



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

**Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes,
Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS)**

André Luiz Ribeiro de Araújo

**A Folia de Reis de Carlos Chagas: Uma abordagem sobre a
Tecnologização da Cultura**

São João del-Rei

2019

André Luiz Ribeiro de Araújo

**A Folia de Reis de Carlos Chagas: Uma abordagem sobre a
Tecnologização da Cultura**

Dissertação apresentada ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, na área de concentração interdisciplinar em Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano

Coorientador: Prof. Dr. Benedito Anselmo Martins de Oliveira

SÃO JOÃO DEL-REI (MG)

2019

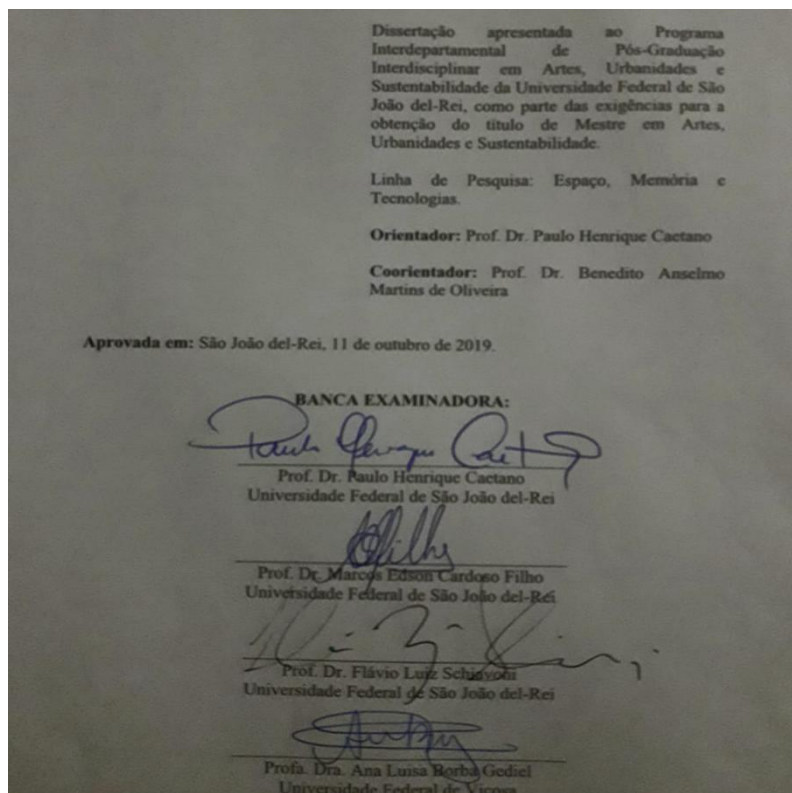


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

**Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes,
Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS)**

André Luiz Ribeiro de Araújo

**A Folia de Reis de Carlos Chagas: Uma abordagem sobre a
Tecnologização da Cultura**



AGRADECIMENTOS

Elaborar uma dissertação é uma tarefa acima de tudo nobre. Uma atividade que outrora foi somente das elites, nos últimos anos esta lógica tem se flexibilizado e mudado a vida de muita gente pertencente a outros grupos sociais. As transformações no âmbito da Cultura, incluindo neste Campo também as Universidades, possibilitaram recentemente um maior acesso ao conhecimento “acadêmico”, a grupos sociais que nunca tinham tido acesso a universidades públicas no Brasil, dentro dos quais me incluo. Neste sentido, sem nomear os diversos responsáveis por possibilitar isso, venho aqui agradecê-los. Agradeço imensuravelmente também a todos os cantadores de Folia de Carlos Chagas e região, inclusive a comunidade que colaborou com as entrevistas durante o trabalho de campo, principalmente Mestre Dema e Joaquim Caboclo. Quero agradecer imensamente também aos meus falecidos pais, “Dona Flora” e “Seu Belo”, pela grandiosa ternura e pelos diversos ensinamentos. Serei eternamente grato pela colaboração também durante a minha vida acadêmica. Agradeço a Wilton Rodrigues pelos ensinamentos musicais e as demais poéticas da vida que compartilhou comigo. Meu muito obrigado ao Prof. Dr. Paulo Caetano, pela cumplicidade, generosidade e responsabilidade para com esta pesquisa. Estou feliz com o resultado! Agradeço também ao Prof. Dr. Benedito Anselmo Martins de Oliveira, pela colaboração no estágio supervisionado durante o período no PIPAUS. Por fim, agradeço também ao universo, por toda energia que colaborou para fazer o bem para todos e todas, que de alguma forma, me ajudaram nesta travessia.

RESUMO

Esta pesquisa realizou exercício reflexivo, abordando a religiosidade de uma comunidade, a partir de um grupo de 14 cantadores praticantes da Folia de Reis, da cidade de Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG). Pretendeu-se refletir sobre as transformações culturais a partir deste grupo. Para tanto, realizamos uma pesquisa qualitativa de cunho etnográfico. Técnicas de observação participante e entrevistas semiestruturadas foram utilizadas para compreender os elementos históricos e culturais presentes nessa manifestação cultural. Foi possível perceber como essa prática sustenta relações, e como a diversidade étnica/cultural caracteriza essa região e sua vulnerabilidade diante do processo de Tecnologização da Cultura no contexto da constituição da cidade na contemporaneidade. Demonstrou-se que o ritual da Folia funciona como mecanismo articulador de elementos, práticas, saberes, sentidos e significados, que remetem à existência de um grupo e sua singularidade. Para perceber isso, foi necessário ter contato direto com a comunidade, o que possibilitou uma ressignificação do papel do pesquisador, concretizando-se em pesquisa-ação, mobilização de agentes culturais e reformulação contínua de redes culturais locais.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Popular; Tecnologização da Cultura; Política e Identidade Cultural; Sustentabilidade Cultural; Folia de Reis

ABSTRACT

This research conducted a reflective exercise, approaching the religiosity of a community, a group of 14 performers of the Folia de Reis, from the city of Carlos Chagas, in the region of Vale do Mucuri, Minas Gerais State, Brazil. The intention was to reflect upon the cultural transformations this group underwent after dislocating from the rural areas to the city. To this end, we conducted a qualitative research of ethnographic nature. Participant observation techniques and semi-structured interviews were used to understand the historical and cultural elements present in this cultural manifestation. It was possible to see how this practice sustains relationships, and how ethnic / cultural diversity characterizes this region and its vulnerability to the Technologization of Culture process, in the context of constitution of contemporary cities. The observation demonstrated that the Folia ritual acts as an articulating mechanism of elements, practices, knowledge, senses and meanings, which refer to the existence of a group and its uniqueness. And, in order to fully understand this singularity, it was necessary to have direct contact with the community, which enabled a resignification of the role of the researcher, materialized by means of action research, mobilization of cultural agents, and continuous reformulation of local cultural networks.

KEYWORDS: Popular Culture; Technologization of Culture; Polics and Cultural Identity; Cultural Sustainability; Folia de Reis

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A663f Araújo , André Luiz Ribeiro de.
A Folia de Reis de Carlos Chagas: Uma abordagem
sobre a Tecnologização da Cultura / André Luiz
Ribeiro de Araújo ; orientador Paulo Henrique
Caetano; coorientador Benedito Anselmo Martins de
Oliveira. -- São João del-Rei, 2019.
122 p.

Dissertação (Mestrado - Programa
Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar
em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) --
Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

1. Cultura Popular. 2. Tecnologização da Cultura.
3. Política e Identidade Cultural. 4.
Sustentabilidade Cultural. 5. Folia de Reis. I.
Caetano, Paulo Henrique, orient. II. Oliveira,
Benedito Anselmo Martins de, co-orient. III. Título.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Cantadores de Folia de Carlos Chagas. Registro de 2013	46
FIGURA 2 e 3: Práticas de Folia organizadas pela mãe de Algemiro. Esta festa aconteceu em São Pedro, distrito de Umburatiba, no Vale do Mucuri (MG)	58
FIGURA 4: Comunidade Quilombola Marques em Janeiro 2014.....	60
FIGURA 5: Cantoria na casa de Zé Preto em Carlos Chagas. Registro de 2014.....	66
FIGURA 6: Seu Zé Preto (atualmente cego e acamado), em entrevista na cidade de Carlos Chagas no dia 13 de janeiro de 2014. (Foto do autor)	73

MAPAS

MAPA 1: Localização da mesorregião do Vale do Mucuri.....	41
MAPA 2: Proximidade territorial entre o Vale do Mucuri e Jequitinhonha.....	43

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Percurso Metodológico.....	17
Capítulo 1	22
1.1 Uma análise diante dos novos paradigmas da transformação cultural.....	22
1.2 A Tecnologização da Cultura na era do Desenvolvimento Sustentável.....	28
1.3 Sustentabilidade Cultural ou Cultura para Sustentabilidade?	34
Capítulo 2	40
2.1 Uma breve História da formação do Vale do Mucuri (MG).....	40
2.2 Uma historicização da Folia de Reis de Carlos Chagas (MG).....	45
2.3 A festa da Folia, as Romarias e o rito: uma rede de fé popular.....	57
2.3.1 A música, os instrumentos e os demais elementos da festa da Folia	62
2.3.2 A bandeira, os Santos e a esmola na Folia	65
2.4 Os impasses culturais na cidade: uma olhar sobre a transformação cultural.....	80
Capítulo 3	81
3.1 Campo da Cultura no Brasil	81
3.2 Política Pública para Cultura	85
3.3 Um olhar para a pesquisa em Cultura Popular	90
3.4 Tecendo perspectivas diante dos novos paradigmas da arte	93
4. Considerações Finais.....	105
5. Referências	109
6. Anexos.....	118

INTRODUÇÃO

“Sei que a arte é irmã da ciência. Ambas filhas de um Deus fugaz. Que faz num momento. E no mesmo momento desfaz. Esse vago Deus por trás do mundo. Por detrás do detrás. Cântico dos cânticos. Quântico dos quânticos”.

Quanta (Gilberto Gil)

A Folia de Reis é uma manifestação religiosa que também se caracteriza por ser um elemento da Cultura Popular presente em várias regiões do Brasil. A festa da Folia narra uma passagem bíblica, do livro de Mateus, Capítulo 2, versículos de 1 a 12, os quais relatam a viagem mítica dos Três Reis Magos ao encontro do menino Jesus. A passagem narra que “magos vindos do Oriente chegaram a Jerusalém”, e ao verem um símbolo de orientação, que nesse trecho é descrito como “estrela do oriente”, entraram em uma casa e encontraram Maria, e seu filho, Jesus Cristo (BÍBLIA, 2018, s/p). É por meio da influência desta narrativa bíblica que os Foliões da cidade de Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG), realizam suas ações culturais. Com diferenças regionais e transformando-se através do tempo e espaço, segundo Reily (1989), há indícios dessa prática no Brasil desde a colonização, que remonta aos autos de natal, forma que os jesuítas usavam para catequizar.

Como exemplo desses indícios na região de Carlos Chagas, um dos agentes¹, reconhecido como Joaquim Caboclo, o qual veio a falecer² em 2019, que atualmente teria 103 anos, relatou ter aprendido quando criança a prática da Folia em uma aldeia indígena que outrora ficava em Itambacuri (MG)³, localidade que pertencia ao Vale do Mucuri (MG). Outro dado importante que pode ser destacado nesse exemplo é a própria identidade desse agente, tendo ‘Caboclo’ no nome. Uma parte considerável dessa tradição ainda pouco documentada demonstra conter um certo hiato quanto à sistematização desse conhecimento, que resiste muito mais nas narrativas pessoais de participantes do que nos sistemas institucionais de cultura.

¹O conceito de agente segue a perspectiva de Anthony Giddens, e se refere à noção que considera o sujeito social capaz de se movimentar de forma moderadamente consciente sobre a estrutura social. Dessa forma, o agente é capaz de mudar as ações previstas por uma conduta estruturante, resistindo e ao mesmo tempo possibilitando a manutenção de sua cultura.

² Eu estive presente no velório de Joaquim Caboclo, que faleceu no dia 05 de fevereiro de 2019. Este teria pedido seus companheiros de Folia que, quando morresse, cantassem em seu funeral. O pedido foi atendido. A cantoria aconteceu na casa de Caboclo, assim como na despedida do corpo, no cemitério da cidade.

³ Atualmente, Itambacuri (MG) pertence à mesorregião do Vale do Rio do Doce (MG).

Posto isso, esta pesquisa investiga uma rede cultural em Carlos Chagas (MG), onde a Folia, mesmo que com interrupções eventuais, acontece há pelo menos 100 anos, como pôde ser constatado por meio de relatos e do cálculo das idades dos integrantes do grupo, cuja maioria tem idade superior a 60 anos. Como marco temporal, o meu investimento acadêmico nesse objeto de pesquisa teve início em 2013, com o advento do projeto Mangalô⁴, o qual realizou intensa interação com o grupo de folia pesquisado, principalmente com Ademar Rodrigues, localmente reconhecido, o Mestre Dema, também falecido⁵, que atualmente teria 50 anos.

Inseridas no contexto da religiosidade da Cultura Popular brasileira, as Folias se caracterizam por sustentar o tecido social de vários grupos envolvidos com as manifestações, expressas em seus diversos símbolos e nas relações entre os praticantes e comunidade. Esta forma de expressão é singular, por ser repassada de geração a geração, sempre ressignificada, sobretudo a partir da oralidade durante os festejos, em homenagem aos Santos ou aos Três Reis Magos. No caso do Vale do Mucuri, esta manifestação se destaca por ter forte origem ligada à zona rural, como pode ser evidenciado por meio do relato de todos os entrevistados, durante momentos de trabalho de campo entre os anos de 2013⁶ e 2019.

Não é possível pensar em um pleno isolamento entre o rural e o urbano, até mesmo porque, assim como aponta Apolinário (2011, p. 18), diversas cidades pertencentes à mesorregião do Vale do Mucuri, “possuem características semi-rurais”. Nessa transição do mundo rural para o urbano, os agentes, grupos e comunidades que têm a Folia de Reis como prática cultural, foram impulsionados a migrar da zona rural para a cidade de Carlos Chagas (MG), o que, segundo Ourofino (2009), interfere na fruição da Folia como um todo em seu meio. Neste sentido, esta conjuntura compromete a manutenção das práticas coletivas, pois o meio urbano tende a impulsionar as práticas artísticas individuais.

As díspares transformações ocorridas no meio urbano, que se ampliam a partir do século XIX, modificam o foco dos estudos sobre as cidades, que passaram a considerar

⁴Mangalô foi um projeto criado com intuito de ser a base laboratorial para realizar ações de pesquisa e arte, ligado exclusivamente aos bens culturais do Vale do Mucuri (MG). Detalharemos mais o projeto no terceiro capítulo.

⁵O velório do Mestre Dema não teve cantoria de Folia. Todavia, emocionantemente pelo menos dois grupos cantaram ao lado do seu caixão: A Lira Macionílio Rodrigues, instituição de Carlos Chagas (MG), para a qual Mestre Dema muito colaborou; e também, o Espaço da Paz de Teixeira de Freitas (BA). A esta última, o Mestre Dema esteve vinculado pelo menos nos últimos 20 anos. Para saber mais <<https://www.youtube.com/watch?v=tf3L-nNYJ3E>>

⁶Uma das ações marcantes para a rede cultural, aconteceu na Universidade Federal de Viçosa em 2013, ilustrada no registro do anexo I.

não somente as relações “intraurbanas”, mas também as relações das cidades e suas comunidades locais, no contexto onde estão inseridas, “sejam no nível regional, nacional ou global” (APOLINÁRIO, 2011, p. 38). O grupo de cantadores, praticantes desta manifestação cultural, com base em suas experiências e em face de diferentes conjunturas historicamente construídas, reelaboram um modo de vida e uma visão de mundo que se torna “emocionalmente convincente por ser apresentada como uma imagem de um estado de coisas” verdadeiras (GEERTZ, 1999. p.67).

Com base na minha própria vivência como cidadão de Carlos Chagas, com experiência como professor local, em participação em festivais e demais ações em torno da Cultura Popular no território, como pode ser confirmado através do trabalho de campo, é possível dizer que o Vale do Mucuri, atualmente com um total de 23 municípios,⁷ tem dificuldade de reconhecer os bens culturais tradicionais de sua própria localidade. Essa questão se atrela ao crescente processo de massificação cultural, com uma ênfase muito maior no produto, em detrimento do processo, assim como por falta de iniciativas e apoio governamental.

Dentro dessa pesquisa descrita e do meu lugar de engajamento na questão, há mais de uma década realizo contato com os compositores de Carlos Chagas, dialogando diretamente com grande parte dos “violeiros” da região, desde os compositores locais até os cantadores de Folia ligados à Comunidade Quilombola Marques⁸, localizada na zona rural de Carlos Chagas. Alguns desses hoje são compositores da região do Vale do Mucuri, que tanto difundem e preservam a Cultura Popular, e são reconhecidos na cena da música brasileira, como Bilora⁹, natural de Santa Helena de Minas (MG), e Pereira da Viola¹⁰, natural da Comunidade de São Julião, que pertence a Teófilo Otoni (MG). É através desses contatos que a impressão sobre a região ganha forma, pela riqueza de detalhes adquiridos com diversos agentes, naturais de várias cidades da região.

É importante destacar que o interesse sobre essa temática, durante a minha graduação em História, na Universidade Federal de Viçosa, teve o intuito de produzir um

⁷ Já estive em pelo menos 14 dos 23 municípios da mesorregião.

⁸Tal comunidade foi reconhecida pela Fundação Cultural Palmares em 15-07-2005, e certificada pela mesma Fundação através da Portaria nº 39, de 29 de setembro de 2005, sob a denominação de Comunidade Quilombola de Córrego Palmeirinha, conforme referência de Sônia Missagia Mattos (2008). Conheço pessoalmente a comunidade. Um dos encontros está registrado no anexo II. Falaremos da comunidade mais no segundo capítulo.

⁹ Bilora é um dos compositores e agentes culturais do Vale do Mucuri mais conhecido na região <<https://www.bilora.com.br/>>. Acessado em 18/12/2017

¹⁰ Pereira da Viola é um dos compositores e agentes culturais do Vale do Mucuri mais conhecido na região <<https://www.facebook.com/pereiradaviolaoficial/>>Acessado em 18/12/2017

estudo mais prático, dialógico, e que de fato pudesse conectar Universidade e Povo de forma mais orgânica. Na verdade, o interesse surgiu até antes de 2013, quando trabalhei com a questão da Abolição da Escravatura, e já repensava sobre a resistência negra neste processo no contexto do século XIX. Contudo, em uma busca de libertar-me de uma lógica temporal de pesquisa que frisasse somente o passado, priorizei produzir uma história do agora, ou melhor, do tempo presente.

A partir da percepção de uma lacuna em termos de estudos históricos e culturais da região do Vale do Mucuri (MG), em uma atitude de valorização da pesquisa regional, identifiquei a existência de um grupo de foliões em Carlos Chagas. Diante dessa observação veio a ideia de realizar um trabalho que fosse prático e que de fato pudesse colaborar para pesquisas no âmbito da Cultura Popular da região. Sendo assim, de forma interdisciplinar, foi defendido o Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “**História Socioantropológica da Folia de Reis de Carlos Chagas - Vale Do Mucuri, MG (1939-2014)**”, apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal de Viçosa, em 2014.

Paralelamente a essa pesquisa, também na Universidade Federal de Viçosa, desenvolvemos o projeto intitulado “**Mangalô: Resgate e Divulgação da Cultura Regional Mineira**”. Suas ações, durante o período de 2013 e 2014, estiveram vinculadas ao Procultura, um programa de apoio à cultura e à arte, em consonância com a Política Nacional de Extensão, que concedeu bolsas para estudantes de graduação. E essa era a forma de institucionalizar o projeto, vinculando-o à UFV. Ou seja, em termos de vivência com a pesquisa de campo, com a produção cultural e artística, com a inserção nos veios da Cultural Popular, a minha experiência na graduação foi determinante para meu olhar para o futuro.

E diante da necessidade que tive de contribuir com a construção de uma nova sociedade, na qual o pilar da cultura fosse fundamental, busquei trilhar na direção de uma espécie de Sustentabilidade Cultural, a qual proponho que seja entendida nesta dissertação como uma forma de ação participativa, articulada juntamente com a comunidade local, em prol da preservação de um determinado saber comunitário, principalmente o artístico (cultural). Neste sentido, tem sido possível com esse histórico de pesquisa-ação dar voz às manifestações culturais à margem das hegemônias midiáticas no Brasil, com categorias analíticas voltadas ao estudo dos processos sócio-produtivos e territoriais em Minas Gerais, com ênfase na região do Vale do Mucuri.

Com esta dissertação procuramos ampliar o poder de divulgação e assimilação desse acervo cultural que já reconhecemos e sobre o qual já temos um significativo material arrolado, em termos de entrevistas, vídeos, fotos e material artístico produzido em colaboração. Tais ações, na medida que tomam vulto e se institucionalizam, colaboram para mitigar os prejuízos para o patrimônio histórico, no que concerne à Cultura Popular local. Nesse enfoque, cabe salientar a força e relevância sociocultural dessa região, representada por artistas consagrados e pela Cultura Popular em geral, que mesmo excluídos pelo cientificismo e a massificação da cultura, resistem “sustentando” suas próprias identidades e de diversos povos do Vale do Mucuri (CORDEIRO e RODRIGUES, 2010).

