalicão, ficamos surpresos, pois o que encontramos foi uma grande feira livre com inúmeras barracas comerciando produtos variados, dentre eles, alguns artesanatos e barracas de brincadeiras. Também estava armado um grande palco no qual se exibiram artistas locais, mas executando uma música marcadamente sob o selo da indústria cultural. Uma música de baixa qualidade, aqui rotulada de música “pimba”.

Como não vimos “marchas”, como foi divulgado, indagamos aos transeuntes, então ficamos sabendo que as “marchas” já tinham sido apresentadas no domingo, mas como havia chovido tinha sido muito sem graça.

Voltamos para o hotel já com os ouvidos cansados de tantas músicas “pimbas”. Ligamos a televisão e deparamos com as “marchas” em Lisboa. Eram grupos de bairros ou agremiações que se reuniam para concorrer com “marchas” coreografadas em cortejos que passavam diante de uma comissão que escolheria a melhor.

O concurso de “marchas” aconteceu na Avenida da República e este ano a vitória ficou com: Alfama. O espírito de competição fere a dimensão coletiva e as apresentações das “marchas” pareceram algo já muito espetacularizado e destituído dos vínculos comunitários de solidariedade, característicos das manifestações populares tradicionais.

As marchas populares de Lisboa são práticas recentes e surgiram com a ruptura dos festejos tradicionais que se constituíam de arraiais e bailes populares, e fundam-se como um evento de modelo oficial, resultante do processo de folclorização, iniciado sob o Estado Novo português (anos 1930/1950).

Reconhecemos a gênese das marchas populares em Lisboa dentro de um roteiro de uma tradição inventada, confirmada no estudo de *Vozes do Povo*:

Aquilo que hoje se designa por marchas populares resultou duma criação original de José Leitão de Barros para a noite boémia lisboeta. Assim, correspondendo a uma encomenda do diretor do centro de entretenimento do Parque Mayer para aí realizar um espetáculo inédito com capacidade de atração popular em junho de 1932, aquele animador cultural projetou um concurso com ranchos folclóricos dos bairros antigos da capital, inspirados nos tradicionais festejos dos santos populares de junho. (2003, p. 308)

A execução da ideia deu-se graças ao convite a coletivos culturais, núcleos de bairros, bem como ranchos típicos que prepararam-se para concorrer entre si neste evento que, organizado pela empresa privada Parque Mayer, teve apoio dos periódicos *O Notícia Ilustrado* e *Diário de Lisboa*, e patrocinado por empresas privadas.

Com efeito, as marchas de Lisboa singularizam-se pela característica de, mesmo guardando traços tradicionais e populares, serem um fenómeno criado para atender, antes aos interesses políticos e económicos de grupos ligados ao poder, do que fonte de natureza ritual e simbólica para Lisboa. Assim, tal manifestação está cingida por regras estabelecidas por seus organizadores que procuraram inculcar valores patrióticos em um período marcado pela repressão e perda de direito à livre expressão, oferecendo oportunidade de repetição automática de antigas práticas sem permitir sua transformação, como é pertinente às manifestações de raízes populares.

Este modelo de prática cultural, acreditamos, pode produzir efeitos contrários aos reivindicados pelas manifestações populares tradicionais, que resguardam os liames com a identidade e o sentimento de pertença, isto é, pela repetição, diluem e esgotam as forças criativas, perdendo vitalidade e sentido. Portanto, o contexto no qual está inserida a invenção das marchas recai sobre uma cultura de massa, ainda que convoque elementos da cultura tradicional.

Cascatas

A cascata é uma artesanaria, incrível do ponto de vista plástico e simbólico. Por um lado, realiza a criação de peças dos santos: João, Antônio e Pedro. Por outro, descreve materialmente a vida cotidiana em barro, reproduzindo situações da vida cotidiana. O cortejo é representado com o uso de diversos materiais que também compõe a peça que miniaturiza uma procissão a Santo Antônio, São João e São Pedro.

A cascata é uma representação de cortejos e rusgas que eram práticas celebrativas comuns, antigamente, em todo Portugal. Os cortejos são caminhadas em devoção ao santo, seguindo-se um andor, neste caso de Santo Antônio, São João e São Pedro. É ocasião de festa, que envolve muitos símbolos da vida coletiva. No caso da festa religiosa, a fé é um componente fortíssimo na formação do fato festivo. Mas há todo um conjunto de

relações e contradições como a oposição religiosa frente ao universo profano, entrelaçando-se para abranger as demandas de cada sociedade.

Para entender um pouco mais a efervescência da cascata na prática de um artesão, entrevistamos no dia 14/06/2013 o Sr. Felipe Oliveira - artesão que há muito confecciona cascatas na cidade do Porto. Marcamos com o senhor Felipe Oliveira para entrevistá-lo na Junta de Freguesia de Campanhã. Ao chegar, logo ao entrar no *hall* encontrei uma enorme cascata feita pelo senhor Felipe. Convidou-nos para uma sala de estar, onde realizamos uma entrevista semiestruturada.

Ao indagar: 1) O que são cascatas? Obtive a seguinte definição:

São miniaturas de cortejos de São João (São Pedro e Santo Antônio) que representam a passagem dos santos pelo Porto. Já é uma tradição muito antiga que ressalta os santos populares. Outra tradição que as cascatas representam são as rusgas, que são cortejos nos quais as comunidades carregam máscaras e imagens dos santos com brincadeiras festivas.

Então quisemos saber: 2) Como se preserva esta tradição?

Quanto à preservação isso acontece passando de pai para filho, meus bisavós já faziam cascatas. Também a prefeitura, através da câmara, realiza um concurso de cascata, onde as pessoas realizam cascatas e concorrem entre si. Os concursos da câmara já acontecem desde a época dos meus bisavós. A câmara constitui um júri que classifica as cascatas premiando os três primeiros lugares em duas categorias: maiores de 15 anos e menores de 15 anos.

Há também concursos de montras, que são cascatas expostas em vitrines, e de quadras populares dedicadas a São João. Na noite de São João, as quadras são publicadas no Diário de Notícias com a divulgação da classificação.

Quis saber: 3) A escola participa, atualmente, destas tradições?

As escolas, nos últimos anos, não têm participado do concurso ou na realização das cascatas em virtude do final do ano letivo.

Repete-se aqui, na festa da São João, o que percebemos também em outras manifestações, a ausência da escola numa participação e preservação de saberes que constituem nossa identidade cultural. O fato de acontecer no período de férias nos parece irrelevante, uma vez que esta participação já aconteceu, pois para preparar quadras, fazer modelagem ou outras criações com motivo festivo pode-se fazer bem antes. Ir elaborando e participando de forma mais efetiva na vida comunitária.

Observações na noite de São João, no Porto

O período joanino no Porto é muito rico em manifestações do universo tradicional. Ao passar pelas ruas encontram-se, nas calçadas, muitas pessoas vendendo manjericos em pequenos jarrinhos. É uma planta que tem uma forma arredondada e um suave olor, mas é de conhecimento geral que não se deve cheirá-la diretamente e, sim, colocar as mãos nas folhas para, então,

aspirar-lhe o perfume impregnado na pele das mãos. São acompanhados de uma plaquinha que vem fincada na terra com uma quadra em homenagem a São João. Como exemplo, podemos citar a seguinte:

Anda o povo contente
Com o manjerico na mão
É uma imensa alegria
Na noite de São João



Manjericos, Porto, 2013. Foto: José Rui Moreira Correia

Também, flanado pelas vias, é comum encontrar cascatas nas vitrines das lojas, miniaturas belíssimas da procissão a São João, no centro comercial.

Na véspera de São João, a cidade do Porto engalana-se toda e espera ansiosamente o ponto alto da festa, que são os fogos de artifício. À meia-noite dá-se o foguetório na ribeira e parece que toda cidade vai assisti-lo. São inúmeras pessoas caminhando pela ribeira, trazendo à mão alho-porro ou martelinhos de plásticos para baterem na cabeça uns dos outros. (Hoje, os martelinhos substituem, quase na totalidade, os ramos de alho-porro e ervas santas, que eram usados tipicamente para abençoar ou livrar do mal as pessoas, como que para abençoá-las). Caminham de um lado para o outro e muitas churrasqueiras são postas as ruas para assar sardinhas, o que também faz parte da tradição. Em muitos lugares da cidade as pessoas montam caixas de som, ouvem música e dançam em grupos de amigos. Também são montados palcos, em pontos estratégicos da cidade, onde se apresentam artistas locais, bem como dançam em muitos pontos da cidade ao som de conjuntos musicais.

Em relação ao tipo de música que se ouve, esta, na maioria das vezes, não é nada de tradicional, pois ouvem-se músicas produzidas pela indústria cultural e de pouca qualidade sonora que, os portugueses chamam-na de música *pimba*. É importante ainda relatar a presença marcante da música brasileira, do mesmo baixo padrão, cantores como Michel Teló e seu famoso: “Assim você me mata” abusivamente.

Valongo - Bugios e Mourisqueiros na Freguesia de Sobrado

Em 24/06/2013, dia de São João, assistimos, na cidade de Valongo, à realização da festa de São João mais impressionante que jamais vimos. Impressionante, não por ser algo espetacular, mas porque presenciamos uma cidade viver uma manifestação popular livre do interesse de apenas mostrar algo de espetaculoso, mas com o espírito de vida comunitária, participando para vivenciar um movimento de grande significado na vida de todos.

Trata-se de uma programação que toma todo o dia, iniciando às 8 horas da manhã, com a concentração dos Mourisqueiros e Bugios para a dança de apresentação. São danças de cortejo na qual os grupos se apresentam à comunidade. Os bugios representam os cristãos e os mourisqueiros representam os mouros. São adversários nesta manifestação que remonta às guerras entre mouros e cristãos na Península Ibérica.

É importante destacar que os figurinos são diferentes. Os mourisqueiros envergam trajes militares de luxo, enquanto os bugios vestem uma roupa bem colorida, com capas e máscaras.

Em seguida, enquanto os dois grupos dirigem-se para a casa dos bugios para “jantar”, na igreja acontece a missa em homenagem a São João. Depois do “jantar”, os mourisqueiros dirigem-se à igreja, mas antes dançam ao sair da casa.



Desfile de Bugios, Valongo, 2013. Foto: Edite Colares



Mourisqueiros, Valongo, 2013. Foto: José Rui Moreira Correia

Às 11h30min, há uma procissão na qual os mourisqueiros carregam os andores dos santos. Os mourisqueiros dirigem-se à igreja dançando marchas e, ao chegarem, são benzidos pelo rei Remoeiro, que é seu líder. Repete-se este ritual, agora, pelos bugios que são, igualmente, benzidos. Em seguida, ambos os grupos apresentam uma dança.

Dirigimos-nos à Junta de freguesia para tentar localizar o professor-pesquisador do tema, Dr. Manuel Pinto, e assim obter mais informações sobre a manifestação. Ao chegarmos lá ocorria exatamente o momento que é chamado de Entrajadas, compostas por grupos ou pessoas que promovem a crítica social e representam sátiras, como quando, em um caminhão, passavam pessoas vestidas de calção de banho, representando ali, uma piscina de lama, na qual uns caíam sobre os outros, traziam cartazes e jogavam bolas com água uns nos outros e, naquele momento, a Junta de freguesia foi o alvo de muitas destas bolas, talvez por representar o poder instituído.

Por volta das 15 horas, um bugio, montado ao contrário, em um cavalo, e cercado de muitos companheiros, sai pelos bares e vendas da cidade a cobrar direitos com um livro de contas. E vão recebendo bebidas, bolos e outras prendas. Os comes e bebes são divididos e as cervejas muitas vezes são borrifadas sobre as pessoas. No livro de contas de “calotes”, constam imagens

pornográficas e a caneta é um toco de pau com que eles batem no livro antes de mostrar as folhas da “lei”; já às 15h30min, outro brincante, montado ao contrário em um burro, passa lançando sementes à terra e, depois, outro camponês puxa dois burros com um tronco amarrado, simulando arar a terra.

À tardinha presenciamos grupos por toda a freguesia cantando músicas típicas, bem como pessoas na praça principal fazendo piqueniques. As famílias locais desfrutavam do parque da cidade onde havia bancos e se serviam de frutas e congêneres.

Na frente da igreja é feita uma grande fogueira e todo o público observa as chamas na qual são queimadas coisas velhas. Mas havia, naquele momento, um silêncio no qual todos pareciam embevecidos pela fogueira. Mais atrás, uma poça de lama era preparada, e um clima de expectativa espalhava-se no ar.

Uma cena de teatro de rua vai, aos poucos, se formando na qual se cruzam, de maneira desastrosa, um sapateiro e sua mulher com um cego e seu ajudante. Entretanto, o ajudante conduz o cego de tal maneira que o faz cair na lama. O moço, que porta uma vara enorme, ao ver o malfeito foge com a mulher do sapateiro, que se vingava perseguindo o cego, todo enlameado, também com uma vara na mão, em seguida, começa uma luta de varas entre o ajudante do cego e o sapateiro. Depois de vencido pelo sapateiro, o ajudante do cego volta-se

para ele que continua acuado em uma grade ao canto, e prossegue com uma cena na qual seu ajudante retorna com a vara para que ele pegue e siga-o. É bastante interessante, pois a representação é muito emocionante, especialmente ao vermos o desespero do cego para encontrar a vara que ele pelega por agarrar.

O hilariante da cena é que o sapateiro, todo sujo, agarra as pessoas e passa lama em seus corpos, e a plateia se desvencilha como pode, e dá-se uma correria, também quando eles batem as varas nas poças e a lama respinga em muito dos presentes. A plateia acompanha tudo bem atenta e a cidade envolve-se, mesmo que não tomem parte na representação, são todos coadjuvantes e esforçam-se para que tudo saia de acordo.

Situações, como a de um espectador, ao perceber que os sapatos do cego estavam desamarrados e poderiam causar um acidente, faz o moço ir lá e os amarrar, ou quando a casa de uma pessoa da comunidade é disponibilizada para que, depois da pantomima, eles se lavem e possam voltar ao evento, demonstram a solidariedade e todo o envolvimento da comunidade.

Aqui é preciso ressaltar que só foi possível compreender o que acontecia porque o Professor Dr. Manuel Pinto, e o secretário da Junta de freguesia, foram nos explicando o que acontecia, pois tudo ocorria muito ritmado e as pessoas do lugar entendem muito bem o que está acontecendo. Parecem não se preocupar em ser

explicativos, porém, em viver toda esta manifestação, que tem sentido revigorador da vida comunitária.

Em seguida, há a Dança do Doce. Chega primeiro o cortejo de mourisqueiros e recebem o doce, água e vinho no pátio da igreja, ofertados pelo padre. Eles apresentam uma dança e seguem em marcha para o castelo dos mourisqueiros. O ritual se repete com os bugios, que seguem para o seu castelo. Ambos os castelos são palanques construídos em madeira, suspensos, como a representar torres.

Conta a lenda que sabendo o rei mourisqueiro que havia entre os bugios um santo milagroso que, segundo acreditava-se, tinha salvo o filho do rei dos bugios de grave enfermidade, e tendo aquele sua filha gravemente doente, quis tomar a imagem do santo emprestada, mas o rei bugio negou. Então ele (rei Mourisqueiro) a toma pela força e faz prisioneiro o rei dos bugios.

Daí inicia-se uma sequência de entrega de mensagens, trazidas e levadas por um mensageiro a cavalo, de um castelo ao outro, mas nenhuma negociação é possível. O rei bugio é salvo por outra tribo, que consegue libertá-lo e resgatar a imagem.

A história é narrada através de caixas de som, dispostas por todo o lugar, e acompanhada por todos com muita atenção. A representação coletiva é rica em participação comunitária, contagia toda a população e o entusiasmo é grande. É feriado na cidade, e a festa re-

presenta uma suspensão no cotidiano para se vivenciar uma passagem fictícia, mas que guarda raízes na história da vida local.