A discussão que se segue busca refletir sobre a importância da Folia para essas pessoas, o choque cultural com as novas configurações da vida na cidade, a Tecnologização da Cultura no Brasil, a resistência de uma manifestação cultural, crenças e hábitos de vida. A presente dissertação é fruto da interlocução com os próprios foliões, que colaboraram com as entrevistas, quando busquei atuar com uma perspectiva histórica, na qual o pesquisador se esquivaria de interpretações fundadas numa opaca “separação entre sujeito/objeto de pesquisa” (AMADO & FERREIRA, 2002, p. xiv). Sempre na procura de “caminhos alternativos de interpretação”, foi o momento de deixarmos a comunidade dizer. E para que ela dissesse foi necessária uma aproximação com o “objeto” de pesquisa.

Considerando todo o material compilado e a riqueza desse contato que se instaurou com uma rede de pessoas implicadas nessa história, com as quais mantemos uma relação de ‘cumplicidade’, compreendemos que há muito o que dizer e muito espaço a ser ocupado por pesquisas, reflexões e ações práticas. Assim sendo, pretendemos a partir dessa vivência e desse patrimônio cultural local, realizar a construção de uma dissertação de mestrado como forma de registro e como resiliência da Cultura Popular do Vale do Mucuri. Nesse sentido, esta pesquisa se singulariza entre pesquisas sobre as Folias brasileiras, já que foi evidenciado em levantamento bibliográfico que há poucos trabalhos que privilegiam a interação de pesquisadores e agentes da Folia com ofícios de arte e cultura, para além das suas práticas culturais tradicionais.

Sendo assim, o objetivo deste estudo é analisar a Folia de Carlos Chagas, Vale do Mucuri, no Nordeste mineiro, a fim de dimensionar o avanço das Políticas Culturais, em torno do conceito de Cultura Popular. Por outro lado, intenta-se situar esses grupos populares diante das transformações culturais da contemporaneidade, assim como seus

processos históricos, a preparação, realização e a importância do festejo para os foliões e membros da comunidade. Ao mesmo tempo, objetiva direcionar estratégias de preservação cultural, a partir de mobilização de agentes da Cultura Popular local. De um modo específico, buscam-se identificar adaptações que essa festa recebeu ao longo dos anos e qual seria a relação disso com o advento da Tecnologia da Cultura.

Esta dissertação possuiu diferenças em relação a outras pesquisas ligadas às Folias do Brasil, pelo ambiente criado, no qual “pesquisados” interagem profissional e artisticamente com o pesquisador. Esta interação se concretiza em realização de shows musicais, sendo Mestre Dema e Maciel Santos (membros diretamente ligados à Folia pesquisada) os quais mais participaram deste processo. Dessa forma ressignificaram-se os saberes artísticos e ideológicos, o que contribuiu para fortalecer a rede cultural do Vale do Mucuri. Diante dessa experiência, esta dissertação avança para além da reflexão e/ou da análise dessas manifestações culturais. Com esta pesquisa-ação, quando foi possível interagir como músico e pesquisador durante o trabalho de campo, busquei o diálogo direto com alguns membros envolvidos nas pesquisas, como forma de melhor entender a Folia. Realizamos intercâmbios de interlocutores desta manifestação entre cidades diferentes, através de incentivos culturais, e com essa atitude foi possível mobilizar agentes-chaves desta manifestação cultural regional em foco e dar visibilidade às suas histórias.

No primeiro capítulo foi desenhado um panorama macroestrutural da pesquisa, com a delimitação de conceitos que norteiam o seu desenvolvimento. Buscou-se contribuir com uma análise dos bens culturais regionais e, ao mesmo tempo, repensar o efeito da técnica sobre a produção, difusão e consumo desses bens, paralelo ao contexto do desenrolar urbano. Evidenciou-se que a contemporaneidade é marcada pelo avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos e, principalmente, sobre a relação da técnica e cultura como um fenômeno que, apesar de recente, se perpetua. Foi demonstrado que o conceito de desenvolvimento sustentável está em eterna mudança. Em sua origem, constatou-se que se restringia quase exclusivamente a questões ambientais e econômicas, e somente mais tarde, através de diversos processos, se apresentou com uma preocupação com a preservação da cultura na era da globalização. Por fim, foi melhor apresentada uma definição de Sustentabilidade Cultural, a qual confere, diante deste entendimento novo de Cultura na globalização, uma ênfase no respeito que deve ser dado à diversidade cultural e ao desenvolvimento adequado às singularidades de cada cultura local.

Por questão de organização da pesquisa, até o momento da dissertação, ainda não trafegamos pelo universo do enredo da Folia de Reis de Carlos Chagas (MG). Contudo, a partir do segundo capítulo esses agentes foram convidados para fazer parte cada vez mais da trama desta dissertação. Neste capítulo, autores de referência formam uma síntese do processo de diálogo entre pesquisador, pesquisados, e outros que têm apoiado ou orientado esta pesquisa. Por fim, foi o momento de convidar os agentes para dialogar com autores pertinentes à pesquisa. Neste capítulo ainda tratamos sobre a origem local da devoção aos Reis, aos Santos, a música, a Romaria a esmola e os instrumentos, sobre a simbologia por trás das bandeiras utilizadas na prática, assim como os impasses culturais observados na cidade.

No terceiro capítulo foi demonstrada a conceituação, assim como o crescimento do Campo da Cultura no Brasil, avanços e retrocessos das Políticas Culturais. Diante de um possível questionamento sobre a importância de ampliação ou não do Campo da Cultura, constatou-se a impossibilidade de isolamento da influência dos bens culturais, e isso também demonstra a dimensão do Campo da Cultura. Com o advento das novas tecnologias decorreram transformações na vida social, o que exige que sejam assumidos também os novos sentidos contidos nas novas identidades, ou seja, uma nova percepção sobre a Cultura Popular. Por fim, tratou-se sobre o histórico da rede de cultura em torno do projeto Mangalô, quando foram retomadas algumas reflexões sobre a experiência cultural do projeto, iniciado em 2013, no contexto da Universidade Federal de Viçosa, uma vez que a ação desse projeto se tornou permanente e tem apoiado na organização da pesquisa. Por último, traçaram-se algumas considerações, retomando as principais questões abordadas ao longo da dissertação, as possíveis contribuições e limitações da pesquisa, a título de conclusão do trabalho.

PERCURSO METODOLÓGICO

Em termos de princípios metodológicos, esta pesquisa apoiou-se em investigação qualitativa, o que permitiu alcançar os lugares de memória e estreitar um abismo histórico com relação à pesquisa em torno dos bens culturais da cidade de Carlos Chagas, na região do Vale do Mucuri (MG). Para Godoy (1995, p. 21-23) há três formas de pesquisa qualitativa: “a documental, o estudo de caso e a etnografia” e por sua vez, “não se apresenta como uma proposta rigidamente estruturada”. É possível dizer que neste trabalho foram priorizados o estudo documental (textos da Unesco e fotos antigas da Folia por exemplo), o estudo de caso e a etnografia. Esta pesquisa tem reconhecimento, aprovação e se encontra em consonância com os princípios éticos em pesquisa segundo resolução do Comitê de Ética de pesquisa com humanos da UFSJ.¹¹

A prática da Folia possuía pouquíssimos registros, como fotos, matérias de jornais ou registros audiovisuais até antes do trabalho de campo. Sendo assim, pesquisar sobre a memória desse grupo de cantadores proporcionou refletir sobre a ideia de documento, o que implica repensar o que é história, pois esta não pode ser legitimada apenas com documentos já pré-fabricados. É necessário também uma atitude de provocarmos o surgimento de novos documentos e formas investigativas, o que permite exploração da criatividade indutora de novos enfoques de pesquisa.

Para identificar a importância pessoal para aqueles que participam da Folia, contatamos 14 cantadores locais, com os quais realizamos entrevistas e observação participante que perduraram entre os anos de 2013 e 2019. Por meio dos depoimentos dos foliões e da comunidade devota, foi possível compreender a situação atual e o processo de transformação desta Cultura Popular centenária. A partir desses procedimentos foi possível compreender o significado da tradição, dos personagens e dos diversos símbolos dessa manifestação, o que viabilizou um inventário a partir das narrativas contidas nos depoimentos dos personagens centrais da festa.

Nesse sentido, sempre que necessário, foram transcritas as falas dos foliões no corpo desta dissertação, sendo que em todas estas ocasiões priorizou-se por respeitar seu nomes ou seus apelidos perante a comunidade, assim como suas falas originais, da maneira que foram ditas, pois são fontes documentais primárias em sua plenitude. Todos

¹¹Para saber mais pesquise na Plataforma Brasil em <
<http://plataformabrasil.saude.gov.br/visao/pesquisador/gerirPesquisa/gerirPesquisaAgrupador.jsf>>

foram conscientizados sobre o objetivo das entrevistas e concordaram em concedê-las. Nesse sentido, o trabalho de campo foi o “coração da pesquisa etnográfica”, quando estabeleceu-se “um intenso e prolongado contato com o grupo pesquisado”, o que tem possibilitado descobrir como se organizam em seu sistema de significados culturais (GODOY, 1995, p. 28).

No caso da realização das entrevistas, possibilitou-se uma maior flexibilidade do diálogo, dentro do qual não só o entrevistador direciona a conversa. Nesse sentido, optou-se pelo modelo semiestruturado, por acreditar ser esta forma/técnica de pesquisa mais adequada ao presente estudo. Ao mesmo tempo, obtivemos apoio do informante chave reconhecido como Mestre diretamente ligado à Folia, o qual demonstrou ter uma clareza e dimensão da trama histórica, social, política e cultural do festejo, para além das evidências. Foi por meio desse informante que o processo da pesquisa ia conseguindo acessar a memória dos Mestres mais antigos do enredo da Folia, o que provocou trocas com reflexões, que eram feitas durante o trabalho de campo.

Diante desses procedimentos, buscamos desenvolver uma pesquisa que faça referência às minorias étnicas e religiosas, o que instigou a adotar metodologias e práticas interdisciplinares, que não caíssem na convenção das rotineiras pesquisas sem ação prática. Realizamos investigação qualitativa; prevendo a flexibilidade da pesquisa e os fluxos de grupos interativos que vêm e vão durante processo de trabalho de campo, entendemos que a metodologia, quando se “impõe como palavra de ordem, define-se por regras previamente estabelecidas” (ESCÓSSIA & PASSOS & KASTRUP, 2009, p. 10). Em contraponto, nesta atividade de pesquisa, artística e cultural, trabalhamos com o método não somente para ser aplicado, mas para ser experienciado e assumido como atitude.

É importante frisar que também tivemos como princípio metodológico, o método cartográfico, evidenciando o “acompanhamento de percursos” e “conexão de redes” (ESCÓSSIA & PASSOS & KASTRUP, 2009, p. 10). Esta metodologia, ainda pouco conhecida no meio acadêmico brasileiro, em sua gênese, foi praticada em pesquisas ligadas às áreas das ciências da saúde coletiva, para uma busca maior pela compreensão das subjetividades dos indivíduos. No Brasil, somente partir de 2005 o desenvolvimento da metodologia se destaca por sua proximidade com as pesquisas qualitativas. O princípio filosófico desta metodologia busca acompanhar o processo da pesquisa como parte de uma vivência, quando não há ruptura entre intervir na realidade (entre fazer) e conhecer.

Ou seja, não há pretensão de neutralidade ao mesmo tempo que não se trata de uma mera aplicação teórica, e sim, de prática direta no processo (FRANCISCO & SOUZA, 2016).

Com a utilização do método da cartografia, trabalhamos com o procedimento de “intervenção” na realidade, que pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador, o qual não se faz por regras já prontas nem com objetivos estabelecidos. “Equivale caminhar com esse objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se” nesta trajetória (BARROS e PASSOS, 2009, p. 31). Sendo assim, o espaço urbano não foi tomado somente como um “pano de fundo” para observação das manifestações culturais, “mas também como lugar de relação, de troca” e de questionamentos (NASCIMENTO, 2009, p.28).

Com esta pesquisa, além de autores tradicionais na temática, como Carlos Rodrigues Brandão (2009) e Suzel Ana Reily (2014), realizamos uma reflexão sobre a Cultura Popular, utilizando-nos também, de autores pouco comuns em trabalhos que envolvem estudos sobre a Folia do Brasil. Paralelo a isso, recorremos a autores não focados necessariamente em estudos sobre Cultura Popular Brasileira, mas que trazem luz à questão, dentre os quais destaco Vilém Flusser (2002), Garcia Canclini (2013), Jesus Martín-Barbero (2009), Arlindo Machado (2008), Walter Benjamin (1994), Antônio Rubim (2009), Lia Calabre (2008). O objetivo foi estimular o conhecimento por um caminho não recorrente nas pesquisas sobre Folias brasileiras. Esses autores trabalham com questões que envolvem globalização e técnica, temáticas importantes para debatermos sobre o Campo da Cultura.

No que se refere a Políticas Culturais, diante do processo de Tecnologização da Cultura, estas políticas teriam duplo papel: o de amplificação do acesso à diversidade cultural brasileira, e o da preservação e salvaguarda das manifestações culturais, principalmente as reconhecidas como tradicionais e/ou populares. O histórico sobre o Campo da Cultura, sua concepção, construção e consolidação das principais Políticas Públicas expressa paradoxos importantes de serem publicizados. Como forma de repensar estas questões a partir da amplificação do Campo da Cultura na era da globalização, buscamos referências de dois especialistas principais que merecem destaque: Antônio Rubim (2009) e Lia Calabre (2008). Além desses dois, materiais variados, editais e Políticas Públicas do Ministério da Cultura também foram experienciados e examinados como forma de enriquecer a pesquisa.

Nesse sentido, analisamos a transformação cultural de Folia no espaço urbano a partir da intervenção cultural, na mobilização de redes culturais, principalmente a partir

da prática musical como um elemento de aproximação e interação, com pelo menos dois agentes ligados à Folia de Reis de Carlos Chagas (MG). O primeiro, reconhecido na comunidade como Mestre Dema; o segundo, Maciel Santos, filho do Folião Reinaldo, que é filho de Zé Preto (atualmente com mais de 92 anos), um dos Foliões mais antigos da cidade. Isso demonstra o rompimento de fronteiras no que se refere à pesquisa-ação, quando foi possível utilizar da própria voz dos pesquisados para a “tessitura da metodologia da investigação. Nesse caso, a metodologia não se faz por meio das etapas de um método”, e sim pela organização das “situações relevantes que emergem do processo” e das etapas da pesquisa (FRANCO, 2005, p. 486).

Ou seja, membros do grupo pesquisado, por vontade própria, saíram das suas casas para serem agentes culturais e artistas, para além do seu cotidiano. O objetivo foi estabelecer uma atitude em forma de “estratégia cultural baseada no pressuposto” de que arte, educação, comunicação, “e também as emoções desempenham papel decisivo nesse processo” de transformação interligado à comunidade global e local (SIQUEIRA, 2010, p. 98). Torna-se importante destacar que é um desafio direcionarmos estratégias empregadas na pesquisa, quando elas não se enquadram em métodos de representação de objetos preexistentes.

No caso de Carlos Chagas, priorizamos formar essas redes com os artistas ou agentes com alguma experiência em produção de ações artísticas e culturais. De uma forma geral, poderia ser qualquer pessoa que aja com a intenção de mobilizar bens culturais, da forma mais democrática possível, preocupada principalmente com a fruição da cultura local. Ao mesmo tempo, é possibilitada a ampliação do diálogo local. E esta abertura de diálogo se dá enfaticamente pelo Campo da Cultura com uma legitimidade inédita na história brasileira, a qual reverbera também na organização cultural do Vale do Mucuri.

Promoveram-se ações artísticas e de produção cultural, envolvendo membros diretamente ligados à Folia e comunidade local, quando acessaram-se diversas áreas do conhecimento, em uma perspectiva inter e transdisciplinar, na qual as teorias e práticas foram propulsoras que desvendaram modos operacionais de compreender e agir no mundo. Nesse sentido, o método da pesquisa-ação, também chamada de “pesquisa-interação”, contribui para que o agente participante desta pesquisa

tome consciência das transformações que vão ocorrendo em si próprio e no processo. É também por isso que tal metodologia assume o caráter emancipatório, pois mediante a participação consciente, os sujeitos da pesquisa passam a ter oportunidade [...] reorganizam a sua auto concepção de sujeitos históricos (FRANCO, 2005, p. 486)

Esta atitude frente à prática de pesquisa possibilitou ampliação do conceito de “desenvolvimento humano, [...] que se aproxima mais de um progresso integral dos indivíduos e das comunidades” (JUNIOR, 2013, p. 144). Ou seja, uma aproximação dos princípios da sustentabilidade ligados aos “campos da ética, transdisciplinaridade” e transformação cultural, elementos que emergem como “uma nova fronteira para pesquisadores das culturas contemporâneas” (SIQUEIRA, 2010, p. 91).

Sendo assim, ao passo que de fato surgiram questões a partir dos próprios foliões, o que enriqueceu a pesquisa em sua fase conclusiva, como apoio, recorremos às referências específicas sobre questões sociais, históricas, econômicas, educacionais, territoriais e sobre a cultura do Vale do Mucuri. Para tanto utilizamos dos trabalhos de Weder Silva (2009), Marcos Lobato Martins (2010), Cláudio Rodrigues (2010), Sônia Missagia Mattos (2008), Carlos Eduardo Marques (2012), Cesar Luiz De Mari (2011), Eva Aparecida da Silva (2010) e Flávio Apolinário (2001), para aprofundarmos os estudos sobre o contexto desses povos de Carlos Chagas. Além disso, foram estudadas diversas dissertações e teses sobre grupos específicos da Cultura Popular tradicional, sendo a maioria sobre Folias. Estes autores são: Ricardo Vidal Golovaty (2005), Carlos Eduardo Costa (2011), Hebe Mattos (2005), Pedro Henrique Victorasso (2013), Henrique Alckmin Prudente (2010) João Venâncio Ouro Fino (2009), Ronaldo Aparecido de Matos (2016), Leonardo Pires Rosse (2013), dentre outros.

Diante desta pesquisa, reverteu-se uma lógica materialista, dentro da qual somente o documento físico diz sobre algo. Pelo contrário, o simbólico, o imaterial foram essenciais para afirmação da legitimidade da fonte oral como recurso metodológico apropriado para se estudar sobre o passado e o presente destes povos no contexto do desenvolvimento da cidade onde vivem. Sem desconsiderar também as conectividades desses grupos com o mundo globalizado, adotaram-se procedimentos metodológicos da pesquisa-ação quando foi possível dar vida à História, dar voz aos historicamente silenciados, e amplificar a possibilidade de preservação da memória local da região. Nesse sentido, durante a interação cultural com agentes ligados à Folia de Carlos Chagas, foi possível vivenciar “um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. [...] Eis aí o ‘caminho’ metodológico” (BARROS & PASSOS, 2009, p. 18) desta pesquisa.

CAPÍTULO 1

1.1 Uma análise diante dos novos paradigmas da transformação cultural

Diante da necessidade de pesquisar os fenômenos das transformações culturais das localidades interioranas, esta dissertação busca contribuir com uma análise dos bens culturais brasileiros. Esta terminologia de bens culturais se consolida com o advento da Constituição de 1988, o que se caracteriza como uma ampliação democrática em torno de diversos grupos e suas manifestações culturais. Nesse sentido, repensar o efeito da técnica sobre a produção, difusão e consumo desses bens, paralelo ao contexto do desenrolar urbano e da vida social regional, torna-se uma tarefa necessária.

Para tanto, antes de mais nada, não é possível pensarmos em bens culturais sem antes elucidar que a perspectiva do conceito de cultura tem se amplificado perante o Estado brasileiro, pelo menos nos últimos 30 anos. Não há muito tempo, o Estado reconhece que o enfoque preservacionista não poderia ser exclusivo para artes sem uma crítica construtiva de sociedade que queremos, era preciso dar uma maior visibilidade também para as “manifestações, expressões e sistemas simbólicos da sociedade” ligadas às classes populares (BRASIL, 2012, p. 22). É uma constatação brutal, mas é evidente que esta demarcação de legitimidade de certos grupos ocorre primeiramente no campo ideológico, no debate público, posteriormente prescrito em leis constitucionais, e depois de tempo demasiadamente longo, é que ocorre uma busca por efetivação prática desses direitos.

É possível dizer que ocorreu também uma ampliação do conceito de patrimônio imaterial com o advento de uma perspectiva de preservação para além da “pedra e o cal”. Esta discussão se dá primeiramente em âmbito internacional, anterior a este marco constitucional de 1988, e progressivamente reflete no Campo da Cultura no Brasil. Sendo assim, com a inserção dessa nova abordagem sobre patrimônio na Constituição Federal de 1988, no próprio Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, com significativa demora, efetiva-se, pelo menos em tese, este marco, que na prática ainda está em processo. E neste sentido, em 2000, houve uma reorganização em torno do conceito de Cultura Popular, quando essas manifestações foram contempladas com as políticas de patrimônio como expressões ‘de natureza imaterial’. E este marco se deu com o advento do “Decreto nº 3.551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”,

e com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, ambos com a supervisão e gerência do IPHAN (BRASIL, 2012, p. 22).

Sendo assim, inserida nessa ideia de bens culturais, está também uma nova concepção de Cultura Popular, o que engloba diversas comunidades. E por estar ligada às classes populares, é desatrelada, em sua grande maioria, da nova etapa dos processos de Tecnologização da Cultura e, por sua vez, da produção e consumo de bens culturais de mercado, o que acentua as desigualdades sociais.