Festa de São João em Fortaleza

A festa junina no nordeste do Brasil e, em especial, no Ceará, é muito intensa e envolvente. O Santo Antônio do Pau da Bandeira, no Crato, por exemplo, é uma manifestação de fé no Santo que é representado no empenho para localizar o maior tronco de árvore a ser carregado pelas ruas da cidade.

Os ritmos são forró (xote, arrasta pé ou gafieira), quadrilhas (marchas) e o baião, embalados ao som das sanfonas e triângulos, originalmente, mas, nos dias atuais, violas e guitarras, dentre outros instrumentos, começam a integrar nesta musicalidade nordestina. A diluição da prática tradicional encontra toda uma oferta oposta com os ritmos elétricos da indústria cultural. O que hoje prolifera são os festivais de quadrilhas, em Fortaleza.

Há décadas interditar ruas e fazer festas de São João comunitárias eram situações comuns, que hoje já quase não se verificam, a não ser em bairros bem periféricos da cidade.

A grande *urbe* em que se transformou Fortaleza, com seu intenso problema de locomoção, impede que as ruas possam ser utilizadas como palco de brincadeiras e festas comunitárias. O modelo de urbanização

vertical e de condomínios fechados também não favorece o convívio aberto.

Por outro lado, as escolas já pouco promovem festas de São João. Os casamentos matutos já quase não são realizados como representação e, os festivais, as danças tornaram-se paródias de si mesmos. As roupas são muito estilizadas conferindo um ar de artificialidade inerente à moda e à indústria cultural.

Exacerbam-se nos brilhos e adereços, destacando características que não são próprias do homem do campo, ao qual procuram simbolizar. Antigamente, bastavam uma sanfona, um triângulo e uma zabumba e já se tinha o suficiente para um bom arraial, festa junina até não acabar. Noites que transcorriam em plena alegria, onde se saboreia pratos típicos deste nordeste brasileiro, sofrido, porém, alegre. Alegria, sim, do alimento e da fartura de sabores, de petiscos de milho, tapiocas, bolos, grudes, etc.

A festa de São João comunitária rendeu-se aos imperativos do mercado e o patrocínio de festivais que homogeneizam a produção de quadrilhas, muito estilizadas, e para apresentação a um público curioso. No formato de espetáculo, os trechos teatrais reduziram-se ou desapareceram para se adequarem à montagem do espetáculo.

As roupas são custeadas pelos próprios participantes das quadrilhas que se preparam para concor-

rerem entre si. Um quê de competitividade, no lugar da solidariedade, domina o espírito dos festivais. Recentemente em alguns dias de junho de 2014, assistimos ao festival do Dragão do Mar, Centro de Arte e Cultura. A plateia, sentada, assiste a todas as quadrilhas. Completamente diferente desse perfil é viver um São João numa dada comunidade do Ceará. Presenciar uma festa de São João numa comunidade é apreciar uma mesa farta e um espaço para o forró autêntico, num verdadeiro arraial.

O nosso forró, mantido no gênero autêntico, tem como base a sanfona, acompanhada de triângulo e zabumba, e uma música temática que canta as dificuldades da vida no sertão nordestino. Luiz Gonzaga, seu maior expoente, cantava como ninguém as agruras, as alegrias, a paixão pelo sertão, terra seca, mas temperada. Como expressa em Asa Branca:

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu
Porque tamanha judiação.

Estas práticas do homem do interior, de cantar sua terra, suas tristezas e alegrias, já se ouvem cada vez menos. Porque esta é uma realidade de populações carentes, sem poder aquisitivo, não geram lucro, não interessam. A experiência da vivência coletiva de festas na comunidade não se adequa ao modelo das indústrias

de entretenimento. São festas pequenas, aonde se encontra uma coletividade, unida para festejar a colheita e dar graças a São João.

A dinâmica do mercado exige grande público, padroniza gostos, mentalidades e comportamentos, com o único intuito de mais e mais vender entradas, CDS e outros variados produtos, distorcendo, na própria raiz, o sentido cerimonioso e festivo do bem cultural, oferecendo uma festa em tamanho gigantesco, mas na qual ninguém se reconhece. Os festivais são uma modalidade desses formatos comerciais de agenciamento da festa e que hoje assumem, prioritariamente, a manutenção das quadrilhas juninas em Fortaleza como um produto mais comercial. Esta constatação e conclusão se devem ao resultado de entrevistas com seis professores de Fortaleza nas quais todos se referem aos festivais promovidos nos bairros.

Considerações

O observador mais atento dar-se-á conta da alteração do caráter da festa que, pouco a pouco, deixa de representar a vida comunitária, e passa a explorar o divertimento como produto de mercado. A cultura do entretenimento, da diversão e da diversão mediática são as tônicas nos dias de hoje, enquanto prática festiva. Fica cada vez mais difícil encontrar festas de São João nos moldes da comunidade reunida.

A normatização, a padronização em festivais de

quadrilhas, foi ao que se reduziram as manifestações juninas em Fortaleza, suprimiram parte significativa dos festejos. Reduziram os costumes de brincadeiras, como a representação do casamento, os balões, as fogueiras, os pratos típicos e muitas outras facetas desta comemoração vão, aos poucos, se perdendo.

Em Porto ou em Fortaleza, os festejos de São João revestem-se de uma roupagem do divertimento sem pretensões a nada mais enraizado. Lá, substituem-se os alhos poró por martelinhos plásticos, comprometem o sentido e transformam tudo em mercadoria, aqui as quadrilhas são produtos culturais prontos para um ávido mercado.

Em Portugal, no entanto, notamos uma preocupação com o patrimônio cultural e a memória, bastante significativa. Os concursos de quadras, de cascatas e a unanimidade da festa, com foguetório, na noite de São João, são algumas das estratégias de manutenção desta tradição pela cidade.

Em Fortaleza, a nossa diminuta valorização da cultura e da arte, manifesta-se em uma despreocupação dos setores responsáveis pela manutenção do patrimônio cultural. No ano de 2014 não notamos nenhuma intervenção na rotina urbana, com atividades relativas às festas juninas. É deprimente constatar que não há envolvimento sério dos responsáveis por manter nossa cultura.

Mesmo a festa de São João, a mais tradicional,

não é suficientemente valorizada para ganhar o *status* de conteúdo escolar, já que não houve grandes referências pelas escolas, a não ser cedendo espaços físicos para ensaios de quadrilhas de festival.

Enche-nos de vergonha este desrespeito aos bens imateriais que nos unem, numa cidade com elementos unificadores, com vínculos, com identidade. Vemos, em Fortaleza, uma cidade que sofre de um desenlace das pessoas com a comunidade. Parece que não a vemos como nossa, mas como terra de ninguém.

Como já afirmamos, anteriormente, a festa popular tradicional não é um produto comercial suficientemente atraente para a indústria do entretenimento, nem para o poder público. Está integrado ao desejo de cultura e arte das populações. Além das pessoas tornarem-se cada vez mais individualistas na sociedade atual, há aspectos que, conjuntamente, justificam um empobrecimento dos festejos de São João.

Como nos ensina ADORNO, em *Dialética do Esclarecimento: A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão*. (1947, p. 20) Quanto mais sofisticada uma sociedade mais empobrecida tornam-se suas vivências coletivas, e maior o isolamento da comunidade, pois a indústria da diversão transforma a todos em meros e passivos consumidores.

O princípio da diversão é exatamente um estado de letargia, que nos anestesia do esforço do trabalho e,

portanto, destrói tudo que seja mais que entretenimento. O espectador não atende a nenhum interesse próprio ou comunitário, mas tão somente absorve o que é oferecido, sendo o lazer uma negação da sua essência humana e de sua capacidade criativa.

A complexa sociedade capitalista, que se pretende global, prescreve como numa medicação paliativa doses de prazer fraudulento a amortecer nossa capacidade criativa e a verdadeira alegria que a cultura pode proporcionar, enquanto prática de resistência à homogeneização e desenraizamento, função inevitável do processo artístico e cultural de refletir sobre a limitação do real, numa projeção utópica de um mundo solidário.

ROMARIA DA SRA. DA AGONIA

No ano de 2013 foram 12 dias de festejos à Nossa Sra. da Agonia. Iniciou-se em 10 de agosto com a abertura de uma feira de artesanato que dispunha dos materiais tradicionais do artesanato local e de elementos de renovação, nos quais se percebia a criatividade fundamentada nos elementos da identidade da região.

Na sexta-feira seguinte, 16/08, deu-se início, com a alvorada, à concentração das festividades, pois, a partir de então e até o dia 20/08, manteve-se uma programação intensa com alvorada diária às 08h30min, na qual tambores ritmados acordavam toda a cidade.

Seguia a programação com desfile de gigantones e cabeçudos, que são respectivamente, bonecos gigantes e cabeças performáticas que podem ser usadas como capacetes. Esta abertura ocorreu todos os dias na Praça da República, local emblemático para a cidade.

Ao longo de cinco dias ocorreu uma programação diversificada que contou com desfile e apresentação de grupos folclóricos, cortejo etnográfico, cantadores de desgarradas, festival e procissão náutica, criação de tapetes floridos, celebração de missa e espetáculo musical. Assim como a abertura, o encerramento diário se repetia e era feito com fogos de artifícios que já fazem parte da tradição desta, que é a maior romaria de Portugal.

Dois momentos desta Romaria, a nosso ver, merecem destaques. Primeiro, o Cortejo Etnográfico, que ocorreu no sábado, dia 17, e que teve duração aproximadamente de duas horas, durante as quais assistimos passar na avenida principal da cidade um desfile de todos os elementos, que compõem as tradições da região, ordenadas em uma cronologia que fez a narração histórica e evolutiva da ocupação deste espaço geográfico do norte de Portugal.

Abrindo o Cortejo Etnográfico, tivemos os gigantones e cabeçudos, acompanhados pelos grupos de Zé Pereiras mantendo entre ambos uma articulação coreográfica. A seguir, pessoas da comunidade representavam momentos da história, a exemplo das grandes

navegações que eram encenadas com a composição de carros alegóricos, semelhando caravelas perfeitas. Também foram encenados em pleno asfalto as atividades econômicas, como em outro carro alegórico que representava uma vinícola na qual o ator pisava as uvas e outros atores serviam ao público o vinho, produto desta atividade econômica. Todos os setores daquela sociedade estavam ali representados, inclusive os universitários que desfilaram nos trajes típicos das academias europeias. Sentimos, no entanto, a ausência da representação, se não da participação da escola, como uma das entidades deste universo social.

O segundo momento, ao qual faremos especial menção aqui, foi a procissão que percorreu, no domingo, as ruas da cidade, saindo e retornando à Igreja de Nossa Senhora da Agonia, e que também se realizou como um cortejo que representava a Via Sacra e trazia, ao final, o andor de Nossa Senhora da Agonia. Ambos os momentos em destaque tratavam de forma explicativa seja a história local, seja a passagem bíblica do martírio de Cristo e o motivo da agonia de Maria. Sendo assim, constatamos aqui, de forma clara, a face educativa deste festejo a que toda uma cidade se entrega.

Ao indagarmos aos moradores como se organizava o cortejo, tomamos conhecimento que a Câmara Municipal, através da Comissão de Cultura, encarrega a Viana Festas da realização da Romaria. A referida enti-

dade estabelece o roteiro do Cortejo Etnográfico e a populares se inscrevem para compor o cortejo. Assim são todos atores amadores que representam muitas vezes a si mesmos, pois os trajes são de propriedade pessoal e, segundo me informou a entrevistada, “pega bem” para os moradores participarem do cortejo já que possibilita a manutenção desta Romaria em todo seu esplendor, razão de orgulho de toda a população, evento que ajuda a manter Viana do Castelo conhecida como Capital



Festa de Nossa Senhora da Agonia, Viana do Castelo, 2013. Foto: Edite Colares

FESTAS NICOLINAS EM GUIMARÃES

Em entrevista com Luís Ribeiro, morador de Guimarães e aluno do mestrado em Ensino de Artes, na Universidade do Porto, tivemos uma noção significativa do sentido da festa que é realizada em comemoração a São Nicolau, e organizada pelos estudantes secundaristas, em 29 de novembro, anualmente. Mesmo envolvendo toda a comunidade, a festa, tradicionalmente, é uma passagem organizada pelos rapazes que homenageiam as moças tocando bombos e envolvendo toda cidade. Ainda há uma predominância masculina, mas, baseados em observação, podemos assegurar que hoje todas as gerações e gêneros envolvem-se em um cortejo que parte do centro da cidade em direção ao castelo zona de onde será retirado o maior pinheiro da região, numa referência simbólica à fertilidade e à perda da virgindade femininas.

Todos os tambores, oriundos de diversos pontos da cidade, encontram-se no Castelo de Guimarães e, após a retirada do pinheiro, seguem rumo à igreja, acompanhando carros de bois nos quais foi pousado o pinheiro ceifado. Nos carros de bois são afixados cartazes com críticas sociais aos últimos acontecimentos políticos e desportivos, dentre outros. A festa teve seu início há, aproximadamente, 370 anos, e é organizada pelos estudantes

de Guimarães que elegem uma comissão que visa preparar a comunidade para o dia de São Nicolau, celebrado em 06 de dezembro. Na semana que antecede o dia do santo, há peditério nas casas das pessoas da comunidade, que se preparam para receber os jovens ofertando-lhe prendas como bebidas e doces para alegrar a comemoração.

Originalmente, o traje que se usava era composto de calças pretas, camisas brancas, um lenço tabaqueira, e um gorro verde escarlate. Observamos, no entanto, que o traje é usado por uma pequena parte dos rapazes, especialmente os que estão envolvidos mais diretamente na organização da festa, mas os barretes são usados por quase todos os homens da comunidade. Assim como também os bombos são partilhados por grupos de três pessoas que tocam o mesmo ritmo. Muitas caixas são levadas por populares, fazendo ecoar a mesma sonoridade.

O cortejo é lento e envolve a comunidade em geral. Todos caminham em direção à igreja local aonde será fincado o pinheiro. Este ano (2013), o final do cortejo ocorreu por volta das quatro e meia da madrugada. Este momento das comemorações a São Nicolau envolve toda a comunidade o que demonstra uma transformação do antigo hábito, no qual só rapazes tocavam. Com o passar dos tempos e uma maior inserção das mulheres nos momentos festivos da vida comunitária, presenciamos famílias inteiras que passaram a integrar o cortejo. Crianças muito pequeninas circulam com pequenas caixas, já

ensaaiando seus primeiros toques a São Nicolau.

Esta festa, de acordo com informações colhidas em entrevista a João Neves, ainda em 1645, foi registrada em um documento que concedia o perdão a jovens que teriam cometido excessos por ocasião dos festejos. As comemorações, que hoje se estendem por uma semana, com vários momentos, que são iniciados por um jantar no dia 29 de novembro, que antecede a festa do “Pinheiro”, e tem, segundo João Neves, um antigo Nicolino, a função de promover o encontro entre ex-alunos secundaristas, antes ocorriam todas no mesmo dia, ou seja, em 06 de dezembro, dia de São Nicolau. Constata-se uma evolução que, mesmo alterado alguns elementos, resguarda a essência da celebração a São Nicolau como patrono dos estudantes, que é por estes homenageado.

Os estudantes, segundo João Neves, deram início a este festejo para realizar a construção de uma capela em honra de São Nicolau que é, como já foi dito, patrono dos estudantes. Assim, ainda hoje, a festa é realizada por estudantes e ex-alunos secundaristas iniciando-se com o Pinheiro que anuncia o início da comemoração a São Nicolau. Tal manifestação prolonga-se com o que chamam de posses, que são peditórios as casas e que, ao final do dia, os alimentos recebidos são ofertados aos populares da cidade.

No dia 5 de dezembro tomou lugar nas comemorações Nicolinas o Pregão, mais uma vez as ruas de

Guimarães foram tomadas por jovens estudantes que, em cortejo animado por bombos e caixas, fizeram cinco paradas para recitar, de forma dramática e apaixonada, o texto poético e satírico que fala de verdades sobre a atualidade política, econômica e social. Como podemos ler a seguir, no trecho destacado do pregão de 2013:

*Este governo e oposição
São duas metades do mesmo zero,
Ao povo só levam desilusão
E até os feriados ao clero.
Só vem buscar o que nunca foi teu...
Como há impostos mesmo pra tudo,
Tanta oblação e um lugar no céu?
Respostas? Vejo-as por um canudo!*

A 6 de dezembro realizou-se a festa das maçãzinhas que para, a maioria dos nicolinis, representa o coração da festa, pois é neste festejo que os jovens que participam desta manifestação oferecem maçãs às meninas que, de suas varandas enfeitadas, recebem como demonstração do amor e, em lanças que serviram para conduzir as maçãs, elas retribuem com prendas elucidativas da reciprocidade de sentimentos. As lanças que com antecedência são decoradas com fitas, flores e arrematadas com uma maçã, num gesto de romantismo são elevadas às sacadas e a tradição é coroada com a participação feminina, que ocupa lugar central nessa manifestação.

No entanto, os festejos ao santo não se encerram

com este tão belo momento, mas realiza-se, neste mesmo dia, as danças de São Nicolau, uma representação em teatro da cidade, que tem sempre os ingressos esgotados, rapidamente, restrito a número reduzido da população e, por se tratar de um evento privado, não faremos, aqui, mais que esta menção, já que não atende o propósito de observação dos festejos populares e comunitários sobre os quais nos debruçamos neste estudo. Finalmente, no dia 7, para encerramento de tão significativo momento para a vida coletiva em Guimarães, realizou-se um baile no qual os jovens comparecem com as garotas, a quem declararam sentimentos de afeição.



Festas Nicolinas, Guimarães, 2013. Foto: Jaci Marques

FESTA DOS RAPAZES OU MASCARADAS

Nos dias 26 e 27 de dezembro pudemos assistir, em Grijó da Parada, distrito de Bragança, na região de Trás-os-Montes, a uma festa de mascarados que remonta aos tempos da ocupação céltico-romana, e que se mantém viva.

A manifestação que se realizou em dois dias inicia-se com o cortejo de mascarados pelas ruas da aldeia, acompanhados por um grupo musical integrado por dois gaiteiros, um bombo e uma caixa, passando em frente à porta das casas, fazendo peditórios, bem como parando carros e pessoas que circulavam nas ruas. Traziam frutas como: maçãs e marmelos, nas quais as pessoas enfiavam moedas. Usavam também bengalas com as quais brincavam com as pessoas, como que a desequilibrá-las. Aos mascarados foram permitidas brincadeiras que as pessoas recebiam com muito bom-humor.

Um aspecto marcante é o convívio coletivo que a festa popular proporciona às pessoas da comunidade. No dia 26, os brincantes cessam às 10h de fazer o peditório, pois celebra-se a missa, depois uma procissão que finda com uma fogueira e a partilha de pães, sardinhas, castanhas, tremossos e outras iguarias que, segundo informação que obtivemos das pessoas do lugar, levam também para casa, pois como estão bentos têm

supostos poderes curativos. A participação à mesa, em celebração coletiva, foi algo muito simbólico do espírito comunitário desta manifestação. À noite, os mais jovens participaram de um baile realizado no espaço que recebe o nome de “Casa do Povo”. Os coretos, nome também dado aos mascarados, que já haviam iniciado o cortejo pelas ruas, desde as 7h, despem as máscaras e participam do baile. Ficaram até tarde e iniciaram as brincadeiras no dia 27, um pouco mais tarde, por volta de 9h, percorreram diversas ruas, parando nas portas para serem recebidos com oferta de doces, bolos, biscoitos e diversos tipos de bebidas alcóolicas, muitas das quais de feitiço caseiro.

A referida festa tradicional celebra o chamado ciclo de inverno que, segundo Antônio Pinelo Tiza, em *Mascaradas e Pauliteiros* (2013, p. 28), é oriunda dos povos celtas em reverência ao equinócio do outono que, aos 40 dias de sua passagem, iniciava-se o novo ano e, portanto, o inverno, tendo lugar de grande relevo nas festividades destes povos ancestrais.

A máscara, como elemento ritualístico, com certeza tem uma origem em povos primitivos e desempenha, nesta festa, um papel central. As máscaras encontradas em Grijó da Parada, na “festa dos rapazes” ou nas “mascaradas”, que pudemos observar, através de trabalho de campo, eram confeccionadas em metal e pintadas com cores primárias. A máscara, como recurso ritualístico,

é reconhecidamente usada não só como disfarce facial, mas como elemento de transcendência e ligação do homem a suas divindades, garantindo certa sacralidade que transita entre os universos profano e religioso.

O uso das máscaras, no festejo observado em Bragança, recebe designações como: caretos, chocalheiros, farandolos, galdrapas, dentre outros. O mais emblemático é “diabos”, pois esta conotação é a mais forte aos olhos dos populares. Assim, eles, mesmo sendo o elemento mais forte em toda esta celebração, nos momentos “religiosos”, como a missa, por exemplo, postam-se a margem. Não tomam parte ou sequer aproximam-se da igreja, estando mascarados.

Confirma esta nossa avaliação a análise de Tiza, quanto ao papel dos coretos:

Assumem funções meramente profanas, bem distintas das que estão na sua origem. Sendo na antiguidade (ao tempo da ocupação da Península Ibérica pelo povo Celta e Romano) um elemento de ligação entre os vivos e os mortos, entre o homem e a divindade, o mascarado parece desempenhar hoje, de forma inconsciente, as mesmas funções, mas aos olhos do povo, representa o diabo e inconscientemente se assume como tal nos gestos e atitudes que toma. Coloca-se acima de todas as normas sociais e como se trata de um ente sagrado, mas possuído pelo diabo, se liberta de todos os entraves e dá largas as suas faculdades de destruir e castigar, de criticar, de troçar e de acariciar, de saltar, dançar e gritar; são atos que executa aparentemente espontaneamente e a seu bel-prazer, mas que estão previamente e por tradição estabelecidos, como inerentes à condição da personagem que encarna. (2013, p. 31)

Segue a festa, após cortejo e peditório realizados por caretos e simpatizantes, com um almoço coletivo realizado na Casa do Povo onde são servidas sardinhas fritas, pão e carne à farta. Todos se servem numa mesa enorme com acompanhamento de vinho, de bons papos e muitas risadas. Mais uma vez, depois de saciado o corpo, a música das gaitas de fole, bombos e caixas domina o ambiente que já se prepara para a próxima etapa deste multifacetado festejo popular: a corrida em carro de bois, puxados pelos próprios mascarados. Participam da corrida até mesmo os músicos que, agora, em cima do carro, já não tocam seus instrumentos. Crianças, jovens e velhos esperam o resultado da corrida e veem os vencedores serem presenteados.

O momento destinado aos rituais festivos com máscaras, tradicionalmente, ocorre numa celebração ao solstício de inverno, que se inicia a 24 de dezembro e se estende até ao final da primeira semana de janeiro. Os referidos festejos, “A festa dos rapazes”, acontecem não só em Grijó da Parada, mas em várias aldeias da região de Bragança estendendo-se também até a província de Zamora, já na Espanha, mas parte da mesma euregião. Comemora-se, atualmente, o ciclo que vai do Natal, passando pelo Ano Novo até Santos Reis, mas estes costumes antecedem o período cristão, sendo absorvidos pela igreja católica, ocorrendo assim uma forma de

sincretismo religioso.

O culto ao fogo, como ainda hoje é representado pela fogueira e a partilha do alimento em torno da mesma, já era muito sedimentado entre os celtas de quem, se acredita, herdamos essas celebrações. Embora sejam marcantes suas características de inverno, seja pela maneira de vestir-se ou pelas simbologias ali vivenciadas, já ocorreram algumas transferências de datas de festejos como este de inverno para o início da primavera, coincidindo com o carnaval, como pudemos constatar que ocorreu em distritos de Zamora como conta-nos Tiza, em *Mascarados e Pauliteiros*. (2013, p. 37)

Observa-se, claramente, a cristianização de antigos ritos pagãos. Ainda, de acordo com os estudos de Tiza, os celtas eram adoradores do deus Sol, considerado o símbolo mais perfeito da generosidade da natureza, por isso a prática deste culto ao Solar, através da festa do fogo, como sinal de vida e fecundidade da natureza. Para Tiza "(...) A introdução das festividades cristãs neste período de solstício de inverno terá sido feita com a intenção de fazer substituir, paulatinamente, as pagãs pelas cristãs." (2013, p. 4)

Outra comprovação do fenômeno de cristianização, ocorrido neste festejo, diz respeito à homenagem que se presta a Santo Estevão, também por ocasião da festa.

Era também celebrada por estes rituais a passagem dos rapazes da puberdade para a vida adulta. Ao

se escolher Santo Estevão para ser patrono dos rapazes e celebrado neste período, mais uma vez identificamos o vínculo com a origem ancestral destas manifestações. Destacamos, ainda hoje, a relevância da responsabilidade dos rapazes em realizar, a favor da comunidade, este momento de convívio.

Ao protagonizarem este momento de celebração da vida comunitária, no caso das festas Nicolinas, em Guimarães, demonstra-se o papel motivador da festa na ação de protagonistas dos jovens quando participam na preparação deste importante momento da vida coletiva. Como já informamos, toda a organização da festa é promovida por estudantes secundaristas.

No entanto, com a evolução desta festa a exclusividade dos rapazes em sua organização foi sendo substituída por uma participação ainda tímida das meninas, mas que vem se ampliando nos últimos anos e que tem servido de incentivo aos rapazes para manterem a mesma.

FESTAS POPULARES E VIDA COMUNITÁRIA

Discutir e entender o universo da festa popular e o processo de decadência pelo qual passam hoje as manifestações da vida comunitária, é a intenção principal deste trabalho. Toda mudança no caráter da festa acompanha as alterações que a sociedade vem passando no sentido da racionalização técnica, informatização e virtualidade dos intercâmbios atuais.

Os instrumentos e as técnicas modificaram o modo do homem relacionar-se e diferenciam enormemente as pessoas com base no poder econômico ou origem de classe. Hoje, cada vez mais, os pobres são mais pobres e os ricos mais ricos, e este fosso social distingue e segregam em guetos. Mesmo as festas comunitárias vão, aos poucos, se modificando e assumindo uma feição econômica e comercial.

A indústria cultural absorve a essência da arte popular e a padroniza oferecendo produtos para diferentes faixas de mercado. Produtos mais elaborados para uma elite, e um produto para o trabalhador simplificado e apelativo voltado para as camadas menos afortunadas.

Este avanço da estandarização da cultura transformando em estímulo aos nossos instintos, nos desumanizando, não é recente, mas ganha espaço há

décadas. *Em Tempos Cruzados: Um estudo interpretativo da cultura portuguesa*, SILVA, já na década de 1990 do século XX, alertava sobre a privatização de atividades, aliada às transformações nos modos técnicos e culturais como base da decadência, generalizante, das festas de trabalho, desfolhadas, vidimas, etc. (1994, p. 463).

Em Fortaleza, no Ceará, os festejos de São João padronizaram-se e se desenraizaram-se. Os aspectos mais tradicionais destas manifestações desde os alimentos, passando por adereços, e em especial o figurino, estilizaram-se perdendo elementos fundamentais de identificação destes festejos.

Seja pelo poder público ou privado, a espetacularização da festa, por si só, já é superficializadora, converte tudo em mercadoria.

As músicas, letra e melodia, se simplificam tornando-se repetitivas. A regressão do gosto musical proposto por Adorno, é aqui claramente perceptiva, as músicas de São João eram bem diferentes do que são hoje, e o refinamento musical de uma Asa Branca humilha, digamos assim, uma *Assim você me mata*, a diferença é gritante. Aos nossos jovens é imposto um padrão musical empobrecido e quase pornográfico. Já fiz referência às inúmeras vezes em que, no Porto, na noite de São João de 2013, ouvimos: esse hino a mediocridade, cantado por Michel Teló.

É um produto global. Ouve-se aqui e em Portugal, é o produto exportação da indústria cultural brasileira.

Que lástima! Há um produto artístico-cultural brasileiro imensamente rico que, muitas vezes, não chega à mídia. Além de práticas alternativas de criação cultural feitas em ONGs, institutos e outros que só atingem poucos.

Mesmo havendo um ato de resistência que faz instituições de cultura irmovimentando ações inversas, a indústria cultural e a perda de patrimônio cultural avançam a passos largos. Apenas como registro, referimo-nos agora ao Aluá, bebida típica de festejos juninos cearense que quase não se encontra mais hoje nas festas de São João. Assim como no Porto, os alhos pôrros, também não são mais vistos em abundância, como eram antigamente.

Estas perdas são, algumas vezes, irreparáveis para o patrimônio, porém assistimos a uma resistência de pessoas e instituições preocupadas com a manutenção e salvaguarda do patrimônio imaterial. Pudemos encontrar alguns exemplos, como é o caso da festa em Valongo das Bugiadas, que vem se fortalecendo nos últimos anos por iniciativa de pesquisadores e do poder público municipal. Outro caso que registramos foi o resgate dos Diabos em Bragança, incentivado pela Sociedade da Máscara Ibérica.

Ressaltamos, assim, a importância das instituições educativas e culturais de se imbuírem da tarefa de transmissão cultural às novas gerações de nossos festejos e seu multifacetário papel sociocultural, reunindo

elementos religiosos, alimentar, de trabalho, celebrativo e de coesão comunitária.

Destacamos dois aspectos da maior relevância para este estudo da festa, que são: o processo criativo, que a festa evoca, e sua dimensão utópica, própria dos que buscam a revolução das mentalidades.

O estímulo à criatividade, proporcionado pela festa, é evidente, pois não acontece sem a iniciativa de seus organizadores que mobilizam toda uma comunidade no sentido de celebrar diferentes motivos, mas que são unificadores da coletividade. Todas as linguagens artísticas estão, aqui, envolvidas, pois são através das danças, músicas, atuações e visualidades que se expressam os sentidos da festa.

O senso de coletividade e a colaboração mútua tornam possíveis, sempre com beleza e maestria, representar o conjunto das criatividades, imaginações e habilidades das pessoas de dada comunidade ao expressar as diferentes temáticas motivadoras da festa. Independentemente de sua motivação o processo criativo da festa tem sempre um componente lúdico e, ao mesmo tempo, conflituoso.

Lúdico, por que na estética da festa o riso e a brincadeira são indispensáveis já que a inventividade expressiva da festa passa invariavelmente, pela brincadeira, pelo bom-humor, pela pilhéria, pelo sarcasmo da população, já farta da exploração e da opressão, so-

bra-lhes ridicularizar os donos do poder que não mais os enganam. Sempre está presente uma manifestação de indignação criativa contra o poder instituído na festa popular.

Está implícita à festa popular, o caráter classista das sociedades e o espaço que ela representa de liberação dos grilhões da opressão e da contestação de valores ultrapassados. Vendo desta forma é perfeitamente perceptivo que como afirma Pierre Sanchis *“o popular faz sempre referência a uma oposição que lhe é estrutural”* (1992, p. 27). A criatividade coletiva da festa popular, corporificada no movimento das ruas, opõe-se, em forma e conteúdo, aos produtos promovidos pela indústria cultural.

Esta força-motriz da festa, que a faz promover invenções e criações na música, dança, teatro e artes visuais gerando manifestação viva da cultura de um povo que se reúne para celebrar, transverter, modificar o que já parece estabelecido, detém um nível histórico de necessária permanência. Esta constatação faz-nos apontar para a festa popular como patrimônio imaterial da humanidade que deve ser veiculado pela escola.

Indubitavelmente, como afirma Pierre Sanchis: *(...) a festa tende a tornar-se impossível nas sociedades que são as nossas. A sociedade, baseadas na organização e na maximização da produção e do lucro, caminha no sentido contrário ao da festa, enquanto expressão comum de uma coletividade. É culturalmente inverso ao*

proposto pelo universo da festa coletiva, comunitária que exala comunhão.