Flusser (s/d, p.1) aponta que a tecnologia, cada vez mais, possui papel determinante e central nas nossas atuais “circunstâncias”. Este, vanguardista no Brasil da discussão sobre uma suposta “crise em arte”, diz que é preciso buscar a “causa” para este fenômeno “em terrenos mais profundos”. E esta crise da arte, segundo Flusser (s/d, p.2), está interligada ao protagonismo da tecnologia advinda das “elites”, a qual tende “a dominar quantitativamente a cultura” ao mesmo tempo que também empurra “os demais modelos para o horizonte da cultura”. Além de entender este processo como “tecnologização’ da cultura” e ‘cientifização’, sobre a fusão da arte com tecnologia durante a era moderna, este intelectual entende que esse fator provocou uma ‘crise de valores’ e, até mesmo, um processo de ‘despolitização’. Para Flusser (s/d, p.2) a ideia de consumo é fundamental para manter este sistema.

Ou seja, ele dissolve a ideia da luta de classes, e propõe que há um novo protagonismo por parte de quem estaria no lugar do oprimido (“culturas populares, nacionais ou religiosas”). Todavia, “tal diagnóstico aceita a vitória do totalitarismo de uma sociedade de consumo manipulada tecnologicamente”. E esta crise se dá devido a uma mentalidade burguesa, e a partir disso, o entendimento de arte ficou legitimado em “objetos a serem expostos (visualmente, ou auditivamente ou áudio-visualmente ...)” (FLUSSER, s/d, p.2).

Esse conceito de Tecnologização da Cultura se configura como parte do processo de globalização, quando as culturas inauguram um nova forma de conectar-se com os meios técnicos de produção cultural¹², jamais visto em outros tempos da história brasileira. Nesse sentido, este processo interfere nas manifestações da Cultura Popular

¹²Em 2017, durante o curso de uma disciplina do Programa de Mestrado **PIPAUS** intitulada **TVAI2 - Tópicos variados da Ação Interdisciplinar 2: Cibernética como paradigma na arte**, ministrada pela Professora Dr. **Marcela Alves de Almeida**, desenvolveu-se uma conceituação intitulada “Novos Paradigmas da Arte”. Durante este processo foi possível compreender que o Campo das Artes e da Cultura tem vivenciado um momento singular na História, quando a cibernética e a tecnologia digital alteraram o suporte, bem como os modos de concepção, recepção e distribuição das artes e instauraram novos paradigmas estéticos.

como um fenômeno recente nas cidades. “A expansão do uso das tecnologias como ferramentas da arte”, evidenciou uma expansiva separação entre a experiência, a produção artística, e a perspectiva “crítica da arte” (GIANNETTI, 2006, p. 3).

Segundo Rubim e Rubim e Vieira (2004, p. 3), foi na “passagem da modernidade para o mundo contemporâneo” que se inaugura um novo fenômeno, um “dispositivo”, que “marca de modo relevante a esfera cultural”. Este dispositivo seria denominado de “mercantilização da cultura, intimamente associada” a mais outras duas questões: uma delas de caráter estrutural e outra, um fenômeno desta estrutura. Essas duas questões são, respectivamente, o “desenvolvimento do capitalismo e da chamada ‘indústria cultural’”. De uma forma objetiva, este processo delimita “o avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos” configurando-se nas indústrias culturais. Com a formação das corporações internacionais vinculadas às Indústrias Culturais, os bens culturais tornam-se cada vez mais produtos de consumo, na forja de identidades globais, e muitas vezes no encontro com povos com baixa articulação cultural local.

É nesta contemporaneidade que se observa uma triste realidade: a transformação da cultura local, não por uma lógica do diálogo, e sim por uma sucessão de fenômenos técnicos, o que se caracteriza como um marco singular do nosso tempo presente. Esta dissertação não tem esse fenômeno como natural, pois a lógica mercantil, que se desenvolve no meio urbano, não legitima o local, e sim a eterna transição de um produto cultural novo para outro mais novo ainda. É nesta sucessão de novidades culturais tecnologizadas que se observa a impulsão da perda de memória local, quando os menos letrados e mais pobres se encontram mais vulneráveis.

Torna-se importante destacar que a Indústria Cultural aqui não tem apenas significado de “indústrias que produzem cultura”, mas também de “cultura produzida industrialmente, mesmo que não submetida à lógica mercantil”. Por sua vez então, a “tecnologização da cultura” serve como potencializadora que “faz aparecer a cultura midiaticizada, componente vital da circunstância cultural, em especial dos séculos XX e XXI” (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 3-4). A Cultura Popular tida como tradicional, e especificamente a Folia de Reis da cidade de Carlos Chagas, como foi evidenciado durante o trabalho de campo, encontra-se desatrelada deste fenômeno de tecnologização de suas culturas, o que agrava sua legitimidade na era da informação.

É nesse contexto que a vida comunitária urbana, como a Folia de Carlos Chagas, responde a novos modos de ‘estar juntos’, que adquirem novas configurações ligadas, na maioria das vezes, “às indústrias culturais da televisão, do disco ou do vídeo”. Esses

aspectos não podem ser menosprezados, “já que é neles que encarnam os novos modos de perceber e de narrar a identidade” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 154). Torna-se importante destacar que essas Indústrias Culturais fazem parte do empreendimento do sistema capitalista das corporações e, muitas vezes, entidades internacionais, como parte de um processo em curso, de fortalecimento do capital transnacional. “Essa é a trágica peculiaridade desses países”, como o Brasil, que passam “pelas transformações da comunicação e da informação”, enquanto aumentam os índices de pobreza, o que afeta diretamente questões culturais e educacionais (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 124).

É importante destacar que este fenômeno da Tecnologização da Cultura se configura como mais uma etapa da urbanização sem planejamento adequado. As trocas culturais são fenômenos inevitáveis e de certo modo naturais. Todavia, quando elas se dão de formas desiguais, e grupos locais são deslocados dos centros dos encontros, ocorre o que é chamado aqui de falta de Sustentabilidade Cultural, ou seja, quando a cultura tradicional local¹³ tem uma menor difusão e autonomia do que os bens culturais ligados aos meios tecnologizados das Indústrias Culturais.

Esta Sustentabilidade Cultural caracteriza-se como um ambiente ou uma ação participativa, articulada com a comunidade local em prol da diversidade, difusão e preservação de um determinado saber comunitário, principalmente os saberes tradicionais e artísticos. Nesse sentido, o conceito está intrinsecamente relacionado com a ideia de respeito ao outro, ou seja, uma busca por manter as manifestações locais preservadas diante das novas gerações. No contexto da constituição das cidades brasileiras, o intercâmbio de trocas culturais pode ser equilibrado ou em profunda desigualdade (RUBIM, 2008).

Nesse sentido, o meio urbano, muitas vezes em contraponto, ou até contínuo dos espaços rurais, é o palco das transformações culturais globais e também da representação das culturas locais. É neste contexto então, de trocas, que é reafirmada ou direcionada a forma do consumo, modo de ser e estar no mundo. Para Canclini (2013, p. 205), no “consumo, os setores populares estariam sempre no final do processo, como destinatários, espectadores”. Se as cidades ainda possuem uma insuficiência das Políticas Culturais e de agentes culturais mobilizadores, no âmbito rural é ainda mais crítico.

¹³Diante deste paradoxo contemporâneo, temos a sensação que algumas regiões brasileiras vivenciam uma lógica a qual não há nada que se possa fazer para mudar esta realidade devido à força das estruturas tidas como Indústrias Culturais.

Em consonância com esse argumento, Martín-Barbero (2009, p. 153) aponta que as relações entre gestões de governos e Políticas Culturais estão quase sempre mediadas pela redução da participação do Estado nas políticas públicas, “postulada pela política neoliberal”. Isto caracteriza cortes nos orçamentos públicos. Nesse contexto neoliberal da globalização, “as comunidades se apropriam de uma economia que as agride”, e seu destino é quase sempre a padronização. Todavia, continuam “traçando pontes entre suas memórias e suas utopias” sem deixar de interagirem com as transformações culturais e as lógicas dos mercados (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 154). Afinal de contas, tudo está mais ou menos interconectado.

Se por um lado o avanço tecnológico das comunicações aprofunda as desigualdades entre setores da sociedade, das culturas e países; por outro, também mobiliza a “imaginação social” das coletividades, potencializando suas capacidades de sobrevivência e de associação. Para Martín-Barbero (2009, p. 154), a América Latina emerge hoje na “vida cultural de suas sociedades – desde as indígenas até as juvenis urbanas” – na ressignificação identitária de seus povos. Estamos em processo de “renovação do uso de seus patrimônios”, de uma ampliação do “recurso econômico em espaço de articulação produtiva”, o que provoca repensarmos o local e o global.

Diferentemente da experiência de outros países do continente europeu que presenciaram uma nítida separação entre os campos da restrita e da grande produção, na América Latina, a formação de um mercado de bens simbólicos se deu no rastro do processo mais amplo de modernização dos países, mediante o forte estreitamento das relações entre o Estado e o capital privado, sobretudo o internacional, este representado pelas indústrias culturais (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 18).

Flusser (s/d, p.1) estabelece uma discussão sobre tecnologia e propõe que houve após a revolução industrial uma maior aproximação entre tecnologia e arte. E que esta “tendência” se materializaria no “design”, na “arte publicitária” e nas “imagens técnicas” (“fotografia” e “filme”). Neste sentido, o fazer artístico do cotidiano, tem sua visibilidade afetada também por um comportamento burguês. Como exemplo disso, as “escolas de arte, academia, galerias, museus” e revistas especializadas, remodelaram as novas concepções do que é ou não a arte. Esta transformação no âmbito da cultura, tida por Flusser (s/d, p.2) como “radical”, “reside na mecanização” automotiva, principalmente em robôs e “instrumentos inteligentes”, fruto dos avanços científicos.

Feita esta delimitação dos aspectos macroestruturantes da pesquisa, elucidados por uma perspectiva das questões globais, com a apresentação de alguns conceitos chaves, assim como abordagens que a baseiam e orientam seu desenvolvimento, o foco agora será sobre a relação da técnica e cultura na contemporaneidade. Temos dimensão do desafio

que é debater sobre as transformações culturais na contemporaneidade, ao mesmo tempo que reconhecemos a necessidade de não desconsiderar a temática.

1.2 A Tecnologização da Cultura na era do Desenvolvimento Sustentável

“Computadores fazem arte, artistas fazem dinheiro.
Computadores avançam, artistas pegam carona.
Cientistas criam o novo, artistas levam a fama.
Pesquisadores avançam, artistas pegam carona.
Cientistas criam o novo, artistas levam a fama”

(Mundo Livre S/A)

A configuração das cidades e o processo histórico generalizado da urbanização, a partir da revolução industrial, é um marco de reivindicação da autonomia da arte. Diante disso, torna-se importante destacar que somente a “partir do século XIX” acontece uma maior polarização entre arte e tecnologia, principalmente com o advento do uso das “máquinas” (fotografia e cinema) nas produções artísticas (GIANNETTI, 2006, p.19). Este processo se caracteriza por uma maior liberdade dos fazeres artísticos, quando o Campo da Cultura inicia seu processo de afastamento da faceta religiosa, com a qual estava vinculado demasiadamente, mas que na contemporaneidade vem sofrendo rupturas. Com o advento da secularização e o processo de politização da cultura, a arte torna-se cada vez mais produto tecnologizado e de consumo por um lado e, por outro, direito do cidadão perante os Estados nacionais.

Flusser (2002), em seu ensaio sobre a fotografia, destaca a transição que a sociedade vivencia, marcada pelo colapso dos textos e pela hegemonia das imagens. É com a fotografia (e posteriormente com a fonografia) que se inicia este novo paradigma, como uma espécie de vanguarda do novo tempo das artes. Compreende-se esse processo como mais uma etapa da transformação do contexto urbano, em contraposição ao contexto rural, que historicamente tem uma interação tecnológica tardia em relação às cidades. Neste sentido, os grupos da Folia, ainda imersos neste lugar ruralizado e atrasado tecnologicamente, tem sua fruição, em contraponto às culturas tecnologizadas, limitada. É possível dizer que na contemporaneidade há uma culturalização e/ou normatização da técnica, quando os meios de produção cultural são expandidos pela tecnologia.

Paralelo ao processo urbanizador das regiões brasileiras, a cultura e as artes em geral fazem parte da superestrutura que se transformou “mais lentamente que a base econômica”. “As mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de

meio século para refletir-se em todos os setores da cultura” e das artes (BENJAMIN, 1994, p. 166). Ou seja, a Cultura, que historicamente esteve submissa a outras facetas como o poder religioso, atualmente possui maior legitimidade porque também se atrelou a processos econômicos, e por sua vez a tecnologia e seu desenrolar até a contemporaneidade. Sendo assim, “quem possui recursos”, não “necessariamente, tem o poder, mas sim quem programa informações e as distribui” (FLUSSER, 2002, p. 27).

Para Plaza (1990, p. 9), com os desencadeamentos promovidos pela “interatividade tecnológica, na relação homem-máquina”, surge, o que é tido por este autor, uma “abertura de terceiro grau”. Esta abertura, apoiada nas “técnicas, postula a intervenção da máquina como um novo e decisivo agente de instauração estética”. Neste sentido, as manifestações culturais brasileiras, com baixo atrelamento às novas tecnologias, assim como a Folia de Reis de Carlos Chagas, se encontram vulneráveis diante das transformações abruptas devido ao processo de Tecnologização da Cultura. É importante destacar que manifestações culturais como a Folia estão mais atreladas aos processos do que aos fins em si mesmos, ou seja, não se dão pela lógica do capital e sim por laços comunitários, os quais sofrem influência das estruturas, porém, com certa autonomia devido ao engendramento de solidariedade, pilar que sustenta essa manifestação no Vale do Mucuri (MG).

Para Plaza (1990) existe também a abertura de primeiro e segundo grau. Estas aberturas se configuram como uma espécie de evolução das tecnologias humanas, as quais são vanguardas em alguns países tidos como primeiro mundo, enquanto os outros, em um primeiro momento, seriam apenas consumidores, e só posteriormente acoplando-se à esfera econômica. Segundo este autor, sobre estas denominadas “aberturas”, a primeira desta, se caracteriza pelo “trabalho manufatureiro”, e a segunda pela interface com máquina. Contudo, a abertura da obra de arte à recepção, está interligada a pelo menos três movimentos produtivos “a obra artesanal (imagens de primeira geração), industrial (imagens de segunda geração)” e já citada acima, a “eletro-eletrônica (imagens de terceira geração)” (PLAZA, 1990, p.9).

É conveniente destacar que as transformações das artes pelos meios tecnológicos, como a fotografia, o cinema, o computador e a fonografia, foram concebidos na mesma lógica de produção e racionalidade dos “ambientes industriais e dentro da mesma lógica de expansão capitalista” (MACHADO, 2008, p. 11). Parece uma alusão um tanto exagerada. Todavia, percebe-se que os espaços de teorização ou a da técnica interconectada com a cultura são um campo em disputa, dentro do qual quem mais está

apto a manipular a tecnologia possui maior poder de difundir seus valores (inclusive simbólicos) e se legitimar perante as massas ou até mesmo nas suas localidades. Talvez, a falta de legitimidade da Folia em Carlos Chagas seria devido a este desligamento com a Tecnologização da Cultura, ou pela normatização que a tecnologia proporciona. Afinal, a estrutura de som em praça pública, legitimado por uma prefeitura local, atrai mais atenção da população local do que um grupo de cantadores sem instrumentos tecnologizados.

Um marco desse processo de Tecnologização da Cultura e, por sua vez, avanço paralelo do processo urbanizador, foi o advento da fotografia, a “primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária”, a qual “levou a arte a pressentir a proximidade de uma crise, que só fez aprofundar-se nos cem anos seguintes” (BENJAMIN, 1994, p. 172). Neste sentido, é possível dizer que esta temporariedade profetizada por Walter Benjamin está posta. Diante disso é preciso uma atitude baseada na Sustentabilidade Cultural para amenizar o impacto do avanço desordenado da urbanização e Tecnologização da Cultura ou, em outras palavras, da produção de bens culturais. Frente a essa construção de processos que desemboca no avanço do poder da imagem como forma de difusão de produtos culturais, escancara-se a importância de registrar as manifestações culturais populares, dentro de um acordo e diálogo entre a própria comunidade, até mesmo como forma de demarcação histórica e de memória, para com as gerações futuras.

No que concernem os processos econômicos em torno da tecnologia, percebeu-se que há um acoplamento tardio, porém já avançado, da mercantilização da maioria dos bens culturais, restando apenas aqueles de caráter familiar e solidário, ligados à Cultura Popular tradicional das classes mais pobres do Brasil e dos demais países da América Latina, principalmente os indígenas e seus descendentes mais próximos. Diante de uma necessária crítica a esta nova etapa da Tecnologização da Cultural e “do entretenimento de massa”, é importante destacar que “essa indústria não é um monólito”. Por ser uma questão complexa, tomada por paradoxos, é “nessas suas brechas que o artista” deve propor novas abordagens qualitativas (MACHADO, 2008, p. 25).

Sobre os entendimentos e soluções para essas questões, na maioria das vezes estruturais, é necessária a “adoção de uma perspectiva radicalmente transversal e ampla, ou seja, não se resolve o problema da cultura apenas no” Campo da Cultura. Sendo assim, de forma ampla, seria preciso “partir de uma mudança na perspectiva de pensar o desenvolvimento” (BARROS, 2008, p. 26). Foi então que, em 1987, em Conferência da

Unesco realizada na Noruega, durante a apresentação dos dados da Comissão Mundial para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, aconteceu um debate sobre a questão do “desenvolvimento” e “seus limites”, o que possibilitou a retomada de uma discussão sobre o “patrimônio cultural [...] antes considerada pela Unesco de um ponto de vista meramente histórico, científico ou estético” (BRASIL, 2012, p. 30).

Como gênese do desencadeamento deste panorama, torna-se importante destacar que, para as lideranças, os problemas ambientais teriam sido desencadeados por processos produtivos desde a revolução industrial. E para sanar estas questões que envolvem praticamente todas as pessoas do planeta, é possível somente através de um pacto internacional de forma que proponham-se limites para tais degradações. Foi então que em 1968 o governo da Suécia propôs à Organizações das Nações Unidas – ONU, realizar uma conferência que envolvesse o máximo de países para debaterem sobre questões ambientais. Nesse sentido, em 1972 realizou-se em Estocolmo, na Suécia, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente (OLIVEIRA, 2015).

E somente mais tarde, no encontro internacional, envolvendo representantes de dezenas de países, em 1987, tornou-se um marco, e caracterizou-se como um avanço em relação aos encontros internacionais realizados até então. Todavia, antes disso, em 1984 foi criada pela ONU a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, e foi através deste movimento intelectual transnacional, “produto de três anos de estudos [...] que surgiu e se concretizou o conceito de desenvolvimento sustentável” (OLIVEIRA, 2015, s/p).

Ainda é preciso dizer que, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, com a incidência de vários cataclismos ambientais, principalmente nos Estados Unidos e Japão, foi induzida a participação de lideranças de diversos países neste encontro, o qual se discutiria uma perspectiva muito em voga até hoje, de uma possível aniquilação da vida no planeta. Esta aniquilação se daria por questões transversais: o equilíbrio ambiental, o que motivaria tufões inesperados, secas e chuvas jamais vistas, poluição completa dos rios e mares, contaminação de alimento e também conflitos como guerras civis, até mesmo em níveis internacionais.

Como documento final, desencadeado por esses processos, durante a Conferência de 1987, surge o manifesto “Nosso Futuro Comum – De uma só Terra a um só Mundo”, demonstrando a relação inseparável entre a necessidade de preservação “ambiental, da biodiversidade e de eliminação da pobreza, como condição para o desenvolvimento” na globalização. Essa reunião ficou formalizada na necessidade de um pacto planetário, o

qual traria soluções para o “desafio de construir uma nova cultura global”, sob pena de aniquilamento da vida da humanidade, e para além dela (BRASIL, 2012, p. 30). Nasceria daí o conceito de “desenvolvimento sustentável”, interligado com uma preocupação com o futuro, o que causaria uma reverberação também no Campo da Cultura, e não somente na economia e no meio ambiente. Surge então um novo conceito de desenvolvimento, que a partir daí, não com intuito de estabelecer “limites absolutos”, buscou-se alertar sobre o “estado atual” do avanço “da tecnologia”, a qual poderia ser melhor rearranjada e melhorada “de modo a dar lugar a uma nova era de crescimento econômico” com uma maior inclusão social (BRASIL, 2012, p. 30).

Todavia, esses limites propostos se restringiam quase exclusivamente a questões ambientais, o que deixou muito a desejar sobre uma ideia de preservação da Cultura na era da globalização. Essas reuniões, apesar de avançarem no que concerne ao reconhecimento da necessidade de uma crítica mais severa em relação à forma como está se conduzindo a produção e difusão dos bens culturais na era da globalização, não deram a atenção merecida aos assuntos ligados ao Campo da Cultura. Não é possível uma sociedade verdadeiramente sustentável, sem educação e Cultura de qualidade. Porém, até hoje, principalmente as questões culturais não são tratadas como centrais para manutenção do equilíbrio do planeta diante do desequilíbrio ambiental. Sendo assim, a culturalização e/ou normatização da Tecnologização da Cultura não é colocada em xeque durante esses debates que reúnem diversas nações do planeta em prol de uma compreensão do destino comum da humanidade.

Tecnologia: Estamos criando um tipo de tecnologia que tem mais poder do que a responsabilidade que podemos assumir por suas possíveis consequências no presente e no futuro. Este paradoxo define um princípio importante (ou talvez tabu?) de uma cultura de Sustentabilidade: Se o risco de uma tecnologia ou de sua difusão é maior que a possibilidade humana de “pagar” por todas as suas possíveis consequências, então esta tecnologia deveria ser proibida (BROCCHI, 2008, p. 36)¹⁴.