É interessante tocar na palavra comunhão, que nos remete ao preceito cristão e, portanto, direciona à religiosidade, para a igreja católica, o que não é uma verdade absoluta, mas é uma predominância nas festas comunitárias. Embora muitos temas sejam religiosos, a festa tem um caráter contestatório, profano, que lhe é inerente, que faz o religioso aqui, também, ser transgressor. O que nos leva a crer que, mesmo a festa religiosa, alimenta uma dimensão revolucionária.

É importante perceber que a festa é refratária, aos sistemas constituídos, forçando a ruptura, a mudança, inerentes à festa. O poder contraideológico da festa, de manifestar-se contra a ordem dominante, é necessário ao perceber que nas festas há relações de poder, material ou simbólico, que estruturam a sociedade capitalista que visa a domesticação dos dominados. A festa popular é um importante mobilizador social da classe subalterna que nada interessa ao *status quo*.

O ápice da festa popular, na realidade, está em por em jogo questões fundamentais que nos fazem pensar a respeito deste objeto empírico, um tanto restrito, mas que problematiza o monopólio da indústria cultural e da mídia, assim como toda forma de poder, mesmo o da igreja, na procura de uma situação coletiva de abertura expansiva ao novo, ao feliz, à participação.

UM BREVE HISTÓRICO

É por isso que os que têm coração e alma e amam a justiça, devem lutar e combater pelo povo e, ainda que não sejam escutados, têm, na amizade dele uma consolação suprema. (Fragmentos do espetáculo O Diário da Bruxa, do NEFUP)

É corrente entre as pessoas, em Portugal, ter de origem do período da ditadura salazarista, o processo de aprofundamento e criação de uma prática folclórica e etnográfica, razão pela qual as instituições ligadas às tradições populares percebem certa desvalorização, e até rejeição por parte da população portuguesa em geral.

É certo que ocorre neste período o movimento folclórico que, nascido no Estado Novo, é reforçado por ele como forma de promover um patriotismo conveniente aos interesses de consolidação do regime ditatorial. É fato que, no final dos anos de 1930, a prática folclórica institucionalizou-se e adquiriu o status de assunto de Estado, porém, já em Rousseau encontramos que a cultura nacional é um dos fundamentos da democracia. Em Portugal, ainda no século XIX, encontra-se um esforço de investigação etnográfica, na tentativa de compreender costumes, crenças e tradições, em autores como Teófilo Braga. Alberto de Oliveira, que na virada do século XIX, forma uma rede de intelectuais com a finalidade de resistir à descaracterização cosmopolita em Portugal, contando com a participação de pintores como Silva Porto, José Malhoa e Alfredo Roque Gamei-

ro, rompeu com a tradição acadêmica e registrou romarias, debulhas, vindimas, feiras, trajes e atitudes típicas. Encontramos em Branco no livro *Vozes do Povo*, que:

Em 1895, Ramalho Ortigão chamou a Silva Porto o “Garett da pintura portuguesa”, e a sua obra “viagens na minha terra a óleo.” Em 1902, no Porto, Emílio Biel publicava, com um enorme sucesso, o equivalente fotográfico nos oito volumes de *A Arte e a Natureza em Portugal*. Por volta de 1920, uma nova literatura regionalista, encabeçada por Aquino Ribeiro promovia as aldeias como o cenário de uma vida mais direta, mais verdadeira, em que o contato com as origens e a morte estava livre dos preconceitos cristãos e das angústias modernas. Os músicos tentaram entrar em contato com a mesma fonte. Alfredo Keil teve grande sucesso em 1899 com a ópera verdista *A Serrana* (2003, p. 30)

No início de século XX, por volta de 1910, Alfonso Lopes Vieira desencadeia uma campanha de “reaportuguesamento” de Portugal, com o objetivo de introduzir na vida intelectual lusitana a arte dos “primitivos”. A tarefa que se impunha era de que: *a arte precisava ser devolvida ao quotidiano, ao dia-a-dia, de voltar a ser feita por artesãos e usada pelo povo.* (2003, p. 31) Constatamos, assim, que bem antes do período militar já havia toda uma tentativa de revalorização e revitalização da cultura popular em Portugal.

A experiência da República, de 1910, promoveu um aprofundamento da vida cultural portuguesa, pois se concebia que a democracia exigia a melhoria das condições de vida do povo, dando um novo sentido à vida coletiva.

Foi com este espírito que dezenas de intelectuais republicanos fundaram a Renascença Portuguesa (1912), uma organização que se propunha preencher o vazio deixado pela proscricção oficial dos padres e da Igreja Católica. (2003, p. 32)

Do anteriormente exposto, conclui-se que as práticas tradicionais já tinham relevância na vida portuguesa antes do estadonovista, embora aí tenham ganhado relevo como forma de propaganda política institucionalizada de preservação. É elaborado, então, um processo de regulamentação feito através da criação de festivais e encontros que favorecem o surgimento de Ranchos Típicos e outras entidades que se destinaram à recolha e transmissão de manifestações que até então tinham como protagonistas a gente do campo que as vivenciavam como práticas que faziam parte da identidade local, em situações cotidianas de trabalho, festas, costumes, celebrações ou rituais comunitários.

Dessa maneira, se por um lado, o Estado teve sua parcela de contribuição no processo de folclorização da cultura portuguesa, por outro, pela repressão às manifestações populares mais genuínas com o declínio da agricultura tradicional, escassearam as vivências locais fundadas na vida arraigada no campo, uma vez que a produção desloca-se do ambiente rural para o setor terciário, ocasionando movimentos migratórios para os centros urbanos.

Todo este contexto vai ocasionar uma mudança de perfil das práticas tradicionais populares que neste momento mobiliza a população rural por meio do surgimento de organizações voltadas ao lazer das massas. Em *Vozes do Povo*, encontramos que: *A partir de finais dos anos 30, a prática folclórica institucionaliza-se, adquiriu estatuto de assunto de Estado.*

Vários organismos e agências governamentais ocupam-se, entre outras atribuições sociais e culturais, da regulação política e estética do folclore (FNAT, SNI, Casas do Povo). A mobilização de pessoas e vontades em torno desta prática performativa está na origem da proliferação dos ranchos folclóricos. A partir da década de 1950, pode-se falar de movimento folclórico na sociedade portuguesa. (2003, p. 9) Um movimento que ganha corpo e apoio institucionalizado.

No entanto, o movimento folclórico, criado no Estado Novo, não se extingue no regime democrático, mas, ao contrário, se expande e é reforçado, pois amplia-se o caráter de pesquisa e recolha das tradições agora não mais restrito à vida no campo, mas com a formação de grupos urbanos de recriação. A revolução suscitou correntes de inovação, especialmente com o Plano Trabalho Cultura (PTC), lançado em 1975, por Michel Giacometti, apoiado pelo Serviço Cívico Estudantil (SCE). Assim, não é correto dizer hoje, face a revalorização do património cultural que a Revolução de

Abril estabeleceu, que os ranchos e os grupos etnográficos estão atrelados ao universo do governo autoritário e à burocracia estatal.

Este organismo vivo de resguardo do patrimônio cultural do povo português, encontra-se, hoje, formado por células como os ranchos, núcleos, federações, museus que, em conjunto, integram-se para dar vitalidade às manifestações e práticas culturais que antes representam resistência do que puro reacionarismo, como muitos acreditam. Ao contrário, é necessário, para compreender o significado de comportamentos e processos culturais, olhá-los ...*contra o fundo de motivos e emoções e valores institucionalizados nesta cultura.* (Benedict, SD, p. 63)

Ou seja, se a sociedade portuguesa mudou e seus anseios por liberdade e democracia foram, ao longo do tempo, sendo alcançados, os movimentos culturais dentro desta sociedade também foram se alterando, pois o todo determina as partes, bem como suas relações e sua verdadeira natureza. As práticas culturais que hoje refletem a característica sociocultural atual, não poderiam, de maneira alguma, estar vinculada ao momento histórico que já fora superado há 40 anos.

Da reabertura política, com a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, aos dias de hoje, os ideais de liberdade e justiça ainda encontram-se em pauta uma vez que ainda há muito que se construir para realmente se ter uma sociedade portuguesa mais justa e igualitária.

Portanto, ainda hoje, o universo das tradições e manifestações populares prende-se ao campo da cultura enraizada na vida do povo e marcada pelas relações de classe e poder, nas quais eles representam o lado frágil, por não deterem outros bens, além de sua força de trabalho e de um coletivo que se articula em torno de um conjunto de crenças, costumes e valores.

Podemos afirmar, com Castelo Branco, *que a cultura, em todas as suas vertentes, é um processo dinâmico e não estático, estando-lhe implícito um movimento de permanente renovação.* (2003, p. 21)

Dentre as muitas práticas que tornaram possível a manutenção e o crescimento da criação de agrupamentos, destinados à recolha e difusão das práticas das danças e cantares tradicionais em Portugal, está a formação da Federação do Folclore Português (FFP), que teve início na década de 1970 quando Augusto Gomes do Santos reúne um grupo de trabalho com cerca de 80 pessoas com a finalidade de realizar, junto aos ranchos folclóricos, uma campanha de contenção da deturpação e adulteração das danças, cantares e trajes que então já se notava.

Nascida num momento já débil do Estado Novo, a ideia e mesmo o trabalho da FFP passa a se chamar Comissão Organizadora de Seminários de Folclore dando origem ao primeiro Seminário de Folclore e Etnografia, em 1971, há em Vila Nova de Gaia, e sendo

criada a Federação somente em 1977, por ocasião da realização do primeiro Congresso Nacional de Folclore, acontecido em Vila do Conde. *Com a democratização da sociedade, o folclore deixa de ser um veículo de afirmação do Estado para se transformar num meio de afirmação da sociedade civil.* (2003, p. 246)

Muitas são neste tempo de democracia as iniciativas no sentido de salvaguardar e difundir a cultura tradicional portuguesa. Em nossas observações presenciamos vários festivais de folclore, mas, para registro, tomamos o Festival Nacional de Folclore, em Santo Tirso que a seguir relatamos.

FESTIVAL NACIONAL DE FOLCLORE

No dia 29/06, estivemos novamente em Santo Tirso, agora para assistir ao Festival Nacional de Folclore, organizado pelo Rancho Típico Santa Maria de Raguenga, com o apoio da Câmara Municipal. Antes do início das apresentações, que aconteceram na praça, defronte à Câmara, houve um jantar na sede do Rancho Típico da Raguenga, que fica numa aldeia próxima. Estivemos lá a fim de realizar entrevista com o organizador, na ocasião também conversamos com o presidente do Rancho Típico da Amorosa, bem como com a ensaiadora deste grupo, além de termos conversado com participantes de diversos grupos.

Na entrevista, Raul Neves, Presidente do Rancho Típico da Amorosa, disse fazer parte do Comitê Internacional de Organizadores de Festival de Folclore, e que, em Portugal, há apenas 10 ligados ao Comitê. Informou, ainda, que há uma preocupação com os festivais internacionais de também trazer a Portugal várias vertentes do folclore internacional. Para ele:

- O folclore é o que nos distingue de outras partes do mundo, o que nos identifica como povo.

Quisemos saber se os jovens participam destas tradições. Para Raul Neves:

Estamos a falar de uma gota do oceano. Mas aqueles que participam envolvem-se muito e modificam suas vidas, eles vêm primeiro movidos pela festa, mas participam de formação e aprendem regras; as tradições, novos valores e ajuda-se a bem encaminhá-los.



Festival de folclore, Santo Tirso, 2013. Foto: Edite Colares



Festival de folclore, Santo Tirso, 2013. Foto: Edite Colares



Festival de folclore, Santo Tirso, 2013. Foto: Edite Colares

Em seguida conversamos com Helena (Ensaia-
dora do Rancho Típico da Amorosa) e indagamos:
Quais danças serão apresentadas hoje?

1. Viras
2. Chulas
3. Gotas
4. Tiranias
5. Danças de trabalho
6. Danças de romaria

Quisemos saber, ainda: - Como chegaram a esse repertório? Ela nos informou que: *O grupo recolheu danças da Serra de Darga e as ensaiou, resguardando as tradições.*

Quando perguntamos: - Como as crianças e jovens participam do grupo? Nos respondeu que: - *As crianças são trazidas pela família. Normalmente, os pais ou avós já participavam e as trazem.*

Nossa preocupação principal é: - Como essas manifestações chegam à escola?

- Em Santa Marta tem uma escola primária que também ensina um pouco, pois um senhor reformado da comunidade ensaia com as crianças. Mas o grupo não se articula com a escola, pois as escolas alteram a tradição, especialmente os ritmos, mas também as coreografias. É diferente, não passam a informação correta como o grupo.

Em seguida fomos conversando com alguns participantes do grupo da Amorosa e procuramos saber:
- Como é composto o figurino?

- As nossas roupas representam diferentes posições dentro da sociedade que os grupos representam. Aqui, temos roupas de trabalhadores que trazem adereços relativos ao seu trabalho, como a tecelã traz um fuso com lã. Há as roupas domingueira, que são aquelas que se vestiam aos domingos, especialmente, para ir à igreja. Há o traje de gala que é vestido pelas moças e senhoras da "sociedade". Há os de mordoma, há os de noiva, etc. Entre os homens também é possível distinguir as classes sociais pelos trajes, ou seja, os sapatos fechados são para os ricos, e há aqueles que dançam de tamanco, que são os trabalhadores. Cada coisa nos trajes tem um sentido, por exemplo, veja essas duas fitas em meu chapéu, têm bordado nas pontas, um trigo e uma âncora, pois trata-se de uma comunidade que subsiste da pesca e da agricultura, e assim por diante.

Então: - Como são os ensaios?

- Depende, há épocas que se reúnem 2 vezes por semana, perto das apresentações, e, em outras, só uma vez.

Em entrevista com José Pedro Neto, Presidente do Rancho Típico de Santa Maria da Reguenga, organizador deste festival, indagamos sobre: - Como foi fundado o grupo?

- Foi fundado por pessoas que dançavam esses ritmos na comunidade, e então um grupo de rapazes que foi convidado para apresentar-las em uma freguesia próxima e então surgiu a ideia de criar um grupo que foi patrocinado por simpatizantes.

Perguntamos sobre: - Qual a importância do grupo de folclore para a comunidade?

- O folclore de Portugal é muito rico e variado. O que acontece no Minho não tem nada a ver com o Algarve, então os grupos divulgam os costumes do povo português, mesmo assim é desvalorizado. Então, na época do governo militar, passam a ser vis-

tos como coisa de pobre, ligados aos trabalhadores. Mas, de fato, o folclore tem sido o embaixador de Portugal, além das nossas fronteiras. O grupo folclórico é uma verdadeira escola ao transmitir a história do país aos mais jovens, são livros vivos.

Voltamos à preocupação inicial deste trabalho:

- Como essa tradição chega à escola?

- Verifiquei com muito agrado que muitas escolas têm vindo a interessar-se pelo folclore. De vez em quando atuamos para estas escolas. No entanto, o trabalho do grupo não se encerra no espetáculo e tem mais aspectos de vivência do que exibição. A escola poderia dar um grande contributo aos grupos folclóricos. Folclore é visto pelos mais jovens como algo do passado ou parolo (caipira) coisas de pessoas do campo sem cultura. Hoje, o grupo tem uma participação muito grande de jovens, porque à medida que se aproximam do grupo, percebem que se trata de um centro de convívio.

Quisemos saber: - Em que consiste o trabalho do grupo?

- Em manter a tipicidade e o que realmente é genuíno. Criar ou adaptar temas ou músicas modernas ao típico não faz sentido.

Ao procurar conhecer - De que se compõe o repertório do grupo? Fomos informado de que:

- São 24 danças e 12 cânticos. Hoje, iremos apresentar 5 danças. Estas danças são em roda ou em colunas.

Na proposta da pesquisa, aqui realizada, tornou-se uma necessidade acompanhar mais sistematicamente o trabalho de um grupo folclórico e etnográfico no Porto, tendo como perspectiva verificar como esta atuação contribui para a manutenção, aprofundamen-

to e difusão das manifestações populares. Soubemos da existência de um Núcleo de Etnografia e Folclore da Universidade do Porto. Procuramos Armando Dourado, um dos responsáveis por este Núcleo que, prontamente, nos acolheu, facilitando a nossa aproximação e observação participante por mais de seis meses.