Segundo Rubim e Rubim e Vieira (2004, p. 19-22), no caso da América Latina, o Brasil teria o mais significativo “avanço do mercado sobre a cultura”. E não é possível pensar mercado da cultura na era da globalização, sem relacionar com a ideia de

¹⁴ Minha tradução de: “Technology: We are creating a kind of technologies that has more power, than the responsibility we can take for their possible consequences in the present and in the future. This paradox defines an important principle (or maybe taboo?) of a culture of Sustainability: If the risk of a technology or of its diffusion is bigger than the human possibility to “pay” for all of its possible consequences, then this technology should be forbidden” (BROCCHI, 2008, p. 36).

Tecnologização da Cultura. E isso se deu pelo fato da “existência de potentes indústrias culturais”. Mas não só isso, também pela “predominância das leis de incentivo à cultura que”, nos últimos anos, têm ocupado “lugar central, quando não quase único, nas políticas culturais”. Foi a partir da década de 1980 que o Brasil teria criado este suporte de Política Cultural com o “objetivo de estimular o mercado a participar do fomento à cultura, através da isenção de impostos”.

Diante de tais constatações, evidencia-se cada vez mais uma aproximação entre o conceito de Desenvolvimento Sustentável e Cultura, porém, ainda demasiadamente limitado. Desde os anos de 1970, aconteceram diversas conferências internacionais, assinando-se “declarações e convenções” entre diversas nações, sobre meio ambiente, e mesmo diante destes acordos, é possível constatar falhas. O meio ambiente, questão central desse debate, nos últimos anos tem sofrido retrocesso (GUERRA e JAPIASSÚ, 2017, p. 1888). Seu grau preservacionista está cada vez mais comprometido, devido a dois fatores centrais: 1) questões econômicas e, 2) por estes pactos se configurarem como leis brandas e sem punições adequadas, ou quase nenhuma, para os mais responsáveis pela destruição dos recursos da natureza. Ou seja, se a pauta central desses debates internacionais, como o meio ambiente, está constantemente em perigo, em termos do Campo da Cultura, as mediações ainda são mais frágeis.

Diante dessa crise transversal da contemporaneidade, a qual não se restringe somente a questões econômicas, ecológicas, mas também educacionais e culturais, nesta era do capitalismo surge o conceito “Desenvolvimento Sustentável”. Contudo, como é evidenciado, este conceito muitas vezes acaba reafirmando o “sistema social e político dominante” em uma “concepção conciliatória com o capitalismo”, o que demonstra uma “ambiguidade” assinalada pelo “caráter ideológico” com o qual o próprio termo se apresenta (MENEGETTI e SEIFER e VIZEU, 2012, p. 570).

Fica claro então que a ideia Desenvolvimento Sustentável, ao mesmo tempo que avança para uma maior humanização dos processos sociais, também reafirma ideologias do capitalismo. Nenhum desses documentos formulados a partir destes encontros internacionais dedicou “especial atenção à cultura ou às artes”. Tardiamente, apenas em 1993 que a ONU encabeçou uma “Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento (WCCD)” a qual, em 1995, publicou o “Relatório Mundial Sobre Cultura e Desenvolvimento”, mais conhecido como “‘Nossa diversidade criativa’, que lidava com questões cruciais do tipo: seria a cultura a última fronteira do desenvolvimento?”. A partir daí, apresentaram-se novas abordagens sobre a “inter-relação entre cultura e

desenvolvimento”. O intuito maior era dar às comunidades globais maior autonomia para reformularem seus próprios caminhos “rumo ao desenvolvimento sem perda de suas identidades distintas” (SIQUEIRA, 2010, p. 89).

Mais recentemente, em 2018, surge uma série intitulada “Global Report”, que foi criada para monitorar a implementação da convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005. O objetivo com este material é dar suporte para evidenciar como está a implementação das metas e objetivos do Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas para 2030. Torna-se importante destacar que o atual presidente brasileiro, Jair Bolsonaro, ameaçou romper com a ONU,¹⁵ o que configura como um retrocesso para o país. O Relatório Global de 2018,¹⁶ produzido pela Unesco, analisa os avanços atingidos na implementação da convenção de 2005 desde que o primeiro foi publicado em 2015.

É possível dizer que o Brasil atualmente está numa encruzilhada. Por um lado ocorre uma tomada de consciência dos direitos cidadãos em relação à cultura. Contudo, com a nova conjuntura política, tende a fragmentar avanços em termos culturais. Este rompimento com os alinhamentos direcionados pela ONU, possivelmente agravará a crise tecnológica a qual vulnerabiliza ainda mais as classes populares. Uma Sustentabilidade ligada ao Campo da Cultura seria uma importante alternativa para repensarmos a produção dos bens culturais brasileiros, o que possibilitaria uma visão transversal de justiça social interconectada com a Cultura Popular.

¹⁵ Para o site do G1, no dia 18/08/2018 (ano das eleições presidenciais no Brasil), Bolsonaro teria prometido que se fosse eleito presidente iria “tirar o Brasil da Organização das Nações Unidas (ONU)”. Disponível em < <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/08/18/bolsonaro-diz-que-vai-tirar-brasil-da-onu-se-for-eleito-presidente.ghtml> >. Seguindo esta narrativa, posteriormente eleito, o presidente discursou na ONU em 24/09/2019, quando demonstrou total descaso com a instituição. Segundo o site da BBC, ele está “operando uma alteração profunda na política internacional brasileira, combatendo o que chama de globalismo, climatismo, ideologia de gênero e defendendo [...] valores religiosos e o princípio da família tradicional”. Com certeza um cenário retrógrado para o país, pois segundo Guilherme Casarões, é ‘o primeiro governo eleito democraticamente em um século que diz abertamente que veio [na ONU] romper com as tradições diplomáticas brasileiras’. Disponível em < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49778900> >. Como mais uma etapa desta crise, Roberto Alvim, o atual Secretário de Cultura, discursou no dia 19/11/2019 na reunião anual da Unesco, em Paris, quando “fez um dos ataques mais duros contra as artes no Brasil nos últimos anos”. O discurso se caracterizou como conservador, inclusive causando risos e espantos na plateia internacional que estava presente. O Secretário acusou os governos anteriores do Brasil de promover uma cultura ideológica, e que de agora para frente o Brasil vai ‘devolver a arte aos espaços de arte’. Com esta posição obscura, o Secretário apontou para uma suposta neutralidade política das artes, assim como uma “referência aos clássicos” da ‘civilização judaica-cristã’. Disponível em < https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2019/11/20/secretario-diz-na-unesco-que-arte-brasileira-servia-a-projeto-absolutista.htm?fbclid=IwAR255I5VZ7xLM2IFKILTbEgFJ_QvTjmhIgz6U9SEz9jTeRN83mm8ioLgxbE >.

¹⁶ Para saber mais < <https://en.unesco.org/creativity/global-report-2018#wrapper-node-14115> > e < <https://en.unesco.org/creativity/convention> >

1.3 Sustentabilidade Cultural ou Cultura para Sustentabilidade?

Neste tópico, buscamos melhor delimitar o conceito de sustentabilidade e sua junção com o de Cultura. O conceito de Cultura, apesar de complexo, destaca-se por possuir uma discussão mais sedimentada na academia. Entendemos Cultura, assim como uma plantação, que para se desenvolver precisa ser “cultivada”. Ou seja, como “somos seres culturais, também somos parte da natureza que trabalhamos”, fazemos parte de um todo que precisa ser cuidado (EAGLETON, 2005, p. 10-18). Vivenciamos um período do capitalismo no qual as determinações políticas são estruturas que impõem ou manipulam (até mesmo no bom sentido) os bens e comportamentos culturais.

Neste contexto contemporâneo, quando teríamos acentuado uma “crise histórica”, a qual o século XXI vem demonstrando, a ideia de Cultura ganha novos sentidos e significados, sendo os mais importantes os de ser uma “alternativa” para uma “sociedade degradada”; como uma forma de “emancipação política”; ao mesmo tempo, uma demonstração de como as potências econômicas são forçadas a chegarem “a um acordo com o modo de vida daqueles que subjuga” e isso se daria através das políticas públicas. Para Terry Eagleton (2005, p. 42), a Cultura “chega intelectualmente a uma posição de destaque quando passa a ser uma força política relevante”.

Diante deste panorama é importante driblarmos dois equívocos fundamentais sobre o conceito de Cultura: de nos gessarmos “entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida” (EAGLETON, 2005, p. 52), quando na verdade precisamos discutir e colocar em prática uma sustentabilidade também em âmbito cultural, ou seja, necessitamos urgentemente ir além de amplidão sem contexto local e a rigidez estruturante que limita a compreensão do todo. Já o conceito de sustentabilidade, também complexo e até mesmo um tanto quanto ambíguo em uma junção com o de cultura, caracteriza-se por uma tarefa multifacetada e, por conseguinte, também de difícil elaboração. Para entendermos este possível processo, é necessário recorrer à história das mobilizações internacionais em prol da discussão sobre o modo de desenvolvimento nas nações, no contexto da globalização.

O conceito de sustentabilidade se caracteriza pela sua diversidade de significados, às vezes contraditórios. Por um outro lado, apresenta-se como uma verdade salvadora, “um mito” diante do eminente apocalipse, ou seja, “como algo instrumental que afeta a sociedade tal como qualquer outro conhecimento científico das ciências tradicionais” (MENEGETTI e SEIFER e VIZEU, 2012, p. 581). O conceito então, diverso em seu

significado, nas últimas décadas tem intensificado sua junção com diversas questões sociais, econômicas, educacionais, ambientais e culturais, por exemplo. Desta forma, vem ressignificando setores de variadas naturezas, alinhado ou não com os princípios de sustentabilidade propostos por mobilizações nas instâncias da ONU, principalmente.

Neste sentido, uma vez problematizado o conceito, é preciso atitude, “uma práxis transformadora” em prol de desarmar a lógica que degrada a condição humana. É preciso subverter a lógica dos “interesses econômicos concentrados nas mãos de poucos” (*ibidem*). E tal atitude se caracteriza como forma de fazermos justiça social, com uma intrínseca perspectiva de futuro, não somente pelo viés ambiental, mas também por princípios culturais, afinal de contas, não podemos naturalizar as transformações, sejam quais forem, impulsionadas pelo capital. Ou seja, a preservação de cultura popular, como a Folia de Reis de Carlos Chagas, tem a ver com os princípios da sustentabilidade.

Diante de uma crise humanitária, principalmente devido ao uso desenfreado dos recursos naturais e aquecimento global, a humanidade caminha em direção a um colapso e isso já estava previsto desde 1970, antes da primeira reunião sobre problemas climáticos e ambientais da ONU. É indispensável pontuar essa questão, que com intuito de publicizar pesquisas que apontavam para isso na época¹⁷, foram realizadas reuniões internacionais para discutir sobre a sobrevivência da vida no planeta. Sendo assim, a “noção de sustentabilidade da cultura” não surgiu isoladamente, ela vem da repercussão de discussões “mais ampla [s] sobre a questão da sustentabilidade do desenvolvimento” (SILVA, 2011, p. 2). E estas relações em um primeiro momento estão intensamente ligadas a questões econômicas, ambientais, sociais e somente mais tarde, culturais.

Foi a partir de então, em reuniões realizadas pela Unesco, principalmente com as novas concepções de desenvolvimento mobilizadas pelo importante agente internacional Ignacy Sachs, que a Cultura começa a ser percebida como importante para uma transformação sustentável na era da globalização. Ignacy Sachs¹⁸ foi assessor chefe do

¹⁷Foi principalmente a partir dos anos 1970 que o alarme ecológico ganhou destaque no debate político internacional, reforçado por estudos como os de Rachel Carson (1962) que, em 1962, demonstrou os efeitos danosos do Dicloro-Difenil-Tricloroetano (o ‘DDT’) sobre animais e seres humanos; e pelo relatório do Clube de Roma (MEADOWS, 1972) sobre os limites do crescimento (este último, um dos livros sobre ambiente mais vendido na história). Com base em modelos matemáticos desenvolvidos por pesquisadores do Massachusetts Institute of Technology (MIT), esses esforços procuravam demonstrar que o planeta não suportaria o crescimento econômico e populacional ilimitado com base em recursos naturais finitos. Além disso, ressoava ainda o movimento hippie às questões ambientais, bem como a crise do petróleo, que, no início dos anos 1970, alertava para a dependência de recursos naturais e para a real possibilidade de sua exaustão” (MENEGETTI e SEIFER e VIZEU, 2012, p.174).

¹⁸ Para saber mais consultar em: 1) SACHS, Ignacy. Caminhos para o desenvolvimento sustentável, 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Garamond, 2008. 2) SACHS, Ignacy. Estratégias de transição para o século XXI:

secretariado geral das Nações Unidas nos preparativos da Conferência de Estocolmo, em 1972. Em 1983 e 1987 foi diretor de programa da Universidade das Nações Unidas. Desde 1990 é assessor da Unesco, entre 1991 e 1992 participou veementemente da organização da Rio-92, no Brasil, como assessor especial do Secretariado Geral da ONU. Este autor, a partir do seu conceito de “ecodesenvolvimento”, cujas bases deram origem às definições de Desenvolvimento Sustentável, “termo posteriormente incorporado pelo relatório da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento” publicado em 1987, sinalizava para uma maior preocupação com o futuro das gerações (SILVA, 2011, p. 2-3). Todavia, tal conceito era ainda muito centrado nas questões ambientais e não culturais.

Mesmo assim, é possível dizer que estes preceitos abriram para um maior empoderamento do Campo da Cultura. Ou seja, se a Unesco está se preocupando com questões culturais e sociais, isso influencia diversos Estados, que alinhados com essas decisões, em certa medida, também começam a trilhar o mesmo caminho humanístico traçado por esse órgão internacional. Paralelamente a este contexto, as classes populares começam a fazer cada vez mais parte das políticas públicas, em vários âmbitos, e a Cultura, mesmo que tardiamente, também começa a possuir uma maior legitimidade perante os Estados nacionais. As Políticas Culturais são reflexos deste contexto. Percebemos que alguns editais destas políticas, adotaram a palavra “sustentabilidade”, em uma atitude prática vanguardista no que se trata de uma preocupação com a preservação com as culturas populares comunitárias como as Folia de Reis.

Durante os últimos anos, em minha atuação como produtor cultural, li, participei e prestei contas de diversos editais relacionados a Políticas Culturais no Brasil. Foram editais municipais, estaduais e federais. Constatei uma relação intrínseca entre cultura e sustentabilidade. Esta relação quase que exclusivamente se dava pela perspectiva de futuro com a preservação das culturas tradicionais e respeito às diferenças culturais. Todavia, é importante destacar que esta evidência é um fato novo e instável, assim como as Políticas Culturais direcionadas para as Culturas Populares.

É possível dizer que esta relação entre sustentabilidade e Cultura seja um fenômeno recente, porém cada vez maior no contexto mundial. Em uma busca de alinharem-se a estes princípios internacionais, setores ligados ao Ministério da Cultura do Brasil (anterior à gestão dos presidentes Michel Temer e Jair Bolsonaro) definem sustentabilidade como “uma promoção do equilíbrio planetário entre as condições

desenvolvimento e meio ambiente. São Paulo SP, Studio Nobel e Fundação de Desenvolvimento Administrativo, 1993.

ambientais, sociais, culturais e políticas, levando-se em consideração as diversas sociedades humanas” (BRASIL, 2012, p. 53). Sendo assim, seria possível dizer que o Brasil, como Nação, tem trilhado também na direção de um alinhamento cultural em prol de uma Sustentabilidade Cultural. No entanto, o novo ciclo político no país aponta para direções imprevisíveis e pouco encorajadoras nesse campo.

O desencadeamento desse alinhamento, se deu, segundo Silva (2011, p. 4), através da intervenção de Ignacy Sachs, que elencou os “critérios de sustentabilidade, entre os quais a sustentabilidade cultural”, referindo-se ao “equilíbrio entre respeito à tradição e inovação [...] em oposição à cópia de modelos do exterior”. Afinal, como bem destaca David Brocchi,

Por um lado, o colonialismo, a modernização e a globalização possibilitaram a amalgamação de diferentes culturas; por outro lado, o resultado dessa “amalgamação” foi uma “perda alarmante da diversidade” e mostra como ela é decisiva, que as culturas têm direitos iguais e mostram respeito pela autonomia e pela autodeterminação umas das outras. (BROCCHI, 2008, p. 40)¹⁹

A Sustentabilidade Cultural confere, diante deste entendimento novo de Cultura na globalização, uma ênfase no “respeito que deve ser dado às diferentes culturas” e o “desenvolvimento apropriados às especificidades de cada ecossistema, cada cultura, cada local” (SILVA, 2011, p. 4). Em uma perspectiva crítica, é possível dizer que foi com demasiada demora que estas entidades internacionais e Estados Nações começaram a legitimar a Cultura na dimensão que ela carece no contexto global. E isso é crucial por que, como bem destaca David Brocchi em seu artigo “The Cultural Dimension of Sustainability”,

Na Globalização só existe um tipo de diversidade que cresce: a desigualdade social entre Norte e Sul, ricos e pobres, governos e governados, elites e massas, produtores e consumidores, pessoas com maior escolaridade e baixa escolaridade. (BROCCHI, 2008, p. 40)²⁰

A globalização ao mesmo tempo que aproxima fronteiras, agrava as disparidades econômicas dos países. Por um lado, conecta pessoas e povos, ao mesmo tempo, coloniza formas de pensar, princípios culturais e estéticos, além de direcionar o consumo cultural. Feita esta delimitação do conceito de Sustentabilidade Cultural ou de Desenvolvimento

¹⁹Minha tradução de: “On the one hand Colonialism, Modernisation and Globalisation have made possible the amalgamation of different cultures; on the other hand the result of this ‘amalgamation’ was an ‘alarming loss of diversity’ and it shows how decisive it is, that cultures have equal rights and show respect for the autonomy and the self-determination of each other”. (BROCCHI, 2008, p. 40)

²⁰Minha tradução de: “In Globalisation there is only one kind of diversity that grows: the social inequality between North and South, rich and poor, governments and governed, elites and masses, producers and consumers, higher educated and low educated people” (BROCCHI, 2008, p. 40).

para uma Cultura Sustentável, que colaborou para ampliar a concepção do Campo da Cultura, percebeu-se que houve uma expansão da perspectiva dos princípios da diversidade cultural e da ideia de futuro, apesar da forma homogeneizante das estruturas globais. Há bem pouco tempo, a sustentabilidade tem feito esta fusão com a Cultura, o que refletiu diretamente nos grupos de Cultura Populares e no Campo da Cultura como um todo.

Os grupos ligados à Folia do Vale do Mucuri são de pessoas com baixa escolarização, muitos ligados ao contexto rural e com baixo empoderamento tecnológico. Podemos dizer que a Folia, como um parte da Cultura Popular da região, apesar da sua riqueza e engajamento por si mesma, como bem demonstra quando se mobilizam em torno da prática, precisa de amparo do poder público, como forma de fazer justiça diante dos fenômenos da transformação abrupta que a cultura tem sofrido no Brasil.

A prática da Folia de Carlos Chagas não está atrelada à produção dos desenvolvimentos industriais das culturas, nem a uma Política Cultural sustentável. Pelo contrário, são pessoas com baixo poder econômico e com baixa escolaridade, o que evidencia um desajuste no processo de transformação das cidades interligadas com a zona rural. Nesse sentido, esses grupos sofrem com a lógica do desenvolvimento urbano, e acabam reféns deste processo, fundamental para a manutenção da identidade cultural na região. Diante da instauração dos novos paradigmas da arte, que emergem na Tecnologização das Culturas, como fica a situação dessa expressão cultural no que se refere à sua preservação no contexto cultural tradicional comunitário local?

Com esse processo, esses grupos sofrem fragmentação das suas manifestações religiosas. Ao mesmo tempo, com o movimento de suas raízes, mantêm suas relações em rede por meio da cultura interligada ao imaginário de diversos povos, independentemente do seu acesso ativo ou passivo aos recursos públicos para a Cultura. Em uma transição entre rural e urbano, a Folia de Reis de Carlos Chagas (MG) torna-se, não um objeto de pesquisa, e sim um lugar de reflexão e busca de soluções, diante da transformação cultural contemporânea e do que chamamos aqui de Tecnologização da Cultura. A partir disso, compreende-se que o Campo da Cultura vive atualmente um marco histórico, quando a cibernética e a tecnologia digital transformam o suporte, a concepção, recepção e distribuição dos bens culturais e inauguram novos modelos estéticos. Nesse sentido, este processo interfere nas manifestações da Cultura Popular como um fenômeno recente nas cidades. Por um outro lado, entendemos que esta fase configura-se também como mais uma etapa da urbanização sem precedentes na história mundial.

Compreendemos que esta fase contemporânea da Tecnologização das manifestações culturais orienta também o consumo e o lucro, e a nossa pesquisa se apoia na necessidade de ampliar o debate sobre as perspectivas dessas mudanças, e qual a relação dessa nova etapa com a Cultura Popular brasileira. A humanidade passa por um novo processo de transformação, produção e consumo dos bens culturais. Diante dessa realidade, grupos culturais, principalmente os de caráter comunitário, sofrem deslocamentos diante de avanços ditados por princípios da racionalidade, dentre os quais o econômico impera.

A partir de agora, conectaremos conceitos utilizados até o momento, quando será traçada uma correlação com o que foi problematizado, e o que de fato apresenta o campo da pesquisa. Abordaremos questões mais intrínsecas sobre a Folia e seus personagens, o que revelará a história de alguns agentes que irão tecer comentários sobre a contemporaneidade, e nos farão repensar sobre qual a situação da cultura regional mineira diante das transformações culturais.

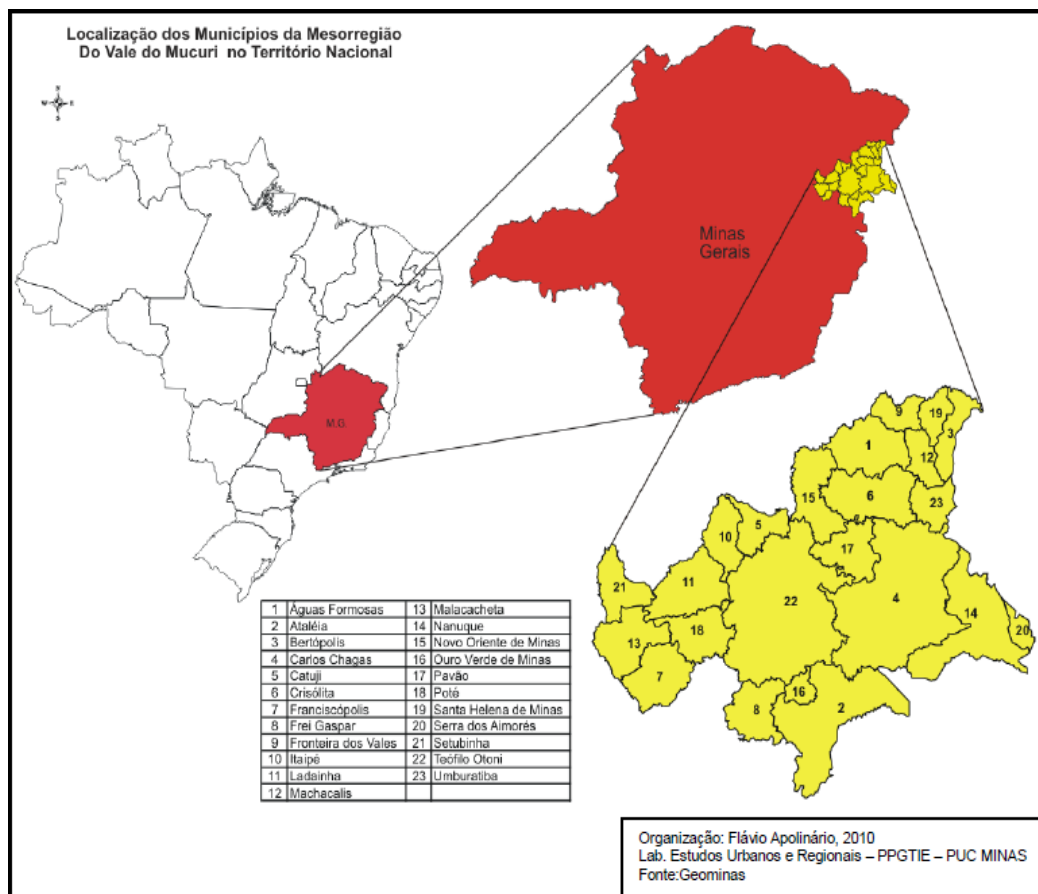
CAPITULO 2

2. 1 Uma breve História da formação do Vale do Mucuri (MG)

A Região do Vale do Mucuri teve seu processo “civilizador” tardio em relação às outras regiões do território do Estado de Minas Gerais. Assim como outras regiões brasileiras passou pelo processo de colonização de forma traumática, onde o poder econômico pautado por uma visão “desenvolvimentista” imperava de forma agressiva e predatória, apesar das raras exceções. Sua história, assim como sua ocupação, está intimamente interligada ao rio que lhe dá nome: o Rio Mucuri. A ligação de Minas Gerais com o oceano era uma das inquietações de Teófilo Otoni (1807-1869). Este era um importante articulador político na região que, para tanto, criou em 1847 a Companhia de Navegação e Comércio do Mucuri, que tinha como um dos objetivos principais criar uma ligação entre o oceano Atlântico e o Nordeste de Minas Gerais (Silva, 2009).

Teófilo Otoni nasceu na antiga Vila do Príncipe, hoje cidade do Serro (MG), no dia 27 de novembro de 1807. Para ele, um político liberal, o desenvolvimento do comércio e da agricultura seria uma alternativa econômica para o Nordeste mineiro. Além deste comércio e agricultura, para Teófilo Otoni, o processo migratório mobilizado por ele viria povoar e “desenvolver” a região, de forma que possibilitasse uma maior circulação de capital dentro do Vale do Mucuri. Este momento da história da região se deu de forma particular, até mesmo por ser relativamente recente seu processo de colonização em comparação a outras regiões brasileiras (SILVA, 2009).

Mesmo que tardio, em relação a outras regiões mineiras, o “desenvolvimento” finalmente chega à região, principalmente através da figura de Teófilo Ottoni, em meados do século XIX. É importante destacar que a companhia de comércio e navegação denominada Companhia do Mucuri, também visou integrar a região do Vale do Mucuri (MG) com o litoral baiano (através do Rio Mucuri e de estradas carroçáveis), o que possibilitaria a ligação de outras localidades a essa hidrovia. Este contexto está diretamente ligado à colonização e à Mata Atlântica da região, que ao longo dos tempos teve seu “bioma dizimado”, não só nesta região, mas em todo o Estado de Minas Gerais. No Vale do Mucuri (ilustrado aqui no mapa 1) a natureza cedeu lugar a atividades econômicas ligadas a agropecuária. “Seu início se deu a partir da última década do século XIX, com a intensificação das migrações rurais de populações do norte de Minas e Sul da Bahia” (APOLINÁRIO, 2011, p. 102).



Mapa 1: Localização dos municípios que compõem a Mesorregião do Vale do Mucuri.
Fonte: Geominas – Elaborado por F. Apolinário – PPGTIE – PUC Minas

A desigualdade na concentração fundiária expressada localmente, por exemplo, na relação dos “fortes” (fazendeiros), paralela ao dos “fracos” (diversas famílias e comunidade no geral ligada à Folia de Reis de Carlos Chagas, MG), deu-se de forma unilateral. Este antagonismo é a manifestação prática das concepções diferentes sobre modos de vida e usos da terra na região (MARQUES, 2012). Além destas questões,

Amorim Filho destaca que um dos aspectos que dificulta o desenvolvimento da rede urbana na bacia do Rio Mucuri é a sua posição geográfica periférica, tanto em relação ao estado de Minas quanto aos estados vizinhos do Espírito Santo e Bahia. (APOLINÁRIO, 2011, p.17)

Estrategicamente mantidas fechadas pelo governo colonial, segundo Mattos (2008), essas matas constituíam uma “barreira verde”²¹, onde a civilização não deveria chegar. Esta estratégia tinha como finalidade impedir que as riquezas minerais retiradas

²¹Era costume chamar essa faixa de floresta virgem que havia (não apenas na região sob enfoque), de barreira verde, que deveriam permanecer intocáveis protegendo os caminhos a serem seguidos das riquezas retiradas das minas de ouro de Minas Gerais. Toda essa área de mata foi exterminada com a chegada dos imigrantes europeus, na segunda metade do século XIX. Foram os descendentes desses imigrantes que “colonizaram” nos meados do século XX, a região do Rio Doce e Mucuri.

de Minas Gerais fossem desviadas das rotas e caminhos, que depois foi denominado “Estrada Real”.

Foi com o aumento demográfico da população das Províncias de Minas e do Espírito Santo, que os indígenas, tentando sobreviver, refugiaram-se nessa ‘barreira verde’. Embora sua ‘ferocidade’ tenha sido muito bem utilizada pela Coroa, eram considerados como sendo um entrave à colonização. (MATTOS, 2008, p. 31-33)

Nesse sentido, os “povos nativos” em sua maioria foram praticamente exterminados, enquanto “negros” e “mestiços” foram explorados pela mão de obra. Ao mesmo tempo imigrantes europeus, impulsionados pelo próprio Estado, eram trazidos em parceria com o político Teófilo Ottoni para a região. Esse contexto foi singular para a formação socioeconômica e cultural da região. É de suma importância destacar que se fazia notória a estratégia da coroa portuguesa em preservar a região do Vale do Mucuri, como uma área de difícil acessibilidade entre as “áreas auríferas e de extração de pedras preciosas e o mar”. Desta forma, toda a produção não se desviaria dos postos de fiscalização coordenados pela coroa portuguesa (APOLINÁRIO, 2011, p.111).

Imbuídos nesse contexto de conflitos econômicos e também culturais desde o século XIX, os índios, negros e imigrantes eram centrais neste embate. Alguns dos cantadores de Folia de Reis que participaram na produção do presente estudo afirmam descender diretamente dos povos que habitavam o território (“os índios/nativos”), dos “negros” migrados do Vale do Jequitinhonha (MG), e de “negros” nascidos no Vale do Mucuri (MG). Penso que estes grupos de cantadores descendem também de europeus envolvidos no “processo civilizador”, os quais foram influenciados pelas propostas políticas e econômicas em fluxo no final do século XIX e início do século XX no Brasil. Como base de sustentação, para exemplificação, a Companhia do Vale do Mucury (1847-1863) foi a primeira empresa com autorização dos governantes do período a criar um projeto de “civilização” migratório na região, interligada com propostas econômicas em prol do desenvolvimento do capital regional brasileiro.

Por sua vez, esta empresa estava vinculada ao Estado brasileiro com intuito de “criar um caminho alternativo para acessar a praça comercial do Rio de Janeiro”, ainda no século XIX, quando a região era praticamente uma “muralla verde” (SILVA, 2009, p. 12), delimitada territorialmente pelos “índios antropófagos” que aí habitavam.

Essa região foi uma das últimas do território mineiro a ser desbravada, devido à sua vegetação original, a Mata Atlântica, que dificultava o acesso e a viabilidade à agricultura. (APOLINÁRIO, 2011, p. 18)

Foi em condições precárias, pensando em sobreviver e construir um mundo onde pudessem abrigar os familiares, que os primeiros da Comunidade Quilombola Marques migraram do Vale do Jequitinhonha para o Vale do Mucuri. Fixaram-se neste território onde até hoje as famílias vivem.²² É importante destacar que eles não eram exceção. Diversas famílias, pertencentes aos grupos sociais de uma classe social de poder econômico em comum (passando pelos mesmos problemas naquele mesmo período, por volta de 1930, mesma década do deslocamento do cantor de Folia, Zé Cumprido para a cidade de Carlos Chagas), fizeram o movimento migratório do Vale do Jequitinhonha para o Vale do Mucuri. No que se refere à Comunidade Quilombola Marques, a qual detalharemos mais a frente, como relata o Sr. Etelvino:²³ “nessa época que eles veio para cá, eles veio corrido de escravidão e da fome”.



Mapa 2. Proximidade territorial entre o Vale do Mucuri e Jequitinhonha.

Paradoxalmente, “o restante do território é constituído por grandes fazendas com dedicação à pecuária extensiva” o que possibilitou “intensa migração da área rural para a área urbana do município”, assim como para outras regiões (MARQUES, 2012, p.100). Os Quilombolas Marques,²⁴ assim como os cantadores de Folia de Reis do Vale do

²² Segundo consulta feita ao Tabelião do Cartório de Registro de Imóveis de Carlos Chagas (MG) Sr. Sílvia Miranda, as terras tradicionalmente ocupadas pela Comunidade Marques pertenciam à antiga Companhia de Navegação do Mucuri (MATTOS, 2008), a qual era ligada ao projeto de Teófilo Otoni.

²³ Sr. Etelvino da Cruz Prates – 71 anos. Entrevista realizada em julho de 2007 (MATTOS, 2008).

²⁴ Este interessante registro em formato de documentário gravado pelos próprios Marques conta suas origens, sua luta de dez anos contra a construtora Queiroz Galvão, e apresenta seu estilo de vida e sua produção de agricultura orgânica. O material foi produzido durante oficina audiovisual de projeto de extensão da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, coordenadora Prof^a Dr^a Agnes

Mucuri, são ou pelos menos foram camponeses ou vaqueiros, com um sentido coletivo de existências em comum, atrelados a um lugar de pertencimento, por meio de uma história social própria, que firma, no passado e no presente, o vínculo do grupo ao seu território ou local. Como não havia anteriormente fontes históricas oficiais sobre o grupo na região, este trabalho tomará como base alguns poucos estudos de pesquisa e referências etnográficas produzidas por esta pesquisa, que mostraram existir uma “estreita relação, a cultura tradicional do Vale do Mucuri, com a do Vale do Jequitinhonha” (MARQUES, 2012, p. 13-31).

Segundo Marques, (2012, p. 31) em São Julião²⁵, outra comunidade Quilombola da região, a concentração de agricultores familiares e de “trabalhadores rurais que prestam serviços nas fazendas²⁶ é maior do que em outras áreas de Carlos Chagas (MG)”. Paralelo a isso, o fenômeno de migração/mudança, formação de cidades, imposto pela globalização está diretamente ligado às questões sobre a identidade cultural dos povos, mesmo aqueles localizados nas periferias ou até mesmo na zona rural brasileira. Enquanto os ditames das estruturas sociais se reorganizam para nos tornar consumidores na contemporaneidade, a redução de benefícios públicos “e a concentração das decisões em herméticas elites tecnocráticas fazem com que voltemos” a ser cidadãos de tempos outrora antidemocráticos (CANCLINI, 2009, p. 148).

Maria Gomes Murta e a mestrande Alide Gomes Altivo. Está disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=PIUE-gCQ-Zg&t=718s> >

²⁵ Esta comunidade também tem forte ligação com a manifestação pesquisada. No caso da Folia de São Julião, ou “Lavra dos Pretos”, que fica 83 km de Teófilo Otoni (MG), próxima ao distrito de Maravilha, os primeiros moradores “vieram de um lugarejo próximo à cidade de Jequitinhonha, devido à fuga das famílias e, em especial, dos jovens da Guerra do Paraguai”, como bem interpretou ‘Mãe Augusta’. Esta, já falecida, foi a mãe do reconhecido violeiro e cantador de Folia, Pereira da Viola. Segundo SILVA (2010, p. 26), estes vieram para a região, “possivelmente durante o período em que durou essa guerra (1864-1870)”. Em “busca por melhores condições de vida [...] os descendentes dos fundadores, em particular ‘os Pereiras’”, ocuparam “território que teve origem há quase 150 anos”.

²⁶ O cantador de Folia, Dé Ramalho (2019) disse que alguns fazendeiros em torno do Pampã, no Vale do Mucuri recebiam a Folia em suas terras/casas, porém, não eram cantadores ativos na prática. Isso demonstra a possibilidade sociável de dissolução das classe através da cultura.

2.2 Uma historicização da Folia de Reis de Carlos Chagas (MG)

"Quando a gente ajunta pra contar, quando a gente ajunta pra rever²⁷" ... "Essa gente que vai é a canção que bem diz deste reencontro entre ternos cantadores: Joaquim Caboclo mais Dema, mais Dé na Casa Santa do Reinaldo, a canção Lugar feita nova parceria entre Wilton e Paulim, o lugar da gente poder sentir sócio da paisagem, irmãos das águas do Mucuri, ali, espelho de nossas almas. Tamiro tocando a viola na folia, o seu Sarapião e mais alguns que não lembro o nome agora, mas vivos na minha memória: na volta pelo Pampã mais meu pai e minhas irmãs, renascendo enquanto registramos um pedacinho da nossa nascente. Quando a gente ajunta pra sonhar... Viva essa gente que vai mais Dema, na folia de Santos Reis e São Sebastião mais essa gente que vai..."

Josino Medina

Esta pesquisa apoia-se em uma vivência contínua desde 2013 com o grupo pesquisado, em um mapeamento total de 14 cantadores de Folia²⁸, que têm tido Carlos Chagas como centro de seus encontros culturais. Baseado na idade dos praticantes da Folia e do conhecimento popular da população local, constatou-se que a prática já ocorre há, pelo menos, 100 anos. Foi possível evidenciar também, através do discurso destes interlocutores, que esta manifestação cultural teve início anteriormente ao marco do processo de configuração do município (que de acordo com dados do IBGE²⁹, se formaliza em dezembro de 1938).

Os grupos sociais ligados à Folia pertencem a uma classe econômica menos favorecida que sobrevive um descontínuo entre rural e urbano. As Foliás de Ademar Rodrigues (Mestre Dema), Antônio Pinheiro, Altamiro, Lídio, Leopoldino, Sarapião, Dona Kelé, Reinaldo, Abilio, Zé Preto, Dé Ramalho, Algemiro, Joaquim Caboclo e

²⁷ Trecho da canção composta por Mestre Dema citada por Josino Medina (que também aparece no vídeo, segurando uma viola) no comentário no youtube. Em uma de suas poucas composições, Mestre Dema demonstra a riqueza de sua percepção de mundo. Este material foi produzido por Jaco Galdino, atual Secretário de Cultura de Caravelas (BA), e Josino Medina, este último, natural de Carlos Chagas, reconhecido compositor e ativista do Vale do Mucuri e Jequitinhonha. Acessado em 10/06/19 em <<https://www.youtube.com/watch?v=cxMO6Z3TzRc&feature=share&fbclid=IwAR0moymom-V5DB98qshRtQ45muu8DVtGNVrDmmfS0cDEHFZBlkCRRFY6QSo>>

²⁸ Temos conhecimento que há muito mais cantadores na região. Alguns sem atuação, como é o caso de Santinho que mora em São Pedro (distrito de Umburatiba no Vale do Mucuri). Tive contato com ele, entrevistei, mas pelo fato de ter sido breve, seus depoimentos não entraram nesta pesquisa. De qualquer modo é importante frisar que apesar de delimitar o número de cantadores como sendo 14, existem muito mais agentes na região que praticam e conhecem os procedimentos da performance durante o ritual.

²⁹ Para saber mais, pesquise o site do IBGE < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/carlos-chagas/historico> >

Geraldo Ligeirinho, remetem a uma ancestralidade compartilhada de aspectos culturais e de existência, das comunidades locais. Parte desses cantadores já moraram ou ainda moram na zona rural dessa região e costumam trabalhar no trato da terra, como vaqueiros; e na cidade, como pedreiros e em serviços gerais. Considerando a riqueza cultural, histórica, social e política que está por trás de cada elemento dessas Folias, é importante considerar essa prática, tanto por sua difusão pelo território nacional, quanto pelos elementos simbólicos que remetem a um tempo e uma memória local.



FIGURA 1: Cantadores de Folia de Carlos Chagas. Registro de 2013.

Zé Cumprido (pai de Mestre Dema e Altamiro), Joaquim Caboclo, Dona Kelé, juntamente com Zé Preto, fazem parte da primeira geração destes cantadores desta Folia pesquisada. Segundo Mestre Dema, cantor de Folia de Reis desde os onze anos de idade, seu pai teria nascido em 1922, migrado “para dentro” (para Carlos Chagas) em 1939, vindo a falecer em 1990. Complementando a história e a atuação destes sujeitos em torno da mobilização da prática da Folia, afirma Zé Preto, que “quem marcava a Folia”, era o Zé Cumprido. Nesse sentido Zé Preto teria aperfeiçoado a prática na interação com

Zé Cumprido, a partir do ano de 1939. É importante destacar também a atuação de Zé Preto na difusão dessa prática cultural nas proximidades rurais de Carlos Chagas.

É possível perceber que a Folia de Reis específica da cidade de Carlos Chagas no Vale do Mucuri, integra, em sua maioria, cantadores descendentes de “negros”³⁰ e “ameríndios”, que habitavam a região durante a proliferação desta prática. Com base nos discursos dos cantadores de Folia, entrevistados para o presente estudo, pode-se dizer que esta prática já era existente na região, antes do nascimento de qualquer um destes Foliões, até mesmo do cantador de Folia Senhor Joaquim Caboclo, que teria atualmente 103 anos, o qual alega ser descendente direto de índios. No que se trata do contexto histórico dos indígenas da região, Apolinário (2011) aponta que a coroa portuguesa, já na primeira metade do século XIX (1845), “incumbiu Barbosa D’Almeida de instalar uma colônia militar que protegesse o caminho do Mucuri ao mar”. Segundo este autor, essa colônia se chamava Urucu, onde é hoje o distrito de Epaminondas Otoni, no município de Carlos Chagas (*op.cit.*, p. 111).

Analisando as narrativas dos foliões, é possível dizer que esta manifestação religiosa se desenvolve desde o século XIX. De acordo com a idade deste cantador, a Folia é uma prática difundida na região desde pelo menos este período. Joaquim Caboclo afirma ter aprendido a Folia de Reis na aldeia indígena em território do Vale do Mucuri (MG). Este cantador nasceu em 1916³¹, portanto 28 anos após da abolição da escravatura, 27 da 1ª República do Brasil (1889), e 69 de colonização da região, com o advento da já citada acima, Companhia do Vale do Mucuri em 1847. Alguns desses fenômenos interferiram nas estruturas (principalmente econômicas e culturais) relacionadas com a sociedade brasileira.

Foi constatado, desde a pesquisa monográfica (ARAÚJO & GEDIEL, 2014), que o passado histórico da Folia, baseado na idade de alguns agentes, remete a um contexto em transição do século XIX, perpassando o século XX e até hoje no século XXI. Esta circunstância nos dá condições amplas de repensar profundamente sobre o passado

³⁰ De acordo com os dados levantados por Carlos (2011, p. 396-397), em 84% das folias que observou através de estudos, havia pessoas negras, o que nos faz repensar a Folia de Reis e inclui-la também dentre das diversas manifestações afro-brasileiras. Segundo este autor, o pai de um cantador era descendente de escravos e provavelmente nascido no “pós-abolição”, e aprendera a Folia de Reis com amigos e vizinhos. Este exemplo reforça nossa tese de que a manifestação se desenvolve desde pelo menos o século XIX no Vale do Mucuri.