NÚCLEO DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE DA UNIVERSIDADE DO PORTO - NEFUP

O NEFUP é uma associação cultural sem fins lucrativos, filiada à Universidade do Porto (U.P.), composta de alunos, professores e ex-alunos da Universidade do Porto, realizando um trabalho com sede nas instalações físicas da universidade onde elabora e ensaia espetáculos, realiza formações e demais atividades. Fundado em 1982, vem desenvolvendo um trabalho que evolui na perspectiva de fortalecer as raízes culturais portuguesas.

Em mais de 30 anos de história, o NEFUP vem promovendo o estudo, a compreensão e a divulgação da etnografia e folclore portugueses, através da pesquisa e recolha do património cultural, sob a forma de danças e cantares, inicialmente, até 1989, e, a partir de então, também com a elaboração de espetáculos etnográficos encenados, numa simbiose entre reprodução

fidedigna de tradições e a representação do modo de viver da gente portuguesa, em especial as do Minho, Douro Litoral e Trás-os-Montes.

Neste período vem realizando a divulgação do modo de viver dos portugueses em seus trajes, usos, costumes, contos, lendas materializado em espetáculos de grande beleza e profunda sensibilidade que falam de uma diversidade de cenas e ambientes tradicionais, que se espalham por um Portugal vivido em aldeias, nas quais as pessoas dividem desde o labor até o sabor deste país encantador.

A dedicação à etnografia tradicional portuguesa, pelo NEFUP, traduz-se num pesquisar contínuo da expressão do passado, mantendo o conhecimento, pelas plateias, de um país que guarda um Patrimônio Cultural riquíssimo, apresentado pelo NEFUP em mais de 400 espetáculos nos quais participam mais de 30 artistas, entre bailadores, músicos, atores e uma equipe técnica que assina espetáculos construídos num trabalho coletivo soberbo. A seguir, enunciaremos os espetáculos realizados pelo NEFUP durante estes anos, foram eles:

1. O Minho - O Folclore e o Vinho (estreia na Telescola, 1990);
2. Festividades Cíclicas (estreia no Estúdio 400, 1992/1993);
3. A mulher, a vida e a festa (estreia no cinema do Terço, 1997);
4. Da terra: o pão, o azeite e o vinho (estreia no Festival de Teatro, no PlebeusAvinteses 2005/2006);

5. Viagens (estreia no Rivoli, 2000);
6. O sol e a lua – tradições populares do Porto (estreia no largo dos Grilos/Porto 2001/2005);
7. O Dianho da Bruxa (estreia no Auditório Almeida Garrett, Porto, 2007);
8. Brado da Terra (estreia na sede do NEFUP, em 2010);
9. Tradições à Letra (estreia no Teatro do Campo Alegre, em 2012);
10. Maresia (estreia no Auditório Engenheiro Eurico de Melo, Santo Tirso, 2016).

Para a produção dos espetáculos, além da investigação de campo e a recolha das manifestações populares no lugar onde acontecem, realizam também consulta a obras dedicadas à etnografia portuguesa, para a criação de: *Festividades Cíclicas*, recorreram a autores como Ernesto Veiga, Teófilo Braga e Leite Vasconcelos. Em *Viagens*, apoiaram-se no clássico livro de Almeida Garrett, já que o espetáculo o homenageava. No espetáculo *Sol e a Lua*, fundamentaram-se em coletânea de textos de Eugénio de Andrade, Alves Redol e nas crônicas semanais de Germano Silva e Hélder Pacheco. Em o *Dianho da Bruxa* contaram com textos de Eça de Queirós e Miguel Torga. Assim, podemos perceber que não só na observação de grupos de raiz, mas também na literatura, indispensável ao estudioso que deseja conhecer as manifestações populares genuínas de Portugal, o NEFUP buscou inspiração dando consistência e rigor aos nove espetáculos criados ao longo de sua

história. Transmite testemunho da identidade cultural com critério nas recolhas, captando a autenticidade das tradições de forma metódica e competente, numa iniciativa de resistência ao processo de descaracterização e homogeneização cultural que a cultura de massa, pasteurizada, impõe nos dias que correm.

Além de se apresentar por todo o país, o NEFUP participa de festivais internacionais de folclore, desde 1988, em diversos países entre eles Reino Unido, Grécia, Brasil e até em Macau. Foi premiado duas vezes no festival Internacional de Folclore de Llangollen, no País de Gales. Em 1990, concorrendo com grupos de 20 países, recebeu os prêmios: 1º lugar em danças e 5º prêmio em cantares. E, em 1998, obteve o 1º prêmio em danças e o 6º lugar em cantares, ocasião em que participaram 50 grupos representando 20 países. Estes resultados demonstram que o NEFUP vai, com o tempo, amadurecendo e modificando-se para aprimorar-se cada vez mais, demonstrando-se ainda motivado à criação inovadora ainda que sem ferir a expressão genuína do povo português.

O papel formativo do NEFUP é muito notório uma vez que por ser um núcleo universitário desenvolve uma pesquisa permanente, além de oferecer oficinas e cursos dentro da própria universidade. O NEFUP mais que os demais grupos, por estar dentro da Universidade do Porto, cumpre um papel claro de formação, importante para a área. No entanto, para os participan-

tes também se constitui como espaço educativo.

Participar do NEFUP é dedicar as tardes de sábado ao encontro com amigos, todos interessados no aprofundamento do conhecimento das tradições do país, ensaiando textos, danças e cantares portugueses em um coletivo de artistas e estudiosos. O espaço destinado ao NEFUP dentro da U. P. permite que as reuniões aconteçam em grupos divididos em dança, teatro e música, num primeiro momento e, depois de um lanche coletivo, no segundo momento reúne-se todo o grupo.

Sob a coordenação de Armando Dourado acontece o ensaio teatral, sob a orientação de Luiz Manoel Ribeiro Monteiro, os números de dança, dividem um salão de uns 300 mt, enquanto os músicos ensaiam em outra sala sob regência de Maria Cláudia Amorim de Monteiro. É bem estruturado o ambiente que conta inclusive com uma cantina que foi decorada como uma típica tasca portuguesa.

Além dos espetáculos e apresentações, as excursões do Núcleo ocorrem para troca de experiência com outros grupos e coleta de repertório. O envolvimento dos participantes é notório. Há uma integração e um clima de acolhimento muito rico para quem dele desfruta.

No Porto pudemos encontrar um grande número de grupos folclórico e ranchos típicos, que também realizam trabalhos desta natureza, de recolha e montagem

de espetáculos, quena maioria das vezes, compõe-se na comunidade com o envolvimento das famílias locais e realizam trabalho semelhante ao do NEFUP, guardadas suas especificidades.

No caso dos Ranchos os participantes ingressam pelas mãos da família, enquanto no NEFUP, exige-se ligação com a Universidade do Porto. Os grupos na quase totalidade das vezes representam as tradições de uma dada região, como, por exemplo, o Rancho Típico da Amorosa, pesquisa e apresenta as danças da Serra Darga, e assim ocorre quase sempre. Enquanto, o NEFUP, faz uma pesquisa ampla de parte significativa do país.

Outro aspecto importante é que os grupos folclóricos que fazem parte da Federação de Folclore Português, devem reproduzir fielmente as tradições do local a que representam, enquanto o NEFUP dispõe de liberdade de criação para, não ferindo a essência do modo de vida português, ao qual representa, ampliar o espetáculo encenando trechos do cotidiano, que situa quem assiste no conjunto de costumes e hábitos ali dispostos.

Os espetáculos do NEFUP, portanto, não se limitam à reprodução das danças e cantares, mas é muito mais complexo envolvendo a dramatização de situações elucidativas da vida portuguesa especialmente do Minho, Douro-litoral e Trás-os-Montes. Trata-se, portanto, de um trabalho que envolve criatividade e recolha, tradição e inovação.

Um trabalho apurado de composição de colaboradores, desde a criação do texto, até a realização de cenas do cotidiano, que compõem os vários espetáculos. Sob a presidência de Maria Helena Queiroz todos contribuem para que o espetáculo ocorra bem. Cada detalhe é pensado, os trajes minuciosamente delineados e demais elementos de cena desenhados e executados já há tantos anos por pessoas responsáveis por cada aspecto, como poderíamos citar o figurino que Maria Teixeira observa cuidadosamente. Trata-se de um pro-



NEFUP, espetáculo Maresia, Espinho, 2017.¹
Foto: José Rui Moreira Correia

¹<http://musica-espinho.com/auditorio/events/nefup-maresia/>

cesso colaborativo de recolha e sistematização do modo de vida tradicional português.

FESTAS POPULARES E EDUCAÇÃO

Entrevistamos três professores da Educação Básica que trabalham festas populares, em suas atividades escolares na região do Porto. A professora Margarida Luz, que trabalhou numa escola em Vilela, por 30 anos, de onde acaba de se aposentar; o professor José Frois, que leciona há 27 anos na Educação Básica, e Tereza Carvalho, responsável pelo Museu Etnográfico da Escola E.B. Dr. José Domingues dos Santos, em Lavra. Com base nessas entrevistas, podemos dizer que encontramos, de maneira muito pontual, uma prática voltada às festas populares dentro da escola básica portuguesa. São experiências de professores envolvidos com as artes tradicionais que empenham-se em criar atividades escolares, mas sem computar na sua carga horária, abordando as festas populares em grupos que se desenvolvem por alimentar o gosto pela cultura popular portuguesa.

A Professora Margarida Luz lecionou por 30 anos Língua Portuguesa, mas toca também acordeom e participa, há décadas, do NEFUP, assim como o professor José Frois que é professor das séries iniciais da Educação Básica, também é membro do NEFUP. Já Tereza, biblio-

tecária, enveredou pelo museu criando gosto pelo cultivo da memória em toda sua trajetória profissional. São, assim, experiências pessoais, que são impulsionadoras de uma prática pedagógica voltada para a festa. O grupo etnográfico criado por Frois, na sua escola; o clube de etnografia, fundado por Margarida Luz, na escola em Vilela, e o Museu de Lavra, são atitudes motivadas pela experiência anterior de cada um, com o apoio de colegas e muito esforço pessoal, de trabalhar fora de seu horário, por interesse próprio.

Vale ressaltar que não há uma política de valorização e ensino da etnografia nas escolas portuguesas, assim como também não há nas escolas brasileiras. Porém, estas experiências como a do Grupo, do Clube e do Museu servem para exemplificar uma preocupação maior pela memória, servem para constatar que há uma preocupação por parte dos professores para com esta questão e que encontram apoio em outros colegas, imbuídos deste impulso memorialístico e com a vontade de envolver-se em propostas desta natureza, em sua prática pedagógica.

O fato de não haver uma sistemática de ensino neste campo da cultura popular e das festas, mais especificamente, faz com que tais práticas, quando ocorrem, dependam da disposição dos professores em fazerem uma atividade extracurricular, acrescentando não só jornada de trabalho, mas criatividade e algum apoio

institucional, capazes de tornar possível elaborar situações de aprendizagem de cantares, danças, atuações e artes visuais, oportunizando aprimoramento do gosto estético e conhecimento da arte por parte de professores e alunos. Mas, em nossos currículos, a cultura local, a arte popular e o patrimônio imaterial do Brasil e de Portugal, não estão elencados como conhecimento didático a ser explorado em nossas escolas.

Da maneira como ocorre não é uma prática consequente de ações que se desenvolvem e aperfeiçoam-se tornando-se importantes formas de contribuir para a aprendizagem, não só em artes, mas em tantas outras matérias de ensino. Sem sistematicidade, este trabalho, realizado por professores empenhados na tarefa de bem educar, oscila ao sabor do vento, pois não se cria um corpo coeso com organicidade e condições reais de desenvolver um trabalho consequente.

No levantamento das festas populares, que recolhemos em registro etnográfico, em Fortaleza e no Porto, encontramos um rico manancial de práticas festivas, constituído de repertórios de músicas, danças, teatro e artes visuais, integrados à vida das comunidades, mas sem espaço ou econômico âmbito da escola, que pouco se relaciona com este universo sociocultural. Nos exemplos de atuação na área, por parte dos professores entrevistados, verificamos uma repercussão muito benéfica na vida dos estudantes.

O conteúdo e a metodologia, escolhidos por uma escola e seus professores, são sempre uma opção por um saber e um modelo de ensino. Portanto, a opção dos professores, aqui entrevistados, é por um conhecimento artístico baseado na experiência. Realizam um fazer arte que os envolve com a comunidade, buscando tradições e lembrando sua história, através da arte tradicional popular festiva. A recolha de materiais na comunidade faz parte do trabalho artesanal de reconstituição do passado, partindo do cotidiano da experiência coletiva das pessoas do lugar.

A arte popular tradicional presente na festa, é uma vivência artístico-cultural da maior importância para a aprendizagem das crianças, uma vez que parte da realidade mais próxima para constituir um saber que dá base e identifica o educando com o seu lugar. É uma referência básica o lugar a partir do qual se olha o mundo, alargando-se mais e mais, ao relacionar-se com as culturas de outros lugares. É uma proposta relacional de conhecimento das artes na escola. Partindo da cultura local para se chegar ao universal. Uma forma de saber baseado nas experiências de cada um e de todos.

O estudo da cultura local remete, inevitavelmente, à cultura de outros lugares, de outros povos. Ao olhar-se, o sujeito olha o outro, nesta percepção de culturas e modos distintos de viver, trabalhar, alegrar-se, agradecer, pedir, ofertar, cantar, dançar. A festa e o folclore,

em geral, têm este olhar sobre o outro. Os festivais são representações destas situações nas quais há bastante troca de conhecimentos e de identidades, fundamentada numa pesquisa etnográfica, que é obrigatória para quem estuda cultura e festejos populares.

O trabalho de pesquisa e recolha etnográfica é prática obrigatória para quem trabalha com os festejos populares, pois, cada uma das danças, cantos e outras representações são práticas ancestrais, desveladas através de uma pesquisa de campo, e de que os estudiosos e os professores, que abordam este conteúdo na escola, devem, indispensavelmente, lançar mão. Esta é uma abordagem que leva o professor e os alunos a procederem uma pesquisa de campo, prática esta, que pode fortalecer o princípio do ensino fundamentado na pesquisa, ao qual devotamos nossa crença quanto ao procedimento metodológico mais adequado em qualquer nível de ensino.

A multiplicidade étnica de nossa composição sociocultural, quando vista pelo campo da arte, nos faz perceber como é multifacetada a produção cultural e simbólica, no Brasil e em Portugal, uma diversidade forjada na composição de forças que entrelaça distintas etnias, numa postura agregadora de variadas tradições e experiências e que permite criar algo genuinamente brasileiro ou português. Em Portugal, como no Brasil, encontram-se manifestações bem diversas de região para região, compondo hábitos, costumes e tradições

que atestam uma riqueza imensa para o ensino de artes e o fortalecimento da identidade cultural de nossa gente.

Esta proposta de ensino da arte e da cultura na escola é o resultado da pesquisa sobre as manifestações populares e o ensino de Arte em Fortaleza e no Porto. Nossa experiência leva a afirmar que em primeiro lugar, este é um modo de saber relacional. Ou seja, não se faz festa sozinho, há sempre que se contar com a participação de outros. Relacionando-se com a comunidade primeiro, mas depois com outros universos culturais desde uma visão geral do país até os contornos do mundo, consideramos a festa um motivo agregador. Em muitas situações, os amigos e familiares se encontram motivados pela festa, muitas vezes retornando até ao seu lugar de origem. A alegria é contagiante e envolve a coletividade.

FESTA DA VILA NA ESCOLA DA PONTE

Ao abordarmos a educação sistematizada e a festa tivemos referência que a Escola da Ponte, realizava projeto ligado à Festa da Vila. Em 31/03/2014, nos deslocamos à escola da Ponte e fomos recebidos por uma equipe de crianças, formada por dois garotos. Ao chegar percebemos o ambiente já preparado para o trabalho em grupos e uma decoração realizada pelas

crianças. Observamos que no chão havia trava-línguas colados com papel *contact*. Foram nos conduzindo pelas dependências da escola explicando o trabalho pedagógico das crianças e professores em sala de aula.