³¹ Durante muitos momentos da pesquisa indaguei outras pessoas sobre a idade de Joaquim Caboclo. Eu queria muito ter mais “provas” de que ele realmente teria aquela idade. Questionei vários Foliões e todos afirmaram que a idade era, na época, 100 anos. Atualmente ele teria 103 anos. Ainda incrédulo, pedi para o cantador me mostrar seus documentos. Ele gentilmente me mostrou seu CPF e realmente constava o ano de 1916 como data de nascimento.

histórico ligado ao Vale do Mucuri. Ou seja, mesmo que a expressão cultural tenha vindo diretamente da Europa³², sua dinâmica no Vale do Mucuri, em toda sua formação física e temporal, se fez como parte de um cenário propício para seu desenvolvimento singular.

A partir do mapeamento feito em Carlos Chagas e região, foi possível perceber que alguns cantadores do grupo analisado entraram em contato ainda quando crianças com essa prática. Sarapião, um dos entrevistados, com 76 anos de idade, informou

que antigamente, quando eles faziam a festa, terço ou o que eles rezasse nesta festa, a dança que tinha era polista, contradança é a quase a mesma coisa e tinha batuque, né?! A noite toda e roda, e roda de mulher cantando roda, mulher e homem pegava na mão do outro e jogava verso. Um joga, outro joga, cantando a noite toda. (SARAPIÃO, 2013)

De fato, esses cantadores migraram da zona rural do Vale do Mucuri para Carlos Chagas. As referências apontam um marco para a sociologia rural, que se caracteriza por distinguir o processo desta transição entre rural e urbano, o primeiro se transformando tanto quanto o segundo. Quando o “povo rural” migra para as cidades, fenômeno histórico este de um momento único na história brasileira, carregam consigo saberes e expressões culturais que se ressignificam constantemente. Diferentemente de outrora, de uma forma geral,

a população rural passou a obter rendimento nas adjacências das cidades, a própria indústria penetrou nos espaços rurais e reduziram-se as diferenças culturais entre campo e cidade. (KAGEYAMA, 2004, p.381)

Diante destas teias estruturantes, é difícil afirmar uma única história sobre o surgimento e origem da prática da Folia de Reis na região. Nesse sentido, a complexidade de sua origem estimula-nos a princípio, a pensar em quatro hipóteses: 1. Surgiu poucos séculos após o início da colonização do Brasil no imaginário dos “povos” que habitavam a região ou em seu entorno (Sul da Bahia, oeste do Espírito Santo e, principalmente, no Vale do Jequitinhonha - MG); 2. Ela se difundiu a partir dos imigrantes impulsionados pelas ações políticas e gestoras da Companhia do Vale do Mucuri (1847-1863); 3. A prática migrou com povos que vieram do Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades e qualidade de vida;³³ 4. Esta prática teria surgido com o processo de

³² Possivelmente vinculada aos jesuítas.

³³ “O jongo e a Folia de Reis eram práticas muito comuns no vale do Paraíba cafeeiro, no período da escravidão, e no período pós-abolição essas manifestações continuaram na região [do Rio de Janeiro], onde permanecem até os dias de hoje” (COSTA, C. E, 2011, p. 392).

catequizaçã³⁴ dos jesuítas, que aconteceu onde hoje é a cidade Itambacuri (MG), no final do século XIX e início do século XX.³⁵

Estas propostas servem para se pensar uma possível origem dessa prática cultural, que remetem a necessidade de mais pesquisas na área a fim de que se possa compreender com maior clareza sua importância para a identidade cultural local e seus representantes. É correto dizer também, ao analisarmos a narrativa memorial dos cantadores, que foram os “negros” que mais difundiram a prática da Folia de Reis, no interior da região e em suas proximidades, possibilitando, ao mesmo tempo, a perpetuação de uma prática religiosa, uma forma de lazer e de sociabilidade na comunidade do Vale do Mucuri. Essa prática se conformava nas interações face a face (GOFFMAN, 1982) entre “festejos”, “nas promessas dos cantadores”, numa prática religiosa e “nos votos de felicidades para o futuro”.

Outra observação feita durante trabalho de campo junto aos foliões remete a uma motivação relacionada aos eventos políticos e econômicos que culminaram na lei Áurea (1888), que aboliu a escravidão do Brasil – como pôde ser observado no discurso no discurso de Sarapião e da cantadora Dona Kelé (atualmente com 83 anos). Esta é descendente direta de povos nativos do entorno da região e vivencia a Folia de Reis desde a infância. Em certa ocasião, num encontro em sua casa, perguntamos a ela qual seria o significado da Folia. Ela nos respondeu naturalmente que sente

alegria, muita alegria mesmo, por que a gente tinha essa vontade de cantar. Antes da alforria dos negros, por que Santa Isabel alforriou os negros, existia Folia. E daí pra cá ela deixou marcado, pra todo ano sair com aquela Folia. (KELÉ, 2013)

Diante desse depoimento, não que o tenhamos como dado histórico preciso, fica clara a influência da cultura negra, uma junção de mito cristão com o histórico das relações étnicas brasileiras. Segundo Ourofino (2009, p. 21), as Folias de Reis são resultado de um encontro na modernidade, ressignificada depois de um processo de “apropriação de elementos deixados pelos portugueses, índios e negros que se tornaram devotos e foliões de Santos Reis”. No contexto da cultura popular, a Folia de Reis deve ser pensada sob diferentes ângulos, já que ela sofreu influências de diferentes culturas, que contribuíram para a sua pluralidade e para o “desligamento de suas práticas sob o

³⁴ Como Diretor Geral dos índios, Marlière foi incumbido de promover, com energia e inteligência, o progresso daqueles índios, procurando em primeiro lugar dar-lhes uma educação cristã e introduzi-los na cultura da terra a fim de conseguirem mais facilmente as vantagens que podem tirar de um trabalho bem dirigido (MATTOS, 2008, p. 36).

³⁵ Ver Ribeiro (1995).

ponto de vista do catolicismo oficial” (SILVA, M. S, 2013. p.295). Este catolicismo popular expressado pelos Foliões em diversas regiões brasileiras, tem um caráter social que reforça e assegura crenças e mitos populares (REILY, 2014).

As referências neste estudo apontam processos migratórios exatamente onde a maioria destes cantadores viveram suas infâncias. Ao mesmo tempo, outros estavam em localidades próximas, provavelmente com os mesmos referenciais culturais. A fé cristã católica sempre foi a matriz identificada com os grupos, apesar do sincretismo religioso ruralizado.

A partir dos anos 1890, migrantes do Jequitinhonha, Norte de Minas e Bahia, fugindo das secas e da concentração de terras nas mãos de grandes pecuaristas, adentraram as porções norte e leste da bacia do Mucuri, especialmente o Vale do Pampã. Para todos estes migrantes, a abundância de terras e recursos hídricos no Vale do Mucuri representava promessa de vida melhor, associada à posse e ao cultivo de terras devolutas. (MARTINS, 2010, p.44)

O excerto acima se aproxima do contexto social, econômico e cultural no interior da região, como também pode ser demonstrado pelo cenário interpretativo observado nos discursos dos cantadores entrevistados. Um número considerável destes cantadores de Folia de Reis alega também terem migrado do Vale do Jequitinhonha. Ao mesmo tempo, outros dizem ter contato com o Sul do Estado baiano³⁶ em suas andanças com a Folia de Reis e/ou Romarias para Bom Jesus da Lapa (BA).

Muitos que aqui estiveram nos séculos XVIII e XIX se assombraram e escreveram sobre as Festas teatrais realizadas não raro dentro das igrejas, e também lhes causava admiração o número de procissões e festejos religiosos que misturavam negros, brancos e índios. (OUROFINO, 2009, p. 23)

Todas estas informações possibilitam compreender o universo amplo de ocorrência e significações da Folia, assim como a história de vários homens e mulheres que fazem parte do passado histórico do Vale do Mucuri. Nesta perspectiva, ao fazer a etnografia da comunidade ligada à Folia de Reis, busquei captar a memória a partir das histórias de vida reconstruídas pelos sujeitos da narração, e também a partir das reações subjetivas que se concretizam no viver o processo de rememorar, principalmente durante o ritual da Folia de Reis ou eventos artísticos que mobilizaram alguns agentes ligados à Folia.

³⁶ Reinaldo disse que na Bahia, durante uma festa teve mais de 100 pessoas e que eles fizeram “batuque toda noite” só com tambor e voz, ou seja, sem a utilização de instrumento harmônico como violão e viola.

Em duas situações e momentos separados entrevistei dois agentes, Antônio Pinheiro,³⁷ da zona rural, e Reinaldo, que já morou na zona rural, mas que atualmente voltou para a cidade. Ambos contaram uma história curiosa, a qual propunha que houve um tempo no qual os “bichos” (animais) falavam. No caso de Antônio Pinheiro, era pelo fato de este sempre contar-me histórias de assombração, lendas e até de possíveis intervenções espirituais. Durante muitos anos seguidos, eu fiz visitas em sua casa. Já com Reinaldo, este disse que a Folia era uma “história longa”, que os Reis eram formados pelos Três Reis Magos. Que “era a única festa que tinha ... que a festa do céu era uma festa dos Reis ... e que nesta época a bicharada conversava ... então começou aparecer aqui na Terra”.

O mundo rural, neste contexto histórico, abrigou grande parte destes cantadores durante seus anos de infância, e até adolescência. Este território representado caracteriza-se como delimitação, onde possivelmente a população sofreu e ainda sofrerá maior “tensão de tempos históricos”. Partimos do pressuposto que a mobilidade social ainda não possibilitou historicamente que estas pessoas, ligadas profundamente ao imaginário da Folia de Reis, conquistassem um legítimo reconhecimento das formas mais instituídas no Campo da Cultura e das Políticas Culturais, nem regionalmente, nem nacionalmente. Neste sentido, a Folia de Reis ligada ao mundo da tradição foi e tem sido entre nós muito mais como o mundo da “fé e da festa do que o mundo das regras nas relações de trabalho, do direito costumeiro e dos privilégios ligados às corporações profissionais” (MARTINS, J. S, 2012, p. 27-28).

Embora a vida social esteja em permanente mudança e a mobilidade seja considerável, essas mudanças ainda não atingiram o ponto em que se admite que cada geração sucessiva terá um horizonte diferente. Consequentemente, nesse âmbito tradições são herdadas e modificadas de acordo com objetivos diferenciados. (SILVA, J. M, p.295)

A “não-profissionalização, entretanto, não afeta de modo algum o *status* do consumo” (não no sentido capitalista da palavra) ou fruição de um determinado bem cultural. “Pelo contrário, indica a amplitude e mesmo a universalidade do ato de recepção da cultura” (RUBIM, 2008, p. 51). Torna-se importante destacar que este contexto de transformação cultural está interligado à estratégia de grandes corporações capitalistas que propunha que os “países periféricos e subdesenvolvidos” teriam que trilhar os mesmos caminhos, o que implicava numa influência “econômica, social e cultural do

³⁷ Antônio Pinheiro já faleceu. Alegou ter cantado Folia por muitas vezes. Este residia a poucos quilômetros da Comunidade Quilombola Marques.

Norte, ‘moderno’, sobre o Sul, ‘tradicional’ e ‘atrasado’”, processo esse que reduziu diversidades e em muitos contextos mercantilizou a cultura (DA ROS, 2012, p.4)

Essa transição não é um processo amistoso, ela deriva de uma pressão e de um jogo de forças desiguais. Assim, neste sentido, mudança demográfica e massivos êxodos forçaram diversos povos, inclusive os praticantes da Folia de Reis, a deslocarem-se para as cidades próximas. Segundo Giselle Dupin (2009, p. 15) “a interação entre culturas tem” se relacionado com profunda desigualdade, quando os novos fluxos de bens e serviços culturais quase sempre são direcionados pelas grandes potências econômicas, “para com os países em desenvolvimento”. Estes ideais, alinhados com os preceitos econômicos e culturais capitalistas, propunham que, “o modelo clássico de difusão das inovações se encaixava perfeitamente ao paradigma dominante da modernização” (DA ROS, 2012, p.4).

Assim, não se sabe até quanto tempo, apesar da chegada da indústria cultural e da lógica capitalista, as Folias persistem, são reinventadas, remetendo a um legado tradicional fundamentado numa “perspectiva mítica [que] contribui para uma ampla compreensão delas enquanto expressão cultural que recupera elementos da vivência humana e da identidade de diversos grupos” (RODRIGUES & CORDEIRO, 2010. p.61). Ainda, sua prática promove o encontro de pessoas, trocas simbólicas e materiais que geram divisão do trabalho social. Dessa forma, a Folia de Reis enquanto um ritual e uma expressão cultural possibilita reforçar “identidade comunitária” frente ao avanço do cientificismo e da “cultura de massa” na sociedade brasileira.

É no nosso tempo, da confusão transitória entre a ideia de moderno e pós-moderno que observamos mais visivelmente a depredação do patrimônio cultural. Esta debilidade social caracteriza nossa sociedade que não se constitui unicamente de uma temporalidade. O rural está no urbano e vice-versa, os tropeços descompassados permanecem. Canclini (2009, p.149), apoiado nos resultados de uma Enquete Nacional de Juventude realizada no México em 2005, a partir da reflexão da frase: “O futuro é tão incerto que é melhor viver cada dia”, aponta que a metade dos entrevistados compartilha o sentido dessa afirmação, dentre os quais o maior número de desiludidos com o futuro estava nas zonas rurais e nas camadas baixas. Neste sentido, é imprescindível que as políticas públicas evoluam para a elaboração de novos instrumentos, de forma que possam identificar bens culturais de natureza plural, apreender os sentidos e “significados atribuídos não só pelos intelectuais, mas também pelos próprios grupos sociais, a fim de encontrar formas adequadas à sua preservação” (INRC, 2000, p. 6).

Observou-se que os agentes articuladores das Folias de Reis, e os principais atores do ritual, remetem um legado histórico e socioantropológico, que apresentam elementos culturais advindo de povos nativos da região e africanos trazidos para o Brasil. Os foliões com quem tive contato narraram ter vínculos de amizade e ou parentescos com comunidades quilombolas e aldeias indígenas da região estudada. Este contexto revela a pluralidade histórica dos agentes envolvidos no encontro dessas manifestações culturais.

[...] a mata do Jequitinhonha e Mucuri até uns duzentos anos atrás – aí pelos fins do Século Dezoito, começos do Dezenove – era povoada por índios. [...] Os governos enviaram militares para lidar com eles. Ficou esta imagem dos índios do Jequitinhonha e Mucuri no Século Dezenove: pobres grupos saindo da floresta, derrotados por um grupo mais forte que os expulsava, indo ao encontro de um destino que não era muito mais feliz lá fora. (RIBEIRO, 1995, p.179-180)

Todavia, este combate ao povo e à cultura indígena não aconteceu somente no campo de batalha, nas matas, mas também ligado ao processo educacional religioso guiado pelos jesuítas ainda no século XIX, nas lavouras e nas casas dos colonos, que transformaram muitos índios em lavradores e “brasileiros”. São evidentes as “raízes coloniais” e a transformação mobilizada pelos “missionários para civilizar os índios e por eles invertida e assimilada invertidamente para se preservarem culturalmente e resistirem ao irresistível” ... “a lógica da alma dividida” (MARTINS, J. S, 2012, p. 41-42).

Para Juliana Martins Silva (2013, p.296-297), há evidências destas “festividades religiosas e de devoções aos santos” concomitante com “a chegada dos portugueses na costa brasileira e sua penetração no interior adentro do país”. A interlocução dos portugueses recém-chegados com os nativos colaborou para a inserção do catolicismo e de seus preceitos no Brasil. Os festejos e tradições católicas europeias inseridas em terras tropicais ganharam novos contornos, “signos, acessórios, cores e sabores, sendo adaptadas e transformadas”.

Na agregação e no serviço domiciliar, eram os momentos de controle indígena, ensino de técnicas rurais e de misturas étnicas (RIBEIRO, 1995). Este contexto do processo “civilizatório” do Vale do Mucuri pode ser ainda reforçado por algumas evidências históricas apresentadas por Ribeiro (1995), as quais apontam para uma influência dos jesuítas sobre os povos nativos da região por 50 anos, entre os anos de 1870 e 1920. Neste período, a catequização era uma estratégia de dominação diferente das realizadas pelos “quarteis”, pois nessa região os batismos se davam acrescidos da troca de nome dos nativos por nomes cristãos. Este contexto histórico até os dias atuais é marcante nas vidas de várias pessoas do Vale do Mucuri, pois foi possível ainda observar

peessoas sendo chamadas por nomes ou apelidos, como Bugre, Caboclo (como é o caso de Joaquim Caboclo), Roxo, Cacique.

No Vale do Mucuri, a complexidade étnica, ficou registrada por toda a parte. Ela está presente em muitos lugares tais como nos corpos da população, nos documentos oficiais, nas práticas alimentares, nas expressões de sentimentos, na religiosidade, e, também, na poesia de João Salomê de Quironga [:] Filadélfia, eu te saúdo/ Na voz do teu botocudo/ Na voz do africano rudo/ Na áspera voz do inglês / Na doce voz do italiano / Na gutural do germano/ Na do China e Lusitano/ Na voz nasal do francês.³⁸ (MATTOS, 2008, p. 48)

A prática da Folia de Reis, pensada para além do tempo presente, remete a um passado que interliga fenômenos da história do Brasil. Esta, enquanto uma expressão cultural, ligada a um ritual sagrado está presente nos imaginários das pessoas, no sentido de que anunciam a chegada de “um novo mundo”, advindo juntamente com o processo de mudança social na construção do Estado nacional. Para alguns pesquisadores, as Folias de Reis apresentam em suas motivações inspirações com base num “catolicismo rural” e “popular”, parte de manifestações do folclore brasileiro. Não como um objeto neutro de percepções, mas o folclore como uma peça importante que deve ser estudada e compreendida numa concepção de mundo e de vida (BRANDÃO, 1984 & JÚNIOR, V. B. & JÚNIOR, J. P, 2013)

Esta fusão cultural, interligada com o festejo, se caracteriza historicamente no tempo. No ano de 1909, quando o município de Teófilo Otoni, ao tomar conhecimento que o Rio Pampã pertencia à sua bacia hidrográfica, anexou-o à sua área. Essas regiões fisicamente próximas também possuíam e possuem até hoje manifestações populares próximas. Neste sentido, é um marco do registro de fusão cultural e histórica entre Vale do Mucuri e Vale do Jequitinhonha, que apesar da relutância das pessoas que viviam próximas ao Rio Pampã no Vale do Mucuri, que se consideravam, por várias razões, inclusive pela proximidade geográfica e pelas trocas comerciais e culturais, “pertencentes ao Jequitinhonha” (MATTOS, 2008, p. 46-47).

Outra agente importante para a Folia de Reis manifestada na região analisada é Dona Kelé. Ela alega ser descendente direta de índios habitantes no interior e entorno da região. Em 2014, na ocasião de entrevista com esta percursora da Folia, foram apresentados a ela diversos registros anteriores, que havia feito da Folia de Carlos Chagas, como forma de colaboração para acessar memórias e estimular o diálogo sobre a Folia de

³⁸ Citado por: Santos, P.R. dos. Pioneiros de Águas Formosas – Relato histórico do desbravamento das Selvas do Pampã. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1970. p.62.

Reis na visão desta agente. Quando perguntada sobre a razão de a frequência da Folia ter diminuído, esta responde que “não teve condições financeiras, eu adoeci e Reinaldo não pode sair”. Ainda sobre as dificuldades da difusão da Folia na cidade, ela complementa dizendo que “andou morrendo uns foliões” e que “Reinaldo sempre sai ... folia tem que ser muito direito” (Reinaldo filho de Zé Preto). Ou seja, esta prática não se dá de qualquer maneira, existe um processo de produção criativa no modo de atuação deste grupo. Outro detalhe que nos remete a um passado longínquo da prática é o fato de Reinaldo, filho de Zé Preto, ter dito que aprendeu esta prática com o pai, que a cantava desde que ele era criança.

Dona Kelé, quem ocupa uma postura diferenciada no processo de articulação para a realização das “passadas da Folia”, além de uma das principais articuladoras do ritual, conhece boa parte da rede dos foliões do Vale do Mucuri. Esta cantora, quando jovem, decidiu ir para a cidade, e abandonar o trabalho braçal que desempenhava na roça, juntamente com sua mãe. Ela ainda conta que além de serviços braçais, sua mãe era lavadeira e cozinheira, e que na época decidira ir para a cidade para morar na casa de pessoas com mais estabilidade financeira. Essa senhora também nos contou que é descendente direta de indígenas, que sua “mãe foi pegada nuazinha”. É importante destacar também que apareceram em seu discurso elementos de saudação aos afrodescendentes, principalmente por alegar que era “espírita, praticante de umbanda branca”.³⁹ Além disso, Dona Kelé também é benzedeira,⁴⁰ ao mesmo tempo em que reza o “pai nosso” remete a símbolos relacionados à Umbanda, quando o sincretismo religioso é evidente no discurso desta.