Descobrimos, em entrevista com estagiárias da escola, que *primeiro surgem as propostas que os miúdos fazem, depois são votadas em assembleia e, em seguida, encaminhados os estudos (...) o que temos é um coletivo, pois enquanto se pensar em trabalhar sozinhos não se faz um projeto diferenciado.*

Os alunos são identificados com as fases de iniciação, consolidação e aprofundamento, mas interagem livremente em resposta às necessidades de projetos criados por eles e professores, no desenrolar da atividade educativa.

Indagamos sobre a existência de alguma atividade relativa a festas e obtivemos a informação que existe na escola um projeto Festa na Vila, do qual a escola participa há vários anos. No caso do projeto da Festa na Vila, a escola recebeu um convite por parte da Câmara, quando da elevação à Vila das Aves, localidade na qual situava-se a escola. Proposta que foi votada e aprovada em assembleia pela comunidade escolar.

Segundo Maria João Antunes, aluna da licenciatura em educação social, estagiária na Escola da Ponte, com quem também tivemos oportunidade de conversar, já que havia sido indicada por estar realizando, com

uma colega, projeto no campo sobre a vida comunitária dentro da escola. Há uma atenção relativa ao campo da festa que está integrada ao conjunto das ações desenvolvidas com a comunidade.

Relata também que, em função de haver a escola se mudado para compor um outro agrupamento de escolas, pois haviam se transferido recentemente.

O Projeto Festa na Vila foi submetido ao crivo da maioria, através de votação. No entanto, mesmo saindo da comunidade a qual pertenciam, e tendo antes que ser votado, a Escola da Ponte manteve a participação na festa de Vila das Aves, freguesia da qual já saíra, mas de onde ainda vêm parte dos educandos.

Fizemos aqui referência por que não se tratando de conteúdo escolar nas escolas portuguesas encontramos na Escola da Ponte, por se tratar de uma escola autônoma em seu projeto pedagógico, com gestão participativa, incluída como parte das atividades pedagógicas, a festa popular comunitária, na qual tem papel cativo.

Fizemos indicações de ações que favoreçam a prática da festa em contexto escolar ou educativo por todas as razões anteriormente explicitadas. Assim, as entrevistas com professores nos levaram a conhecer experiências pontuais na educação escolar, como a que acabamos de destacar.

UMA REFLEXÃO INICIAL SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL

Qual a importância de se aprofundar o conceito de identidade cultural nesse trabalho? Quando abordamos “identidade cultural” já delimitamos aí um quadro de perspectiva histórico e socialmente definido, ou seja, pretendemos nos remeter a um conjunto de condicionantes de ordem histórica e não a um essencialismo biológico ao qual o termo também pode referir. Assim, nessa perspectiva, a identidade vincula-se às condições simbólicas marcadas pelas práticas e relações sociais de um dado grupo que lhe confere sentido e o diferencia dos demais.

É necessário fazer, preliminarmente, a configuração de qual identidade estamos falando, uma vez que o referido conceito é, como nos afirma HALL, (...) *demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova.* (2011, p. 8)

Como se dá em outros estudos da área, não pretendemos, estabelecer, aqui, afirmações conclusivas, mas tão somente contribuir para o debate sobre identidade cultural, apresentando elementos que foram elucidados no momento da pesquisa sobre as manifestações artístico-populares em Porto (Portugal) e Fortaleza (Ceará) no exato momento em que tais práticas, para

muitos, encontram-se em declínio, mas, para a pesquisa em questão, são marcadores significativos de identidade cultural e representam, para as comunidades envolvidas, fortes momentos simbólicos para a vida coletiva.

É por meio dos significados engendrados pelas práticas sociais, das quais participamos, que damos sentidos a nossas vidas e vamos tornando aquilo que somos. A vivência cultural dá contornos à nossa identidade na medida em que, dando sentido às experiências coletivas, torna possível optarmos entre as várias identidades possíveis. Desta maneira, é correto afirmar que uma identidade se constrói à medida que somos expostos a crenças, ritos, práticas sociais que, pela repetição são reforçadas como pertinente ou não.

Compreendemos, então, que a identidade cultural pode ser um processo de escolha ou de falta de escolha. Uma vez que, se a comunidade local se abster de apresentar às novas gerações práticas próprias do lugar de onde o jovem olha o restante do mundo, fornecendo aos mesmos as referências capazes de identificá-lo à cultura local, a homogeneidade cultural promovida pela sociedade de mercado e de consumo o distanciará de tudo o que representa seus pares e familiares, aqueles que partilham o mesmo modo de ser, ver e estar no mundo.

É obvio que esta identidade cultural a que nos referimos não é algo estático, mas constituída frente as mais diversas influências e num mundo globalizado são

plurais e diversificadas. Para Kathryn Woodward, em *Identidade e Diferença: A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local*. (2012, p. 21)

Muitas são as formas de classificação que a identidade cultural recebe como: pluralidade, diversidade ou identidade em crise, todas frutos dos processos de mobilidade dos mais variados matizes, seja pela migração, colonização ou fluidez dos meios de comunicação de massa. Porém, o sujeito fala a partir de uma dada situação histórica, social e cultural.

Nessa perspectiva social e educativa, percebemos a identidade como uma necessidade do sujeito cognoscente de articular espaços interiores e exteriores, entenda-se: entre o pessoal e o social. O indivíduo em formação estabelece, para si e para o outro, uma imagem com a qual se projeta no mundo e se constrói como parte de uma determinada comunidade.

Mesmo ao constatar que, hoje, este perfil construído pelo sujeito, sob diversas influências, é cada vez mais impactado pelas informações da mídia sobre os eventos sociais distantes, que se tornam, pela insistência dos meios de comunicação de massa, muitas vezes mais presentes do que os eventos da cultura local, acreditamos que a referência das contextualidades locais é indispensável a uma estabilização do sujeito quanto ao lugar que ocupa no universo social e cultural.

É visível que, com as mudanças produzidas pela “modernidade tardia”, os sistemas de significação multiplicam-se confrontando-nos com um número avassalador de informações e, como resultado, temos que mesmo as manifestações pertinentes às culturas locais veem-se invadidas por produtos massificadores de uma indústria cultural que descaracteriza por amor ao lucro, de maneira desconcertante, os signos dos eventos sociais locais.

É certo que os interesses da indústria cultural estão distantes do interesse das populações das aldeias ou periferias das cidades do Porto ou de Fortaleza, como de tantas outras mundo afora. Quando uma comunidade leva seus jovens a participar de ranchos típicos ou grupos etnográficos, seus objetivos são diametralmente opostos ao de uma empresa fonográfica ao levar para milhões de lares a música mais recente comercializada por ela. Aquele promove uma vivência cultural enraizada na vida de uma comunidade que celebra unida, a partilha do cotidiano, a fertilidade da terra ou outros elementos de vida coletivos, enquanto uma gravadora vende um produto desenraizado, capaz de agradar todos exatamente pela banalidade ou alto teor de vulgaridade do seu produto.

Como está amplamente visualizado em teorias sobre a identidade, este conceito surge no bojo das transformações sociais ocorridas desde a década de 1960, em movimentos sociais que se opunham, segundo HALL,

(...) tanto à política liberal-capitalista do Ocidente quanto à política estalinista do Oriente. (2004, p. 44) Assim surge o que veio a ser conhecido como política da identidade, uma identidade para cada movimento social, onde o *personal é político* e o que está em destaque é a humanidade.

Por outro lado, o conceito de globalização, amplamente usado no campo da cultura, é, na verdade, originado no âmbito da economia, uma vez que busca a internalização dos mercados, facilitando as trocas de produtos, aliados à multinacionalização de empresas que passam a operar em mercados internacionais.

Constatamos assim que a apologia à globalização da cultura, que anda hoje tão presente no discurso corrente, pelo qual não há interesse da juventude sobre a cultura local, mas antes uma ânsia por conhecer o externo, o mundialmente difundido, é uma resposta aos apelos da sociedade de mercado que ao fortalecer uma cultura homogeneizada vende seus objetos em maior escala.

Em suma, existe uma vasta gama de posições acerca do conceito de identidade ligada às noções de etnia, nação, gênero, espaços geográficos ou contextos históricos, mas interessa-nos aqui argumentar que, diante do fenômeno educativo, as questões relativas à identidade não nos podem passar despercebidas e que a opção que defendemos é a de que a escola, enquanto partícipe de uma determinada comunidade, busque segundo WOODWARD (...) *recuperar a “verdade” sobre seu*

passado na unicidade de uma história e de uma cultura partilhadas que poderiam, então, ser representadas, por exemplo, em uma forma cultural como o filme, para reforçar e reafirmar a identidade (...) (2012, p. 28).

O que nos parece claro é que as identidades nacionais vêm se desmistificando enquanto unidade, já que o hibridismo das populações é uma realidade incontestável em todos os países. O que faz-nos conscientes de que a identidade nacional hegemônica é representante de uma classe que detém o poder e que impõe sua versão da história e uma representação da nação que não pode representar todos. Assim, argumentamos que é válido, em contexto educativo, reforçar as identidades locais como forma de resistência à homogeneização causada pela globalização.

Concordamos, então, com HALL ao constatar que:

As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes. Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações “globais” começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais. (2011, p. 73)

Uma cultura mundializada, portanto, não exige a extinção das manifestações culturais locais, mas, ao contrário, se alimenta delas e coabita na medida em que estas diversidades possam ser transformadas em produtos comercializáveis pela indústria cultural.

Em nossa pesquisa um bom exemplo deste fenômeno é facilmente percebido quando nos deparamos com o uso, na cidade do Porto, de martelinhos plásticos que vieram, na noite de São João, a substituir os antigos alhos que eram tocados na cabeça dos transeuntes como forma de oferecer bons fluidos e de afastar o maléfico em nome de São João. Hoje quase ninguém mais se lembra do que representa este ato como forma simbólica na qual se procede a uma espécie de bênção. À indústria importa vender martelos plásticos e a população perde, aos poucos, os elos com esta tradição.

O que viemos argumentando desde o princípio deste estudo pode parecer utópico, mas, realmente agimos no campo da utopia, não como algo, ideal ou ilusório, mas como um povir, um vir a ser, aliás, muito apropriado quando refletimos no campo da identidade que também se constrói dia a dia. Como nos lembra Kathryn Woodward (...) *ao ver a identidade como uma questão de tornar-se* (2012, p. 29). Estamos conscientes da desproporcionalidade que representa nos opormos ao processo de desenraizamento provocado pelos grandes conglomerados econômicos mundiais, mas não resta outra opção aos educadores que pensam em formar jovens mais conscientes.

É evidente que, como afirma Ortiz, “tanto a escola como as tradições populares têm um âmbito de atuação restrito ao domínio regional ou nacional.” (2000, p. 165)

mas temos clareza, também, que o mundo é um espaço no qual se confrontam diferentes concepções e ideários humanos, e cabe à escola, como instituição voltada para o interesse comum, mesmo que numa luta desigual, travar este combate a bem do desenvolvimento de uma mentalidade a favor da liberdade e da democracia.

A própria categoria identidade se constrói a partir das diferenças e das simbologias e rituais pelos quais se opta, como formas elementares nas quais os sentimentos sociais têm existência. Assim, identidade e diferença resultam de relações sociais de poder que, quer, queiramos ou não, povoam o espaço educativo através do processo de produção simbólica e discursiva, onde se afirmam identidades que traduzem os desejos e *modus vivendi* de diferentes grupos que se encontram, assimetricamente, situados em relação ao acesso aos bens culturais criados, desenvolvidos e produzidos pela humanidade para toda humanidade e não para o lucro e proveito de poucos.

INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO

Cabe-nos refletir sobre os efeitos da indústria cultural sobre a cultura, popular e suas múltiplas inferências. Ao longo dos anos uma proposta mercantilizada tem se sobreposto como forma hegemônica de fazer cultura e rapidamente vai avançando, reforçando a exclusão social dos jovens, não só brasileiros, mas no mundo todo. É certo que a ignorância, só ajuda na falsa opção que a indústria da cultura oferece em forma de produto.

A revolução tecnológica gerou processos civilizatórios, que deram origem a uma formação econômica, que tem, como único compromisso, o lucro e a mais valia, este modelo sociocultural influenciou os modos de pensar, agir e ser nas sociedades atuais. Mas este processo é antigo e nossos antepassados ibéricos tiveram relevante participação na construção desse sistema mercantil, que atinge a todos os setores da sociedade, inclusive à cultura.

O capital é o único que interessa, e, para fazê-lo crescer todos os negócios são válidos a serviço dos senhores do mundo e dos fins da economia burguesa. No decorrer da Revolução industrial (séc. XVIII), e para seu florescimento, mais uma vez os povos americanos, segundo Darcy Ribeiro em *Os Brasileiros: teoria do Brasil*:

“Os povos americanos, bem como os africanos e asiáticos, avassalados e em grande parte exterminados nesse movi-

mento, viram interrompida sua própria criatividade e foram colonizados e convertidos em proletariados externos de potências europeias, no curso de um processo civilizatório único que já então abarcava o mundo inteiro.” (1983, p. 46)

É possível compreender que a conservação da memória de nossos antepassados foi sendo, desde a colonização cerceada e excluída de forma brutal e etnocida. Ao constituir-se como Estado Nação, o Brasil já trazia um trajeto de opressão e imposição de sua classe dominante à exploração deste povo, constituído de uma composição étnico e social complementar e contraditória. Esta velha estrutura de poder nos empurra para o congelamento da estratificação social vigente, com privilégios exclusivos à classe dominante.

Quando se fala em crescimento econômico no Brasil, estamos a falar da acumulação de empresários milionários, e do empobrecimento e exclusão de incontáveis vidas humanas. No entanto, o quadro, revelado anteriormente, não espelha somente o Brasil. Com diferentes nuances somos todos vitimados pelo grande capital sem poder usufruir do resultado do avanço tecnológico realizado pela humanidade.

Neste contexto, a concepção de cultura vigente corresponde ao suplantar das referências enraizadas nas diferentes etnias e a imposição de um padrão implantado por agências de produção em massa de uma cultura que, para ADORNO, *serve para inculcar, no indi-*

víduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. (1947, p. 17)

Este olhar sobre a realidade presente faz-nos reconhecer a necessidade de transformações profundas nas relações sociais em que tudo se torna mercadoria. As contradições são absurdas entre um pequeno grupo de países e a maioria esmagadora de nações em crise financeira. Concentração de riquezas, significa miséria e perversidade para os condenados da terra.

A política das empresas globais substitui o humanismo pelo modelo de consumo voraz. Precisamos recolocar a civilização em discussão, não só o crescimento econômico, mas a civilização ela própria quase não é colocada em questão, o que leva-nos a viver este universo horrível, em que o homem deixa de ser o centro, para torna-se a economia, o dinheiro, nesta geopolítica, como diz Milton Santos, proposta pelos economistas, que é uma barbárie, imposta pelo que advém da mídia, que intermedia estes interesses econômicos, para usar as palavras do geógrafo brasileiro: um modelo *globalitarista*.

A formação do gosto e a vivência da estética são difundidas e elaboradas tendo em vista o consumo de produtos baratos e rapidamente assimiláveis. Como em:

Bota a mão no joelho
Dá uma baixadinha
Vai descendo até em baixo
Balançando a bundinha

Uma coisa de mau gosto, vulgar. Não podemos baixar tanto, pois a quem interessa mostrarmos o fundo das calças? Só a uma indústria apelativa que nos trata como imbecis. Excita-nos ao que há de mais superficial, transpondo os limites da sensualidade avançando no pornográfico.

A indústria cultural oferece cada vez mais produtos baratos e rapidamente substituíveis, fazendo a máquina da economia movimentar-se criando lucro às empresas e tornando o cidadão mais alienado. É a cultura do espetáculo, do grande público consumidor. É claro que há faixas de produtos, por classe social e cultural.