Agora, com intuito de esclarecer dados sobre a região, de acordo com técnicos da EMATER de Carlos Chagas (MG), o local onde vive esta comunidade praticante da Folia de Reis é uma das regiões mais carentes de Minas Gerais, onde há uma grande concentração fundiária. Para esta instituição, 67% dos produtores rurais da mesorregião, são pequenos “e ocupam uma área equivalente a 14% do município”. Paradoxalmente, “o restante do território é constituído por grandes fazendas com dedicação à pecuária extensiva”. Esta configuração propulsionou “intensa migração da área rural para a área urbana do município, assim como para outras regiões” (MARQUES, 2012, 100).

³⁹Em entrevista a Carlos (2011, p. 396), o cantor de Folia “Eduardo diz que visitam centros de umbanda, a pedido dos Pais de Santos, com a finalidade de saudar as entidades e os orixás”.

⁴⁰Ver Machado (2007) <
<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Maria%20ClaraTomaz%20Machado.pdf>>

Carlos Chagas é uma típica cidade de interior, com população de 19.007 habitantes, segundo dados do IBGE-2018. A vulnerabilidade socioeconômica na região (DE MARI & GRADE, 2011), em comparação com as demais do estado mineiro, pode ser averiguada a partir de indicadores do IDH, PIB e renda per capita. Entre os dez municípios com os menores IDH do Estado, quatro se localizam na mesorregião do Vale do Mucuri (Setubinha, Novo Oriente de Minas, Bertópolis e Crisólita). Se considerarmos os cinquenta municípios com menores IDH do Estado, onze fazem parte da região, ou seja, 47,8% dos municípios que a compõem. Em relação aos dados referentes ao PIB mineiro, o Vale do Mucuri representa apenas 0,91% do PIB total do Estado, sendo a mesorregião que menos contribui com o PIB estadual (APOLINÁRIO, 2011).

Da Ros (2012) alega que a permanência de elevados índices de pobreza rural é antagonicamente distinta do meio urbano. Os efeitos desse reflexo social e econômico podem ser observados, tanto pela localidade onde os cantadores vivem, quanto pela arquitetura de suas casas, o que expressa a simplicidade de uma vida localizada entre o rural e as periferias de muitas cidades do país. Assim como foi constatado na pesquisa de Suzel Ana Reily (1989), todos os cantadores, quando não residentes em área rurais, habitam as partes periféricas da cidade, o que revela muito sobre suas condições de vida. Observando a trama biográfica dos atores que participaram diretamente do estudo, pode-se dizer que a maioria deles vivenciou uma infância com poucas condições econômicas, e alguns cresceram órfãos.

A revolução comunicacional possibilitou o nascimento das cidades globais, onde as culturas urbanas se afirmam por contraste às culturas rurais, como é o caso da Folia no contexto de Carlos Chagas. Torna-se importante destacar que a região do Vale do Mucuri vive problemas essenciais no que tange às políticas preservacionistas específicas para as culturas regionais interioranas. A hipótese é que este grupo e suas comunidades, ainda sem apoio de uma política cultural contínua, o que dificulta o fortalecimento das suas próprias redes culturais locais, estão fadados a uma transformação dada pela constituição da cidade.

2.3 A festa da Folia, as Romarias e o rito: uma rede de fé popular

“Éh minha Folia, minha estrela do oriente, luz da estrada vem e guia, o destino dessa gente”

Folia (Lourenço Baêta e Xico Chaves)

A prática da Folia, além do caráter religioso, também revela aspectos lúdicos e de solidariedade. De forma atualizada, a performance da Folia envolve elementos identitários da cosmologia dos povos de Carlos Chagas. Caracteriza-se por apresentar em sua narrativa elementos artísticos,⁴¹ literários e litúrgicos que se manifestam de modo deveras particular. O caráter religioso de vários grupos ligados a esta prática, assim como seus saberes, formaram-se a partir de uma relação direta entre diversos povos da região. É pertinente afirmarmos que a “passada da Folia”, ao se deslocar do campo para a cidade, por meio da migração dos praticantes, possibilitou choques culturais em níveis locais diante de fenômenos relacionados à mencionada globalização.

E para que a sensação de pertencimento e identidade prevaleçam em meio a essa fragmentação, práticas como as Foliás proporcionam convergência de grupo e fortalecimento de profundos laços culturais, uma vez que a simbologia que elas carregam conduz a uma 'cristianidade' e a uma vida de lutas em comum. Esses agentes, mobilizadores dessa prática se emocionam, demonstram devoção aos Santos e encontram formas de driblarem a rotina de trabalho, ou simplesmente o tédio da vida. Ao se organizarem para esta festa que pode acontecer em várias épocas do ano, sendo mais provável em janeiro, a Folia de Reis, quando na cidade, pode gerar sociabilidade com mais de 1000 pessoas todos os dias de sua passada, e chega a durar 7 dias, ou até mais. Isso possibilita interação com mais de 50 casas, como pôde ser evidenciado durante o trabalho de campo.

⁴¹É importante destacar que apesar de dizermos que a Folia é uma manifestação artística, os Foliões aparentam não entender como tal. De qualquer modo, é muito relativo, uma vez que a ideia de arte como tendemos conceber está muito atrelada à existência de um sistema de crítica e uma rede social de valorização e status, distante da concepção comunitária da Folia. Por isso mesmo, o Folião pode e deve entender a manifestação à sua maneira. E poder ressignificar suas visões de mundo também é um processo de cidadania.



FIGURA 2 e 3: Práticas de Folia organizadas pela mãe de Algemiro. Esta festa aconteceu em São Pedro, distrito de Umburatiba, no Vale do Mucuri (MG).

Em um trecho de entrevista, Zé Preto (2014) diz que enquanto “estiver vivo, cantará Folia, em devoção para o santo”. Para ele, a devoção dedicada às “passadas da Folia de Reis” têm o mesmo grau de importância religiosa das suas viagens a Bom Jesus da Lapa (BA) todos os anos, em sua peregrinação em Romaria. As Romarias são típicas manifestações devocionais da região em foco. É muito popular entre a comunidade, principalmente daquelas famílias que têm algum laço histórico com a festa da Folia de Reis. É possível dizer que estas manifestações se entrecruzam na vida sociocultural destas pessoas. Todos os demais cantadores, familiares e comunidade no geral, concordam com os dados fornecidos pelo (s) cantador (es) da Folia de Reis. Isso foi possível constatar devido aos contatos informais que tive com significativa e diversa parte da população da cidade e região. Hoje, essas Romarias são organizadas por agentes locais, que cobram um valor para realizar o traslado rodoviário de ida e volta. Geralmente as viagens a estes templos religiosos cristão são realizadas pela população, como forma de devoção, para pagar uma promessa, ou fazer um pedido espiritual.

Além disso, também recorreremos à obra *Lembranças da terra – Histórias do Mucuri e Jequitinhonha* (RIBEIRO, 1995, 121-130 *passim*), para entendermos melhor este contexto. Através deste livro foi possível ter contato com um documento transcrito, produzido por um peregrino no dia 18 de junho de 1936, que acompanhado por sua família, “todos a pé”, realizaram uma viagem para visitar “o grande e poderoso Santo Senhor Bom Jesus da Lapa” no Sul da Bahia, região onde o Nordeste de Minas é divisa com o Sul daquele Estado. Este documento nos dá uma boa delimitação temporal desta manifestação, a qual, com absoluta segurança, já acontecia anterior a esta dada.

Estas Romarias a pé foram, e ainda são, ações religiosas comuns em todo Nordeste de Minas. As pessoas do Vale do Mucuri se dirigiam desta região, sentido ao Sul da Bahia, principalmente para Porto Seguro ou Bom Jesus da Lapa. Hoje as Romarias são realizadas via transporte rodoviário, mas já desde estas primeiras décadas do século XX, segundo

documento transcrito no livro de Ribeiro (1995), a movimentação em torno desta devoção religiosa era “completamente cheia de romeiros”:

Passou um caminhão já à noite, cheio de romeiros. Subimos a Serra Geral. Parecia um enxame de formigas bem assanhadas, muitos subindo, e outros tanto descendo, uns indo outro tanto voltando, e o dia inteiro foi esta lida. Fogos, bombas e tiros davam a imitação de um grande bombardeio. Era 24 de junho de 1936. [Era] São João. Distante de uma venda de cachaça duas braças apenas. Pouco depois, viola e cantadores de côcos, pinga e moreninha. (RIBEIRO, 1995, p. 123-129 *passim*)

A “passada da Folia”, assim chamada durante o ritual de cantoria e peregrinação religiosa, é encorpada de danças, festas e rezas praticadas por vários grupos da região, a qual é realizada na maioria das vezes sem a utilização de transportes. E a Folia de Reis e a Romaria até Bom Jesus da Lapa fazem parte do mesmo contexto de fé cristã em fluxo na região da zona rural do Vale do Mucuri, haja vista que pessoas naturais da região sempre testemunharam a “passada dos romeiros”, no trajeto do Vale do Mucuri até Porto Seguro.

Algumas pessoas narraram esse evento dramaticamente, apresentando os perigos e dificuldades encontradas pelo caminho no exercício das Romarias. Esses diziam que “onças comia gente na estrada” ao fazerem este caminho das Romarias em devoção e de fé cristã. O Folião Zé Preto (2014) informa que, em certa ocasião, teria percorrido o trajeto até o santuário de Bom de Jesus da Lapa com o “cacaí nas costas”, ou seja, levando suas bagagens nas costas ou em animais, no tempo que não havia transporte automobilístico na região. Ele afirma que antes de sua mulher morrer, eles teriam participado pelo menos seis vezes da Romaria para Bom Jesus da Lapa. Todas estas manifestações não se resumem a uma devoção, mas são também a formação de uma rede muito mais complexa, entre uma vivência espiritual e a vida social.

Outro aspecto importante a ser discutido é o papel dos hábitos alimentares ligados à Folia de Reis. Zé Preto, certa ocasião, alegou que no “dia da reza, ou do terço, faz-se a comida para os Foliões, que todos que vinham assistir a reza comiam”. Na zona rural, a comida pode ser produzida no fogão de lenha e/ou a gás. A digestão geralmente acontece regada a muitas piadas e bebidas alcoólicas, principalmente a cachaça, e causos narrados pelos foliões, muitas vezes referentes às suas vivências passadas, cômicas e cotidianas.

A sociabilização em torno da alimentação também foi observada por Ourofino (2009, p. 12), assim como “agradecimentos aos donos da casa, [pelo] almoço ou janta que se transforma no momento de conagração da festa”. Dessa forma, a Folia de Reis que se torna uma festa de reis, para além de um simples ritual religioso, revela sua capacidade de mobilização coletiva. Isso se dá tanto no momento das ações dos agentes em torno das

“passadas”, quanto durante o acontecimento destas. Por exemplo, se for café da manhã ou almoço, os foliões geralmente seguem após um breve descanso, mas se a alimentação doada for após o jantar, é preciso que os cantadores durmam naquela casa. Dessa forma os donos da casa disponibilizam camas, colchões e cobertores para o grupo de foliões.

Os foliões que atuam como “mestres” ou “marcantes” podem ser comparados, com algumas ressalvas, a gestores, produtores culturais ou articuladores culturais. Isso porque os “marcantes” da Folia são os responsáveis por concretizar o rito, atendendo as demandas específicas. Os “marcantes” realizam a produção da celebração do rito em diálogo com os donos das casas visitadas, de forma que durante as ações seja possível encontrar os donos da casa no local, alimentação e agasalho suficiente para toda a equipe da Folia, caso venham precisar desse recurso.

O mestre é quem guarda a tradição, que traz novas ideias desenvolvendo o que lhe foi passado. Ele não só preserva como também passa novos conceitos. Com o saber coletivo contido nele, repassa ativamente suas tradições culturais. O mestre tanto é aquele que sabe fazer esculturas em madeira, argila, cantar seus repentes ou até mesmo o que sabe executar seus suaves ou bruscos passos de dança. (JÚNIOR, V. B. & JÚNIOR, J. P., 2013, p.3)

A Comunidade Quilombola Marques, já citada, caracteriza-se pela semelhança religiosa que perpassa o grupo de Folia de Reis em foco neste estudo. A forte presença da religiosidade cristã, e as práticas religiosas de origem afro-brasileira, são fortes encontros culturais que muito revelam a identidade destes diversos povos da cidade de Carlos Chagas e região (MATTOS, 2008), mesmo diante do processo de massificação midiático.



FIGURA 4: Comunidade Quilombola Marques em Janeiro 2014.

Em uma certa ocasião, ao acompanhar esta manifestação em atuação na Comunidade Quilombola Marques, os cantadores, muitos com idade aproximada de oitenta anos, apresentavam-se empolgados, dispostos e bem humorados. Contam casos uns para outros de toda natureza. A Folia acompanhada representava a devoção do santo São Sebastião – santo que luta pela paz, por remeter à figura heroica de um “soldado Romano”. Todos os cantadores vestiam um lenço vermelho no pescoço. Segundo Reinaldo, filho de Zé Preto, a cor do lenço seria para simbolizar o próprio São Sebastião, e que ainda “é preciso tomar cuidado, [porque] folião quando encontra com outros, nesse tipo de Folia, pode haver briga”.

Na visão de mundo dos foliões apresentam-se imaginários e esquemas simbólicos de representações práticas, que orientam suas ações. Assim, muitas vezes foram observados no campo a relação entre uma prática social com uma representação mítica do sagrado, herança de origem de crenças e esquemas de representação e sociabilidade de grupo com a Folia de Reis. Esse ritual recria um evento mítico com base em situações vivenciadas no contexto cotidiano dessas pessoas e ideias que narram “uma origem”. Este mito conecta o presente dos agentes e às ações dos seus antepassados que orientam o comportamento social do grupo (ELIADE, 1992).

Ademar (Mestre Dema), um “informante chave” da trama narrada e dos esquemas simbólicos que ligam ao ritual da Folia de Reis, interpreta a Folia como uma prática de fé capaz de acionar o sagrado para abençoar a plantação e colheita de alimentos, bem como também o cumprimento de uma promessa por graças alcançadas. Ou melhor, nas palavras deste cantador,

fazer por uma promessa, para sarar alguém, para uma roça dar melhor fruto, né? Tá entendendo? Tudo isto motivava, ou também fé normal das pessoas, no santo, ou por que tinha ajudado ele numa época, ou que veio de tradição, de outros lugares, isto tudo. (ADEMAR, 2013)

Ainda, perguntado sobre a existência da “Festa de Reis”, garante que não existe apenas uma Folia, mas que “são várias folias”. Elas se expressam de forma particular em cada comunidade e grupo de foliões, singularidade esta expressada através de um “revezamento de santos”, que é tematizado na reza e oferenda de uma “passada da Folia” sazonalmente. Entretanto, a Folia de Reis apresenta uma identidade única, que narra uma passagem bíblica e que “vai se transformando ... daqui que foi pra lá, em uma transformação cultural” (ADEMAR, 2013). Assim a expressão cultural apresentada por esta prática não existe estaticamente, mas está sempre sendo transformada, ou, nas palavras de Ademar: “transformações de outros lugares”.

2.3.1 A música, os instrumentos e os demais elementos da festa da Folia

Em uma etapa do trabalho de campo, quando realizei registros audiovisuais da Folia, aconteceu uma prática, a qual os cantadores e a própria Comunidade Quilombola Marques denominaram de “polistas”.⁴² “Ele é realizado geralmente em um ponto avançado ou pouco eufórico de uma festa” (ROSSE, 2013, p. 104). Muitos dos elementos simbólicos e práticas ritualizadas pela ação da Folia de Reis são misturados misticamente com músicas e cantorias. Dessa forma, muitos dos cantadores e tocadores utilizam de instrumentos musicais e performances vocais características da festa.⁴³ Sobre essa prática, Marques (2012), em seu trabalho de pesquisa sobre a comunidade, ao entrevistar um antigo morador, colheu o seguinte depoimento: “... isso é do tempo de meu avô... Era deles, eles reuniam tudo junto, aquilo era uma religião para eles”. O entrevistado afirmava que

não tinha outro toque não, era toque de viola. Quando um cansava o outro pegava. Meu Tio Domingos mesmo é um bom violeiro, meu tio (...). Esses aí fazia o forró. Quando um dançava um pouco o outro pegava na viola. Um ia descansar o outro. Mesma coisa de um sanfoneiro ir descansar o outro. (MARQUES, 2012, p. 97)

Antes de dormir, após a cantoria de “descanso da bandeira”, foram cantados os tradicionais “polistas”. Essa ação se dá através de formação de duplas. Nesse caso, foram seis foliões, formando três duplas. Alinhados, tocaram violão, viola, pandeiro, tambor, cantaram e dançaram ao mesmo tempo, e giravam ziguezagueando, de forma que os corpos foram se esquivando uns dos outros, e depois voltaram para suas posições originais, lado a lado com seus parceiros na dupla. Diante do que foi visto, percebemos em certa medida um zelo dos atores envolvidos para com a organização da Folia. Este grupo, no que se refere à música produzida e às expressões corporais da dança,

⁴² Em um extenso trabalho sobre uma Folia de Turmalina, no Vale do Jequitinhonha (MG), de acordo com Rosse (2013) os cantadores de lá reconhecem este gênero como “paulista” e não como “polista” como é muito comum entre os cantadores de Carlos Chagas. Percebemos aí uma possível variação do nome já que temos como pressuposto que esta festa possivelmente migrou do Jequitinhonha para o Mucuri. No caso de Carlos Chagas, este gênero também é reconhecido como “batuque” e também como “contradança”.

⁴³ Aqui tem um registro de um momento descontraído da festa da Folia de Carlos Chagas. <<https://www.youtube.com/watch?v=fVyRsI8ExlQ&list=UUoublRUgxWqDS2EaYxGezbQ&index=7>>. Neste vídeo fica evidente a proximidade da música participativa apresentada por Thomas Turino (2008) quando as palmas e as vozes são importantes para o sucesso da performance do grupo. A música que permeia esta prática festiva se caracteriza por pertencer ao campo participativo, quando não há diferenciação entre artista e público, semelhante às manifestações populares do Peru, pesquisadas por Thomas Turino (2008, p. 23-65). Do lado direito do vídeo, abre janelas as quais contem ainda muito mais vídeos que ilustram a música da Folia de Carlos Chagas, no Vale do Mucuri.

desempenharam performances específicas durante esta prática ritualizada. Os foliões, ao se disporem a tocar e cantar vários dias, passam por um desgaste físico, e suas vozes algumas vezes ficam roucas. Dessa forma os foliões se organizam musicalmente nas cantorias através de um revezamento das vozes.

No Jongo, manifestação afro-brasileira do Rio de Janeiro, estudada por Hebe Mattos (2005, p.288), a qual se assemelha em vários aspectos com as demais Folias brasileiras, inclusive com a de Carlos Chagas, “os negros se organizavam através do cântico”, assim como as Folias do Vale do Mucuri. Segundo essa autora, o Jongo apresenta em suas práticas culturais a resistência e luta social. É no momento de celebração, através dos seus ritos de festa, que essas comunidades afrodescendentes expressam seus anseios de um mundo melhor para si mesmos e para os seus comuns. São nesses momentos que esses grupos, tanto as praticantes do Jongo quanto da Folia, podem compartilhar informações, alinhar visões de mundo e, por sua vez, fortalecerem-se como comunidades em suas localidades.

Além da Folia, Joaquim Caboclo também canta⁴⁴ alguns tipos de músicas tradicionais. Pela proximidade territorial entre agentes culturais apresentados por Cordeiro e Rodrigues (2010, p.52) e os de Carlos Chagas, acreditamos que a denominação comunitária seja de “batuques ou caitiras”. Percebemos que a forma funciona com “jogada” de versos, com frequências melódicas e harmônicas “repetitivas”, de “fácil” memorização (REILY, 1989). Ao ser perguntado se as mesmas práticas eram exploradas por mais pessoas em seu tempo de juventude, Joaquim Caboclo apresentou resposta semelhante das coletadas pelo pesquisador Carlos Eduardo C. da Costa (2011), em seu estudo sobre uma Folia do Estado do Rio de Janeiro: tinham aprendido com “amigos e vizinhos”. Essa maneira de passagem e difusão da tradição, mais uma vez, demonstra as relações comunitárias dessas Culturas Populares centenárias no Brasil.

Os versos cantados na Folia, segundo Reinaldo, “têm que ser de có”, ou seja, os foliões memorizam os versos e os cantam decorados. Não há tempo para estudos e leituras durante a performance. Ali se aprende na prática, durante o processo da festa. Zé Preto e Reinaldo, assim como a maioria dos foliões, ao serem perguntados sobre os instrumentos que são usados na Folia, apontam: “viola, violão, é o que a pessoa quiser pô”, que de “primeiro usava rebeca, né, sanfona na folia. Rebeca acabou sanfona tem hora que ainda tem”. Percebe-se uma forte relação social no interior da manifestação que conformam

⁴⁴ Cantoria de Joaquim Caboclo, Mestre Dema e Dé Ramalho. Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=36-Sey0mhqs> >.

uma rede de interações entre os cantadores da Folia. A mobilização dos agentes envolvidos é a importância central que os demais músicos foliões depositam na prática da Folia de Reis. Foi possível observar que nessa expressão artística-cultural, a maioria colaborava com atenção e alegria. Os outros, assim como os moradores da casa que cederam abrigo, observam com satisfação, curiosidade e emoções.

Reinaldo (2014) chama atenção também para o fato de que houve um tempo na região em que

não existia festa, não tinha som ... televisão não tinha ... nem sanfona não tinha antigamente ... tinha uma viola que os caras da roça [zona rural] faziam de madeira ... matavam uma cutia (que naquele tempo podia matar), tiravam o couro e pregava era de prego ... tinha caixa, viola e pandeiro.