À elite uma cultura letrada, sistematizada, erudita. À população em geral uma cultura panfletária, superficial, de péssima qualidade, mas que se insere rápido nas mentes e é facilmente absorvida pela grande maioria. Este universo do produto comercial de massa penetra também parte da classe média, chegando até a estratos mais elitistas.

O desenraizamento e a homogeneização cultural facilitam à indústria a ampliação de mercados, tornando-os global, atingindo fatias cada vez maiores de consumidores. Assim, Michel Teló, faz sucesso aqui, no Brasil, e em Portugal, atendendo faixas específicas de público.

Trazendo a reflexão para a pesquisa sobre Festa Popular, pudemos constatar uma inserção da indústria cultural na mesma, de forma a chegar à descaracteriza-

ção e à morte de práticas ancestrais. Lembramos, aqui, a substituição de alhos poró por martelinhos plásticos, na festa de São João do Porto, ou o suplantar de festas autênticas e o florescer de Festivais de Folclore em seu lugar, em Fortaleza. Sempre uma visão mercantil cegando-nos às práticas comunitárias tradicionais, que precisam ser valorizadas e reconhecidas pela escola. O estudo realizado revela, no entanto, que existe um espaço de resistência a esta aculturação vinculada pelos dispositivos hegemônicos, e que vários são os exemplos onde a voz popular se manifesta e assume a defesa da cultura genuína dos subordinados e das comunidades populares. Aí reside uma réstia de esperança que se pretende alargar pelas nossas escolas, como lugar privilegiado de criação cultural.

Não podemos permitir que as instituições educativas limitem-se à cultura, proposta pelo mercado e pela mídia, oferecida aos nossos jovens, nos furtando a tarefa de educadores e ao compromisso de apresentar o nosso patrimônio imaterial às novas gerações. Não devemos na escola repetir o que se faz fora dela, devemos oferecer opções de arte e cultura de boa qualidade e um conhecimento da cultura brasileira e portuguesa, de acordo com a origem, primeiro, e com, um conhecimento geral necessário a uma formação escolar mínima.

O reflexo deste modelo de cultura é uma sociedade amedrontada pelo sensacionalismo da mídia,

bem como pelas notícias de crise econômica, que atinge a portugueses e brasileiros. A TV, o computador na NET, o cinema, são instrumentos da arte propaganda que transforma tudo em mercadoria, são imbatíveis na sua apresentação da cultura e da arte.

O programa de auditório, a última comédia romântica, o *realit show*, que nos imbeciliza, são a tônica da cultura de massa veiculada pelas agências de arte e cultura pelo mundo a fora. Mas, pior ainda é não perceber uma proposta clara para o ensino básico, que ofereça uma opção que integre o patrimônio imaterial dos diferentes lugares, especialmente, no campo investigado, Fortaleza e Porto.

Há iniciativas pontuais, mas acreditamos necessária uma política de conhecimento do patrimônio imaterial, pelas crianças e jovens, como elemento indispensável ao ensino de arte. Seria uma prática consequente de confronto ao esquecimento das origens e aquisição de referenciais importantes do autoconhecimento.

FESTA E RELIGIOSIDADE

Ah! O exercício da palavra não é fácil de exercer, pois não é uma atitude unilateral e sim algo recíproco. A palavra deve nos chegar clara, inteira, em um abraço onde o verbo se faz carne, vida e reflexão. Este é um momento importante da pesquisa sobre festa popular e educação, pensamos, então, que articular festa popular à religiosidade é algo indispensável, pois mesmo a exceção serve para reforçar o aspecto majoritariamente religioso do momento festivo comunitário. Grande parte dos festejos populares é de cunho religioso.

É usual conceber religioso, como cristão, e necessariamente a religiosidade da festa deve-se a manifestações anteriores, que foram sendo assimiladas pela religião católica. Para exemplificar vale ressaltar a exaltação ao Deus, - Sol, anterior à era cristã, que foi assimilada nos festejos de São João, presentes nos balões e nas fogueiras. Pular fogueira, soltar balões são ainda sobrevivências destes cultos solares já tão ancestrais.

É necessário abordar a questão religiosa na festa popular não para fazer a crítica ao papel histórico e social da religião ou para caracterizá-lo como erro ou fatalismo, ideologia ou coisa que o valha, mas por estar aí fundada, enquanto dado real, a natureza de grande parte das festas populares. Os rituais festivos traduzem

uma necessidade humana e aspectos da vida coletiva, que acompanham as sociedades desde as mais primitivas e que se mantém até os dias de hoje. Podemos encontrar aí uma realidade capaz de nos revelar elementos fundamentais da formação do pensamento que precisam ser abordados quando nos propomos a refletir sobre a festa popular, em seus contornos educativos.

Aliás, considerar a religiosidade como elemento que tem repercussão direta no caráter da festa e da educação é inevitável a qualquer estudo, sério, sobre a festa popular, sendo este aspecto de relevante importância.

A base das manifestações populares festivas está no motivo religioso, pois configura-se em simbologias materializadas na festa, que tem origem em sistemas de representações que abordam uma diversidade de situações como dar graças, pedir, compartilhar o alimento, celebrar a vida. As observações etnográficas nos revelaram que mesmo quando a festa não tem caráter religioso, vem para se opor a este numa perspectiva de magia ou de rituais ao Maligno, como no caso dos diabos ou caretos.

O carnaval, por exemplo, não se trata de festa religiosa, mas a ela se opõe, realizando ritual profano e de múltiplas representações. Portanto, a festa popular se aproxima, em muitos aspectos, da religiosidade e, nos dois casos, de Porto e Fortaleza, da religião cristã, pois quando não é um ritual propriamente religioso, como

no caso das romarias, dela se distingue em sua tônica profana, como no entrudo.

O conjunto das festas populares observadas mantinha hegemonicamente caráter religioso, sendo a própria festa um ritual que homenageia entidades religiosas, guardando com a religião identidades comuns com o fato de ser uma prática coletiva, que mantém ritos relativos ao sagrado.

A festa estabelece sistema de ações comuns a um grupo de pessoas que professam a mesma fé, por vezes, mas, por outro lado, a festa não se limita só ao caráter religioso, mas também se destina ao universo profano, estabelecendo rituais coletivos carregados de simbologia e representações. Nas festas relatadas, podemos constatar que os demônios são também instrumento usual de ação festiva, o que podemos exemplificar com os caretos, as mascaradas e os diabos.

A festa, portanto, se diferencia de um rito religioso, devido ao fato de que os ritos obedecem a regras de condutas que prescrevem como o homem deve comportar-se diante das coisas sagradas.

As coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas a que se aplicam essas proibições e que devem permanecer a distanciadas primeiras. As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas. Enfim, os ritos são regras de conduta que prescrevem como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas. (DURKHEIM, 1996, p. 24)

Enquanto as festas são ações desenvolvidas segundo condutas comuns, mas por tratar-se de momentos de descontração guarda certa liberdade de ações, e mesmo, de representações de caráter individual e por vezes, transgressores. Dessa maneira, além de não restringir-se ao sagrado, como fato religioso, a festa ainda resguarda uma prática lúdica que favorece a suspensão da regra em direção à criatividade e a estética.

Acreditamos que a festa e a religião guardam aspectos comuns em sua origem. Pois, se as religiões não foram sempre instituições bem sedimentadas, como conhecemos hoje corresponde a necessidade de simbologias, fenômeno elementares, dos quais resultam a religião e a festa. São sistemas de ritos, mitos, cerimônias, que para DURKHEIM,

Nos países europeus, o cristianismo esforçou-se por absorvê-los e assimilá-los; imprimiu-lhes uma cor cristã. Todavia, muitos deles persistiram até uma data recente ou persistem ainda com uma relativa autonomia: festas da árvore de maio, do solstício de verão, do carnaval, crenças diversas relativas a gênios, a demônios locais, etc. (2000, p. 19)

Esta origem comum em seus elementos primários de ligação com os ritos naturalísticos, poderia ainda ser observada nos ritos de iniciação que são praticados por diversos povos como introdução à vida religiosa, podem também introduzir o jovem na vida mundana ou profana, como no caso das festas mascaradas, que se de-

nominam também, por festa dos rapazes, por iniciá-los na vida adulta masculina.

O que defendemos é que se tratam, a festa e a religião, de universos simbólicos como instrumento de conhecimento e de construção do mundo. Cabe-nos aqui todavia identificar as condições de sua construção histórica e de seu processo de manutenção e transformação. Deste modo, tanto a festa, quanto a religião se estruturaram graças a constituírem-se, enquanto sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e comunicação. Pierre Bourdier nos oferece uma primeira síntese sobre os sistemas simbólicos em seu livro *O Poder Simbólico*:

Os “sistemas simbólicos”, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo. (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama de conformismo lógico, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. Durkheim – ou, depois dele, Radcliffe-Brown, que faz assentar a “solidariedade social” no fato de participar num sistema simbólico_ tem o mérito de designar explicitamente a *função social* (no sentido do estruturo-funcionalismo) do simbolismo, autêntica função política que não se reduz à função de comunicação dos estruturalistas. Os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social”: enquanto instrumento de conhecimento e de comunicação. (cf. a análise de Durkheim da festa), eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução

da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração “moral”. (BOURDIEU, 2000, p. 9, 10)

Portanto, concordamos que os símbolos são instrumentos, de comunicação e de integração social, por excelência. Por um lado, esta integração no caso da festa, ao mesmo tempo, que serve à reprodução e à norma, também contribui para a crítica e a utopia. Uma utopia que não se constitui enquanto prática social fundada em ações no sentido de denunciar ideologias, em uma quimera, mas em prática de resistência social. Por outro lado, as religiões, como se desenvolveram, cumprem hoje, dentro do sistema simbólico uma função política de manutenção e legitimação da dominação e da violência simbólica.

Desta maneira, identificamos como se distinguem por seu caráter de liberdade ou opressão, festa e religião, respectivamente. É preciso, no entanto, distinguir religiosidade de religião. A festa, para nós, articula-se a uma religiosidade coletiva e pessoal, pois muitos elementos conjugam-se para a realização da festa popular. O modo de viver a festa, em seus muitos contornos, delinea-se para cada um individualmente e de forma a favorecer o impulso criativo e vivaz, sendo assim, pessoal e coletivo.

O jogo de mão dupla talvez seja uma característica elementar da festa, sua contradição interna a faz movimentar-se, onde os opostos se repelem, o bem e

o mal, o claro e o escuro, o dia e a noite, o coletivo e o particular, são elementos fundantes da festa, seu caráter dúbio, esta dualidade e a representação simbólica dela. Este jogo do contrário, é pois, peça chave para a compreensão da festa popular.

Ao mesmo tempo, que expressa tradição e manutenção, representa utopia e mudança, ação criativa, proporcionadora de criações individuais e coletivas. Um conjunto de práticas sociais que envolvem o alimento, o ritual, o trabalho, a fé, a dança, a música, a religião, todos ali realizados.

Sua função social primordial é sempre coletiva e integradora, pois, onde há festa, há encontros, e, aliás, é promotora de encontros e composições, improvisações; criação e ensaio. Quando participamos de uma festa de ordem religiosa ou não, o que vivenciamos é sempre um exercício criativo com diversas pessoas e linguagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fundamento da expressão artística na escola deve se dar partindo da cultura local em articulação com a cultura universal. Assim, conhecer o universo local, ampliando-o para uma compreensão “global”, é o passo metodológico necessário aos dias de hoje, em matéria de ensino de arte.

Neste momento nos preocupamos com o campo das manifestações tradicionais como indispensável à formação do indivíduo, não afirmamos, com isso, que a cultura geral da humanidade não seja um direito de todos. Reafirmamos que o patrimônio cultural da humanidade nos pertence, a todos, que, de uma maneira ou de outra, contribuímos para sua construção e perpetuação.

Conhecer, respeitar, interagir com diferentes culturas é fundamental, bem como com a história geral da humanidade ou da ciências naturais, mas, como efeito de recorte teórico e metodológico, escolhemos destacar o tradicional e o popular na educação em arte.

Continuamos a afirmar que em arte podemos partir das manifestações populares para os demais conhecimentos. Às crianças, dos 6 aos 9 anos, nas séries iniciais do ensino fundamental, os brinquedos canta-

dos, as danças, os contos e outras manifestações tradicionais podem introduzir todo o universo que explora as diversas linguagens artísticas.

Na cidade do Porto, assim como em Fortaleza, a escola anda ausente dos festejos populares. Nestes períodos de maior grandeza das festas, as escolas fecham para férias e sob esta justificativa, não participam dos festejos populares das cidades.

A maior festa popular, coincidentemente, em ambas as cidades, Fortaleza e Porto, é a de São João, e conta com o descaso ou mesmo desdém da escola em ambos os lugares. Em todos os dois casos, as férias são a justificativa.

É certo que, se se administra a escola e a fábrica da mesma maneira, então é muito dispendioso pensar numa escola aberta à participação na festa de São João, na vida de seu povo, das comunidades onde está inserida.

É mesmo na contramão da escola que estamos a caminhar, é uma aprendizagem significativa que queremos. Pretendemos somente que os contos locais, os ícones de cada povo, suas festas, suas manifestações e a expressão mais peculiar recebam merecido destaque na formação em arte. Preocupados com as séries iniciais do ensino fundamental e o ensino de artes propomos que partamos das histórias locais e demais manifestações comunitárias como ponto inicial para um conhecimento das artes e de suas expressões por nossas crianças,

nos primeiros anos do ensino básico.

Então nos cabe questionar sobre qual contribuição traria uma maior participação da escola nos festejos da cidade. Ou seja, como a escola deve se articular a estes momentos comunitários, sendo ela, como é responsável pelo resguardo do patrimônio cultural de diferentes povos?

Há, contudo, na defesa das manifestações tradicionais, enquanto elementos formativos indispensáveis à educação das novas gerações, muitos confrontos com a natureza da modernidade tardia, uma vez que esta obedece a uma ordem pós-tradicional, onde os sujeitos são forçados a negociar escolhas de estilos de vida entre uma diversidade de opção, tão extensa quanto superficial, que coloca em xeque qualquer identidade em formação.

O que é fato é que a modernidade tardia impõe a perda das certezas tradicionais sem, porém, oferecer referências minimamente significativas que as substituam, causando, assim, uma ausência de sentido que, como percebemos, tem gerado problemas de identidade e isolamento existencial, além de, como afirma GIDDENS, *uma separação dos recursos morais necessários para se viver uma existência ampla, plena e satisfatória.* (1997, p. 8)

Esse fenômeno, como já o dissemos, alia-se ao modo de vida de uma sociedade onde (...) *o mercado capitalista, com seus imperativos de expansão contínua, ataca a tradição* (1997, p. 181) e aprofunda a discriminação, a

exclusão e a marginalização dos modos de vida e de expressão que não podem ser submetidos aos ditames da indústria da cultura e ao processo de mercantilização da vida.

No âmbito, também, da educação da sensibilidade, cabe à escola, na contramão da desagregação e da perda de sentido que gera o processo de mercadologização da vida cultural, favorecer o culto da autoexpressão e do desenvolvimento da criatividade dos educandos o que, para nós, passa por oferecer várias referências, inclusive as que dizem respeito ao modelo local de manifestação cultural, pois o que almejamos é o conhecimento e o respeito às diferenças e não o incentivo à indiferença ou à ausência de referências. Porque, ao se limitar à cultura de massa é que o indivíduo é posto à margem do entendimento da sua própria cultura e destituído do sentimento de pertencimento, tão importante à constituição da personalidade e do caráter.

O tradicional e o contemporâneo são uma moeda de duas faces: de um lado mostra o que trazemos de herdado e, do outro, o que fazemos disso como expressão de nós mesmos, como expressão de uma humanidade que nos faz, a todos, buscar uma formação que não nos desumanize. Ao depararmos com o processo educativo, visualizamos nele uma maneira de mostrar a esta geração a importância do conhecimento do passado como fonte primeira de referência, para daí sairmos

e enfrentarmos o modelo capitalista que foi implantado por toda parte, como um processo de ocidentalização do mundo, onde o modelo ocidental, da sociedade do mercado diz o que e como fazer com do conhecimento e da cultura.

No caso brasileiro, uma cultura enraizada nos valores da terra, originalmente dominada pelo índio, povo nativo que se dedicou à descoberta na lida da terra e no conhecimento de forma mais ligada à natureza e ao desfrute do esplendor deste universo geográfico, faz reconhecer a necessidade de um conhecimento diversificado que leve em conta as formas de expressão destes povos.

Colonizados fomos, mas nossa história não começa aí, no caso de cada um de nós aquele homem mais primitivo, em cada lugar, merece ser afirmado como verdadeiro dono da terra, tendo direito a ela, a seus frutos e suas tradições, modo peculiar de construir seu modo de ser no mundo. É claro que os países devem dividir fraternalmente os frutos deste planeta, mas a autonomia, a liberdade e a igualdade entre os povos ainda precisa hoje ser defendidas.

Por outro lado, ao ir buscar também a tradição do povo portuense encontramos um homem fincado à sua cultura tradicional, especialmente como ponto para onde converge o imaginário de um celeiro de grandes tradições, mantidas através dos tempos.

O Porto, como cidade cosmopolita, um grande

centro universitário, tem um olhar voltado para o novo, e como tal vem perdendo algo das tradições. Mas, na medida em que se estabelece como um grande centro urbano, decorre daí também uma grande fusão de costumes, hábitos, idiomas. Assim, alguns velhos costumes vêm se perdendo. Mas, no entorno do Porto, as cidades circunvizinhas ainda estão matizadas de hábitos peculiares e tradicionais numa formação cultural com a presença de muitos ranchos típicos, grupos musicais, em especial os Zé Pereiras, artesãos e outros artífices da palavra e do conto, da poesia e de tantas outras expressões.

O campo das tradições culturais no Porto nos obriga a uma abordagem mais ampla, estendendo para uma visão da Grande Porto, ou Porto e seu entorno, pelo conjunto que isto representa. Ou seja, não é possível mais separar este conjunto do Porto de Gaia, Leça da Palmeira, Valongo, e - porque não dizer-, Santo Tirso e Barcelos. Abrangendo um universo de cidades do entorno do Porto, que melhor complementa esta visão tradicional da cidade, encontramos uma vasta coleta de informações sobre diferentes instituições ligadas ao resguardo da cultura popular tradicional.

É um povo ávido pelo novo, pelo contemporâneo, como forma de expressão. A arte é uma busca de renovação, que também dá forma ao inusitado. Queremos dizer que o centro urbano do Porto vem perdendo suas manifestações tradicionais mais arraigadas. Há

um desenraizamento, fruto do cosmopolitanismo amainado pelo conjunto em volta que faz convergir para lá algumas manifestações.

O período mais representativo destas expressões desponta com os primeiros dias de junho com as festas joaninas. As festas começam a surgir com destaque no dia 13, comemorativo a Santo Antônio; 23 de junho, que já inicia os festejos a São João; e, 28, quando se comemora São Pedro. Durante os meses de julho e agosto, as festas continuam por todos os lugares do entorno. São festivais de danças típicas, bugiada, arcos, Nossa Sra. da Agonia e uma série de manifestações festivas em todo lugar do Porto, formando um cinturão que vai se fechar com os Diabos às soltas, em Amarante.

Retornando à propositura inicial do tradicional e do contemporâneo como manifestações da expressão cultural de um povo e de todos os povos ao mesmo tempo, um projeto de cultura tradicional, como forma de ensino de arte dentro da escola justifica-se pelo fato de a escola não poder prescindir de ensinar às crianças a cultura local e universal.

A você, professor, que pretende ensinar o(a) menino(a) do ensino fundamental, sugiro que comece pelas suas cantigas mais conhecidas, pelos ninares, pelas histórias infantis, tudo que é parte de sua memória afetiva de seu conhecimento sensível. Precisamos alfabetizá-los também nas artes, então nada melhor que seu

universo vocabular.

As cantigas populares infantis, diga-se de passagem, já fazem parte da prática dos professores da educação infantil, mas em grande parte são excluídas das práticas escolares, já nos anos iniciais do ensino fundamental.

Ao invés de aprofundarmos esta prática, com as músicas populares infantis, e ampliarmos para a poesia popular, contos e demais manifestações do campo tradicional, o que formaria um repertório sobre o qual uma diversidade de expressões artísticas poderia ser descoberta nos anos que se seguem ao início da aprendizagem escolar, o que vemos é uma quebra deste processo e um dismantelamento na educação da sensibilidade de nossas crianças ao ingressar no ensino fundamental.

O que cabe aqui afirmar é que encontramos no Porto e Norte de Portugal a escola ausente dos festejos populares e tradicionais, nos meses de junho a agosto, aos quais já nos referimos anteriormente, e tomaremos aqui, para exemplificar, o caso dos festejos de Nossa Sra. da Agonia, momento no qual não se notou a presença da escola enquanto entidade cultural da cidade de Viana do Castelo.

Qual contribuição traria uma maior participação da escola nos festejos da cidade? Tomando ainda a Romaria de Nossa Sra. da Agonia, o que vimos foram diferentes manifestações que mantêm viva a história e a

cultura locais. Mas sendo a escola uma instituição educativa e este um momento de grande importância para a comunidade, pensamos que seria papel da escola preparar ao menos sua representação.

Como a escola deve se articular a estes momentos comunitários, sendo ela, como é, responsável pelo resguardo do patrimônio cultural de diferentes povos?

O fundamento da expressão artística na escola deve se dar partindo da cultura local em articulação com a cultura universal. Assim, conhecer o universo local, ampliando-o para uma compreensão “global”, é o passo metodológico necessário aos dias de hoje, em matéria de ensino de arte.

Neste momento nos preocupamos com o campo das manifestações tradicionais como indispensável à formação do indivíduo, não afirmamos, com isso, que a cultura geral da humanidade não seja um direito de todos. Reafirmamos que o patrimônio cultural da humanidade nos pertence, a todos, que, de uma maneira ou de outra, contribuímos para sua construção e perpetuação.

Conhecer, respeitar, interagir com diferentes culturas é fundamental, bem como com a história geral da humanidade ou da ciências naturais, mas, como efeito de recorte teórico e metodológico, escolhemos destacar o tradicional e o popular na educação em arte.

Continuamos a afirmar que em arte podemos

partir das manifestações populares para os demais conhecimentos. Às crianças, dos 6 aos 9 anos, nas séries iniciais do ensino fundamental, os brinquedos cantados, as danças, os contos e outras manifestações tradicionais podem introduzir todo o universo que explora as diversas linguagens artísticas.

Na cidade do Porto, assim como em Fortaleza, a escola anda ausente dos festejos populares. Nestes períodos de maior grandeza das festas, as escolas fecham para férias e sob esta justificativa, não participam dos festejos populares das cidades.

A maior festa popular, coincidentemente, em ambas as cidades, Fortaleza e Porto, é a de São João, e conta com o descaso ou mesmo desdém da escola em ambos os lugares. Em todos os dois casos, as férias são a justificativa.

É certo que, se se administra a escola e a fábrica da mesma maneira, então é muito dispendioso pensar numa escola aberta à participação na festa de São João, na vida de seu povo, das comunidades onde está inserida.

É mesmo na contramão da escola que estamos a caminhar, é uma aprendizagem significativa que queremos. Pretendemos somente que os contos locais, os ícones de cada povo, suas festas, suas manifestações e a expressão mais peculiar recebam merecido destaque na formação em arte. Preocupados com as séries iniciais do ensino fundamental e o ensino de artes propomos que

partamos das histórias locais e demais manifestações comunitárias como ponto inicial para um conhecimento das artes e de suas expressões por nossas crianças, nos primeiros anos do ensino básico.

Então nos cabe questionar sobre qual contribuição traria uma maior participação da escola nos festejos da cidade. Ou seja, como a escola deve se articular a estes momentos comunitários, sendo ela, como é, responsável pelo resguardo do patrimônio cultural de diferentes povos?

Há, contudo, na defesa das manifestações tradicionais, enquanto elementos formativos indispensáveis à educação das novas gerações, muitos confrontos com a natureza da modernidade tardia, uma vez que esta obedece a uma ordem pós-tradicional, onde os sujeitos são forçados a negociar escolhas de estilos de vida entre uma diversidade de opção, tão extensa quanto superficial, que coloca em xeque qualquer identidade em formação.

O que é fato é que a modernidade tardia impõe a perda das certezas tradicionais sem, porém, oferecer referências minimamente significativas que as substituam, causando, assim, uma ausência de sentido que, como percebemos, tem gerado problemas de identidade e isolamento existencial, além de, como afirma GIDDENS, *uma separação dos recursos morais necessários para se viver uma existência ampla, plena e satisfatória.* (Giddens, 1997, p. 8)

Esse fenômeno, como já o dissemos, alia-se ao modo de vida de uma sociedade onde “(...) o mercado capitalista, com seus imperativos de expansão contínua, ataca a tradição” (1997, p. 181) e aprofunda a discriminação, a exclusão e a marginalização dos modos de vida e de expressão que não podem ser submetidos aos ditames da indústria da cultura e ao processo de mercantilização da vida.

No âmbito, também, da educação da sensibilidade, cabe à escola, na contramão da desagregação e da perda de sentido que gera o processo de mercadologização da vida cultural, favorecer o culto da autoexpressão e do desenvolvimento da criatividade dos educandos o que, para nós, passa por oferecer várias referências, inclusive as que dizem respeito ao modelo local de manifestação cultural, pois o que almejamos é o conhecimento e o respeito às diferenças e não o incentivo à indiferença ou à ausência de referências. Porque, ao se limitar à cultura de massa é que o indivíduo é posto à margem do entendimento da sua própria cultura e destituído do sentimento de pertencimento, tão importante à constituição da personalidade e do caráter.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AMIGUINHO, Abílio. Educação, Inovação e Local. CADERNOS ICE 6- Instituto das Comunidades Educativas. Porto, 2002.
- APPLE, Michael W. Política Cultural e Educação. São Paulo: Cortez, 2000.
- _____. In SILVA, Tomaz Tadeu e MOREIRA, Antônio Flávio (org.). Currículo, Cultura e Sociedade. 3 ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- AUGÉ, Marc (2003). Pour quoi vivons-nous?. Para que vivemos? 90 Graus Editora (2007), tradução de Miguel Serras Pereira
- BAGNO, Marcos. Pesquisa na escola: o que é como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- BAKHTIN, Mikail . A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília - HUCITEC, 1993.
- BARROSO, Oswald. *Teatro como Encantamento – Bois e Reisados de caretas*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.
- BOAS, Frans (2004). *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva. 2013.
- _____. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Cultura Rebelde. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2009.
- BRZEZINSKI, Iria Profissão Professor: Identidade e Profissionalização Docente, Brasília: Plano Editora, 2002.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e BRANCO, Jorge Freitas. (Org.) *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora, 2003.
- COELHO, Adolfo. Festas, Costumes e outros Materiais para uma

- Etnologia de Portugal. Publicações Dom Quixote. Lisboa, 1993.
- CORREIA, José Alberto. Autonomias e Dependências do Campo da Investigação em Portugal. Porto. PT. 2013.
- DURKHEIM, Émile. As Formas Elementares da Vida Religiosa. _ São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EURYDICE- Rede de Informação sobre Educação na Europa. <http://www.eurydice.org-Bruxelas>. 2009
- FAZENDA, Ivani (Org.). Metodologia da pesquisa educacional. São Paulo: Cortez, 1997.
- FERRAROTTI, Franco. *Sobre a Ciência da Incerteza*. Portugal: Edições Pelagoltda, 2013.
- FLEURI, Reinaldo Matias. Cultura: Uma Categoria Plural in Intercultura: Estudos Emergentes: Ed. Unijuí, R.S. 2001.
- FREITAG, Bárbara. Política Educacional e Indústria Cultural. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1989.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 1997.
- GIROUX, Henry A. Os Professores como Intelectuais – Rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- _____. Cultura Popular e Pedagogia Crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular in Currículo. In. Currículo, Cultura e Sociedade. São Paulo: Cortez, 1999.
- GOVERNO DE PORTUGAL-DIREÇÃO GERAL DE PROGRAMAS CURRICULARES- Biblioteca Digital(Artes)
- GUILLAUME, Marc. *A Política do Patrimônio*. CAMPO DAS LETRAS. Porto: 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A: 2011.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens*, São Paulo: Ed. Perspectiva S.A. 1993.
- IMBERNON, Francisco. Formação Docente e Profissional: formar-se para a mudança e a incerteza – São Paulo: Cortez, 2000.
- MOREIRA, Antônio Flávio, SILVA, T.T. (orgs.). Currículo, Cultura e Sociedade. São Paulo: Cortez, 1999.

- LLOSA, Mario Vargas. *A Civilização do Espetáculo. Uma radiografia do nosso tempo e de nossa culnossa cultura.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2013
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional.* São Paulo: Brasileira, 2006
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura.* 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- PACHECO, Helder. *Portugal Patrimônio Cultural Popular. O ambiente dos Homens.* Areal Editores. 1985. Porto.
- _____. *Tradições Populares do Porto.* EDITORIAL PRESENÇA, LDA. 2ª Edição, Lisboa, 1985
- _____. *Artes e Tradições de Barcelos.* Edições Terra Livre, Lisboa, 1979.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: Arte/ Ministério da Educação . Secretaria da Educação Fundamental – 3ed – Brasília: A Secretaria, 2001.
- PIMENTA, Selma Garrido, ANASTASIOU, Léa das Graças C. *Docência no Ensino Superior.* São Paulo: Cortez, 2002.
- QUINTÁS, Alfonso López. *Estética.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- READ, Herbet. *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- RIBEIRO, Darcy. *Os Brasileiros: teoria do Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1978.
- SANCHIS, Pierre. *Arraial: Festa de um Povo. As Romarias portuguesas.* Publicações Dom Quixote. Lisboa, 1992.
- SARTRE, Jean Paul. *Esboço para uma teoria das Emoções.* Porto Alegre: L&PM, 2011.
- SCOTT, James C. (1992). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts.* A Dominação e a Arte da Resistência: Discursos Ocultos. Livraria Letra Livre, Lisboa, 2013, tradução de Pedro Serras Pereira.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Stuart Hall, Kathryn Woodward. 12. ed.- Petrópolis: Vozes, 2012.
- SONTAG, Susan. (1966). *Against Interpretation, Contra a*

Interpretação, L&PM (1987), tradução de Ana Maria Capovilla.
TIZA, Antônio Pinelo. Mascaradas e Pauliteiros. Etnografia e Educação. Lisboa: ERANOS, 2013.
VIGOTSKI, L. S. Psicologia da arte. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.

Sites

[http//www.metasdeaprendizagem.dge.pt](http://www.metasdeaprendizagem.dge.pt)

[http//www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/festa-das-folgaceiras](http://www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/festa-das-folgaceiras)

Este livro foi composto com a fonte Book Antiqua (8, 9, 10, 22) e com a fonte NewsWeek (12, 24), o papel é o pólen soft 80gm².

A festa tem uma potência de libertação da voz oculta pelo medo e pela submissão, que tem sido afastada dos grandes festejos, transformados hoje em espetáculos públicos de impacto globalizado, onde o folclorismo serve aos interesses dos produtores a quem os intuitos da voz crua do povo, expressão real de suas vontades e da insubordinação, constitui uma agressão. Mas a escola, nos limites das possibilidades que encerra pode ser um espaço privilegiado de valorização do profundo sentido popular incorporado nas manifestações populares que constituem o património cultural da humanidade, onde têm de estar inscrita a presença da voz oculta, que se liberta e representa a dimensão dos conflitos sociais que constituem as nossas vidas e a nossa história.

Prof. Dr. José Carlos de Paiva
Professor e Diretor da FBAUP



INSTITUTO DE
INVESTIGAÇÃO
EM ARTE, DESIGN
E SOCIEDADE



FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