Para Sarapião (2013), o agente da Folia que faz as “requincas”⁴⁵, as vozes mais agudas da Folia de Carlos Chagas, no que tange à preservação cultural da Folia, para “um bocado destes jovens ... eles falam que isso é bestagem ... só querem situar numa televisão, num som”. Percebe-se que, para esse agente, tal realidade diminui a legitimidade da Folia na comunidade. Altamiro (2013), que apesar de ter diferente origem de nascimento e vivência no contexto rural do Vale do Mucuri, descreve um cenário parecido ao relatado por Sarapião (2013), dizendo que a prática da Folia representa

um prazer também das pessoas juntar pra tá junto. Que naquela época não tinha som, naquela época era tocado tudo no original assim. Hoje nós temos o gravador, vários tipos de recurso diferente, você já grava minha voz, a sua, de qualquer um. Naquele tempo não tinha, você tinha aquela alegria de chamar aquelas pessoas. Tinha aquela pessoa entendido, cantava aquelas música também na hora que a gente reunia na hora que era o final da festa, ali uns tocando sanfona, outros tocando pandeiro, outros tocando viola natural, feita a mão, às vezes rabeca. Rabeca é tipo violino, eram esses que eram os instrumentos, pandeiro ... batendo duas culer, duas culer junto da Folia, o prato... Era assim que era tocada as Folias neste tempo. Flauta feito à mão (Altamiro, 2013).

Com relação aos instrumentos musicais, percebem-se semelhanças com outras Folias. Um exemplo disso, de acordo com os dados de Matos (2016, p. 21), os instrumentos utilizados pelos Foliões são “a viola caipira, violão, cavaquinho, pandeiro e caixa”, e também “instrumentos como o pandeiro meia-lua, chocalho e triângulo”. Segundo esse autor, “também foram apontados pelos foliões” de sua pesquisa “outros tipos de sistemas musicais característicos das folias” brasileiras, “constituído de duas

⁴⁵ Aqui também percebemos outra pequena variação de nome de elementos da manifestação, em relação ao estudo de Rosse (2013, p. 105-107) a qual para os cantadores de sua pesquisa é reconhecido como “requinta”. A observação deste, coincidiu muito bem com nosso estudo, pois para ele, o “cantor da requinta não deve começar a cantar antes que todas as outras [...] A requinta mantém basicamente o intervalo harmônico de uma oitava acima [...] em notas longas de início e fim de cada intervenção”.

vozes, mestre e contramestre”. Essa formação instrumental se assemelha bastante com o ritual da Folia de Carlos Chagas, mas quanto à inserção ou não de determinado instrumento é uma regra flexível. Sobre as semelhanças e transformações nas Folias de brasileiras, Suzel Ana Reily (1989) diz que

Como qualquer tradição popular, há muitas variações nas práticas e discursos das folias de Reis de uma região para outra. No entanto, há também muitas semelhanças, o que nos permite ver esse universo como uma articulação dos códigos morais e padrões de sociabilidade das comunidades católico-populares e classes baixas do Brasil (REILY, 1989, p. 8)

Certa vez, em contato com Mestre Dema, este estava refletindo sobre a Folia de Carlos Chagas, ao mesmo tempo repensando outras Folias brasileiras. O agente apontou uma tese a qual propunha que a Folia fosse uma manifestação que tinha sua marca mais evidente na voz,⁴⁶ ao contrário do congado, que era nos tambores e acompanhamentos percussivos. E, de fato, na Folia a música cantada é fundamental. Corroborando com essa tese acerca da estrutura do rito, Reinaldo disse que a função de cada um na Folia se dá assim: “Eu vou cantar sendo o marcante, ele aqui vai me ajudar ... aí tem você e Demar pra responder, aí tem ele que é contra e requinca do lado de Dema mais você, aí ele e outro para ser contra e requinca do lado nosso ... a tradição da Folia são essas”.

2.3.2 A bandeira, os Santos e a esmola na Folia

“Deus nos salve esse devoto
Pela esmola em vosso nome
Dando água a quem tem sede
Dando pão a quem tem fome, ai, ai”

Bandeira do Divino (Ivan Lins)

Durante o trabalho de campo, observou-se que a festa da Folia faz uso de bandeira,⁴⁷ um artefato simbólico importantíssimo para a celebração, usado tanto pelas Folias estudadas no Rio de Janeiro, por Costa (2011), quanto na Folia do Vale do Mucuri, estudada por Rodrigues e Cordeiro (2010). É importante destacar que a bandeira

⁴⁶ Para Rosse (2013, p. 103) no que se trata da Folia de Turmalina (MG) na Vale do Jequitinhonha, “o investimento principal reside no canto e nas letras cantadas”.

⁴⁷ Este vídeo, postado por uma moradora da zona rural, próximo a Comunidade de Francisco Sá no Vale do Mucuri (MG), demonstra existência de foliões e o hasteamento da bandeira durante uma festa popular em maio de 2019. Esta manifestação aconteceu poucos quilômetros da Comunidade Quilombola Marques. Acesso em 09/06/19 em < <https://www.facebook.com/karlaregina.pinheiro/videos/10214299475460499/> >.

representa a Folia, e vai sempre à frente, pois é o “estandarte que a identifica, simbolizando a jornada dos magos a Belém e a intenção com que os foliões se dispõem à peregrinação” (COSTA, 2011, p.394).

Os moradores do Vale do Mucuri relataram que centenas de pessoas vindas de toda a região, e até mesmo da sede do município, compareciam nos festejos que aconteciam na zona rural. Nas andanças da pesquisa, foi possível observar que entre uma esmola e outra, a cada cantoria que passa de casa em casa, a “bandeira da folia” abre caminho. Esta é construída de panos e sempre possui uma imagem de algum Santo, variando de festejo para festejo. Sua representação está associada ao mito que motiva a cosmologia da Folia de Reis. A bandeira representa a estrela guia dos Três Reis Magos, que indicaria a localização do “Menino Jesus”, como consta na narrativa bíblica (REILY, 1989).

Na maioria das vezes, observou-se que as mulheres das casas visitadas levavam a bandeira. Segundo um dos cantadores, pode ser qualquer pessoa. Constatou-se que não havia mulheres envolvidas diretamente com a produção e prática da Folia, já que Dona Kelé, tradicional cantadora de Folia, há alguns anos se encontra doente em casa. Apesar disso, algumas mulheres das casas visitadas ajudaram a cantar e carregar a bandeira para as outras casas do entorno. Na nossa observação, no entanto, constatamos que a maioria dos praticantes diretos da Folia de Carlos Chagas é do sexo masculino.



FIGURA 5: Cantoria na casa de Zé Preto em Carlos Chagas. Registro de 2014.

A quantidade destes Foliões pode ser de 8 cantadores, e mais um para carregar a bandeira, mas na realidade é um número flexível, pois vai depender da situação de vida do Folião no período da passada. Se este estiver disponível, com saúde principalmente, certamente irá se envolver com a prática. Faz parte da sua devoção, seu pilar de fé. Ao examinarmos outros dados levantados sobre as Falias brasileiras, segundo Carlos Eduardo Costa (2011, p. 396), de acordo com pesquisa desenvolvida em Uberaba (MG), “95 por cento dos foliões são homens e, destes, 62 por cento estão entre 19 e 50 anos. Contudo, é possível notar também um número significativo de homens entre os 22 e os 30 anos”.⁴⁸ Em contraponto, na Folia de Carlos Chagas não se encontra, entre os cantadores diretos da prática, participantes com menos de 50 anos.

No Vale do Mucuri, mesmo com a diferença das localidades entre zona rural e cidade, esses povos fazem parte do mesmo contexto cultural regional. Durante uma ocasião, cantaram-se os versos de “dormida da bandeira e da pedida de agasalho” como bem expressaram alguns agentes da Folia. Isso em outras palavras significa o momento de alimentação e descanso para os foliões, de forma que no outro dia eles retomem a peregrinação musical religiosa. Nesse sentido, é através da encenação do nascimento de Cristo, e algumas vezes também, “mais antigamente” que atualmente, “por meio da montagem do presépio”,⁴⁹ que os foliões rememoram o mito bíblico da “jornada dos Reis Magos, elegendo como símbolo sagrado a bandeira, que representa a estrela guia e o próprio Santo” exaltado pela prática (MATOS, 2016, p. 178).

Fica evidente que a performance musical na Folia apresenta elementos de devoção que homenageiam e rogam por Santos. Isso acontece entremeio à música e à fé do folião, formando uma entidade de prosperidade religiosa. Zé Preto (2014) aponta também que: “de primeiro o povo todo ano cantava folia, Divino do Espírito Santo, tudo, eu já ajudei cantar a Folia dele, hoje é Folia mais é de São Sebastião, Santo Reis, Bom Jesus da Lapa e Nossa Senhora da Aparecida”.

Essa trama musical, de danças, “passadas” religiosas e de encontros, liga os agentes da Folia a dramas e aspectos culturais que suscitam os conflitos vivenciados no universo socioeconômico e espacial que estão inseridos os devotos. Não todos, mas pelos

⁴⁸FONTOURA, Sonia M.; CELLURARE, Luiz H.; e CANASSA, Flávio A. Em nome de Santo Reis: um estudo sobre as folias de reis de Uberaba. Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, vol. II, 1997, p. 6.

⁴⁹ Uma antiga produtora deste evento na zona rural da região me disse que este cenário era improvisado, feito de papel. Na maioria das vezes no canto da parede, e neste local, realizava esta montagem do presépio, constituído também de animais e de bonequinhos de brinquedo que simulariam então o cenário ao qual Jesus teria nascido e onde teria recebido a visita dos Três Reis Magos.

menos quatro dos filhos de Zé Preto já cantaram nestas festa em referência aos Reis Magos, e completa: “tudo quanto é santo que tem, que tem devoção com Deus, eu já ajudei cantar”. Reinaldo, seu filho mais ativo na Folia, disse que vários Santos podem ser homenageados e consagrados pela festa, inclusive “Senhor menino, São Sebastião, Nossa Senhora da Aparecida e Nossa Senhora D’Juda, Reis do Presépio, São Benedito” e muitos mais outros. Disse ainda que para eles passarem cantando numa casa, o dono tem que querer, pois o “Santo não quer atrapalhar”, pelo contrário, quer conciliação com quem recebe a Folia.

Dé Ramalho (2013), outro antigo cantador de Folia da região, atualmente com 68 anos, foi indagado sobre a ‘finalidade da Folia’ e qual seria seu sentido e significado. Este respondeu que seria “por causa da promessa do Santo, que eles fazia, e tinha aquela alegria. Hoje tá tudo esmorecido, assim, a gente nem sabe nem entender”. Em termos dessa evidência devocional em torno das promessas, Matos (2016, p. 23) acrescenta que muitos dos foliões da sua pesquisa “também fizeram promessas para os Santos Reis”, e que em “contrapartida ao santo, comprometeram-se a cumprir com afinco as” jornadas referentes à promessa.

Suas promessas cumpridas, ilustradas no enredo teatral da Folia, remetem a um Brasil profundo, de raízes históricas ligadas ao passado desses grupos da região. Esses Santos são definidos de acordo com a escolha do “marcante” que organiza o ritual. Para os praticantes, os versos entoados têm a função de proporcionar melhorias à vida das pessoas que creem nos Santos Reis, e que interagem com a sua prática ritualística durante a passada da Folia. Torna-se importante destacar que, assim como observou Cordeiro e Rodrigues (2010, p.51), os Foliões do Vale do Mucuri são os “guardiões” dos saberes ancestrais e das identidades, pois possibilitam aos envolvidos “reviverem momentos passados” vinculado a um mito bíblico. Os mitos no interior da prática festiva da Folia de Reis dessa região possibilitam a recuperação de valores e costumes de um grupo minoritário, “satisfazendo assim, suas necessidades culturais, sociais e religiosas” (CORDEIRO & RODRIGUES, 2010, p. 51).

A Folia de Reis pesquisada cultua, através dos seus ritos, uma necessidade da “esmola”, que se configura na solidária divisão de bens pela comunidade. Ao mesmo tempo também, revela muito da condição social destes grupos. Percebeu-se que, assim como relata Hebe Mattos (2005) em seu estudo sobre o Jongo, em tempos tão difíceis, e com a situação econômica tão complexa quanto hoje em dia, para aqueles com baixo poder econômico, há poucas alternativas. Em algumas dessas alternativas, assim como

observado na Folia de Carlos Chagas, para manter suas vidas, os agentes eram remunerados nas fazendas locais e, nesse sentido, estaria uma explicação do porquê da doação da “esmola” durante o festejo. Os baixos salários os obrigam a sempre cultivarem a solidariedade.

Alguns dos donos das casas que recebiam a Folia eram proprietários de “botecos”, onde se comercializavam diversas bebidas. Muitas doações foram distribuídas por estes comerciantes, principalmente bebidas alcoólicas. Esta prática solidária também foi percebida por Suzel Ana Reily (2014), quando estes grupos familiares fortalecem as relações, ao mesmo tempo que possibilitam o surgimento de novos laços de amizade durante a peregrinação da Folia. Isso foi evidenciado não só na cidade, mas também no contexto rural, durante um trabalho de campo, já mencionado aqui, na Comunidade Quilombola Marques. Nesse sentido, pude confirmar o caráter comunitário dos agentes desta pesquisa, porque “são os elementos de caráter endógeno e familiar que permitem a manutenção da Folia de Reis no mundo rural” (COSTA, 2011, p. 396), assim como na cidade.

Ainda sobre a “esmola”, a qual Reinaldo faz questão de dizer que não é recebida para os cantadores, e sim para os Santos, não é obrigação da casa doar. Tem que ser de “bom coração”. A Folia não aceita subordinação do dinheiro para se consubstanciar. Todavia, caso sobre dinheiro ou qualquer outro tipo de doação, é dividido com os Foliões. Mesmo que pareça contraditória estas últimas passagens sobre o que fazer com a “esmola” recebida, ou seja, se fica com os foliões ou com o Santo, é importante dizer o grau de humildade destas comunidade equivale com o senso comunitário, por uma divisão dos bens adquiridos durante o festejo.

Essa casa estava alegre, essa casa estava alegre
 Mais alegre ela ficou, Senhor bom Jesus da lapa
 Depois que nela chegou, depois que nela chego
 Senhor bom Jesus da lapa, senhor bom Jesus da lapa
 Ele hoje chegou aqui, quem tem promessa com ele
 é ocasião de cumprir é ocasião de cumprir
 Senhor bom Jesus da lapa, senhor bom Jesus da lapa
 Ele veio li visitar, veio lhe pedir uma esmola
 Pra seu dia festejar, Pra seu dia festejar
 Este santo pede esmola, este santo pede esmola
 Mas não obriga a vontade, ele pede só pra saber
 Os que são de caridade, os que são de caridade
 Quem negar de dar a esmola, quem negar de dar a esmola
 Este santo tão constante tem o coração de pedra
 Coberto de diamante coberto de diamantes
 Senhor Bom Jesus da lapa, senhor bom Jesus da lapa
 Tem seu rosário de ouro, pede esmola como pobre
 Sendo dono do tesouro, Sendo dono do tesouro
 Senhor Bom Jesus da Lapa, senhor bom Jesus da lapa

Padroeiro do céu e da terra, ele mesmo e quem nos livra
 Da fome da peste e guerra da fome da peste e guerra
 Ajoelha meus irmãos, Ajoelha meus irmãos
 Debaixo dessa bandeira, que nela vem retratado
 Nosso pai verdadeiro o nosso pai verdadeiro
 Pra cobrir com a bandeira, pra cobrir com a bandeira
 Desse divino senhor, ficar coberto de graça
 A graça de deus amor, a graça de deus amor
 Este santo assim despede, esse santo assim despede
 Com prazer e alegria, quem dele tiver saudades
 Cai a reza no seu dia, vai a reza no seu dia
 Esse santo e vai embora, esse santo e vai embora
 Seus folião vai também, vai dizendo a deus a deus
 Até pro ano que vem até pro ano que vem
 Pro ano se deus quiser, pro ano se deus quiser
 Ele é de ajudar, é de dar vida e saúde
 Para nos aqui tornar, para nos aqui tornar
 Ole viva! Ole viva! Ole viva!⁵⁰

Letra da música cantada na Folia de Bom Jesus – Carlos Chagas, MG. Transcrita por Ademar Rodrigues.

A letra da música, referente à Folia de Bom Jesus da Lapa (como é reconhecida por estes cantadores), evidencia uma necessidade de “pedir e de receber bens materiais” durante a jornada (comida e hospedagem), aos quais os foliões retribuem por meio de dádivas sociais e espirituais, através das “bênçãos e pedidos de proteção divina” (MATOS, 2016, p. 28). Esta música não tem uma autoria definida, estes povos a cantam há muito tempo, não se sabe exatamente. Todavia, é possível dizer que vem de tempos remotos, de lugares os quais talvez nem a comunidade saiba exatamente. Como bem disse Mestre Dema, vem de outros lugares, de uma transformação que vem e vai. Logicamente esta transformação na contemporaneidade acontece de uma forma mais rápida, devido aos processos envolvendo principalmente as transformações no consumo de bens culturais.

2.4 Os impasses culturais na cidade: um olhar sobre a transformação cultural

Focalizando agora nos impactos das novas tecnologias sobre práticas artísticas e culturais populares, a nossa observação tem evidenciado que atualmente a cidade de Carlos Chagas vivencia intensa tecnologização dos ritmos ligados à festa do forró em suas manifestações em praça pública. Esta festa é comum em grande parte do Brasil,

⁵⁰Música da Folia de Bom Jesus em Carlos Chagas. Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=LhlsL1Xuaf0> >.

principalmente do Nordeste brasileiro, de onde se origina. A Folia de Reis de Carlos Chagas é intensamente atrelada à festa do forró, a qual engloba diferenciados ritmos, como o baião, xote, culturas alimentares e também devoção em referência aos Santos e aos Três Reis Magos. Na festa da Folia, esses ritmos se juntam aos batuques e às rezas conhecidas como “terços” e, por final, pode acontecer até o famoso “forró de roça”, que já foi muito comum em Carlos Chagas e região.

Através do relato da comunidade, percebeu-se que era de costume algumas festas acontecerem desta forma. É possível conciliar uma festa de Folia, com novenas e forrós, com a viola, ou o acordeom como instrumento fundamental na música.⁵¹ Contudo, atualmente isso é raríssimo. Nessa cidade, que também vivencia o processo de Tecnologização da Cultura, observou-se que os ritmos do forró são um exemplo deste processo de transformação. Foi constatado que um artista, conhecido na comunidade como Kim Bombado⁵² (filho do cantador de Folia Geraldo Ligeirinho), tornou-se um fenômeno mobilizador das festas locais, através do forró eletrônico, ou “arrocha”, como também é chamado. Kim Bombado tem forte ligação com a tradição rural da região, por ser filho de um agente ligado ao meio rural, natural da comunidade do Pampã, em São Pedro, distrito de Umburatiba, no Vale do Mucuri.

Kim Bombado não nega a prática da Folia de Reis do seu pai. Seria possível dizer que, pelo contrário, respeita, contudo rompe com a tradição do seu pai, e essa questão fica clara com a tecnologização do seu show musical. É uma brusca forma de romper laços culturais, principalmente pelo fato da música de Kim Bombado fazer parte de um entretenimento local, praticamente em oposição ao contexto da Folia. O produto deste artista trabalha com outra lógica cultural: aos princípios do entretenimento mercantil. Maciel Santos,⁵³ filho de outro cantador, Reinaldo, já atuou e atua até hoje para os grupos de forró eletrônico na região e para além dela. Respeita a tradição da Folia, e não que precisasse ser, mas não é atualmente um atuante prático na perpetuação da manifestação. Por outro lado, é músico profissional do mercado, até mesmo porque precisa trabalhar para o seu próprio sustento.

⁵¹ Durante temporadas de verão, entre os anos de 2013-2018, realizaram-se dezenas de shows, juntamente com Mestre Dema e Maciel Santos, de Carlos Chagas, em Cumuruxatiba, distrito de Prado, no Sul da Bahia, exatamente 4h de percurso de carro de Carlos Chagas. Esta tradição do forró, composto pelo trio nordestino, acordeom, triângulo e zabumba, está ressurgindo no distrito com bastante intensidade há pelo menos 4 anos.

⁵² Performance de Kim Bombado em Carlos Chagas. Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=sWKJzacbw-w> >.

⁵³ Apresentação musical com Maciel Santos em Mucurici (ES). Para saber mais < <https://www.facebook.com/macielsanthos.santhos/posts/1853814188080319> >.

Foi observado que este grupo de Folia não usufrui de empoderamento tecnológico, ou seja, não participa de forma autônoma dos processos de Tecnologização da Cultura, o que dá indícios dos meandros por onde passa a fragilização das culturas tradicionais locais. Assim, os mais novos, ligados ao contexto da Folia, não apresentam interesse pelas práticas e cantoria, uma vez que esses passam a se interessar por outros gêneros musicais e elementos simbólicos encontrados no contexto urbano. Este choque cultural foi observado por José de Souza Martins (2012, p. 34), ao relatar entrevista sobre o caso do mestre de dança-de-são-gonçalo e tocador de viola caipira, cujo filho não queria ser confundido com o gosto musical “atrasado” e caipira do pai.

Obviamente não há obrigatoriedade dos descendentes destas comunidades tradicionais manterem-se algum tipo de exclusividade na perpetuação das expressões culturais dos seus pais. Até mesmo por que esta atmosfera ortodoxa (engessada) não prevalece entre os laços familiares deste grupo, e sim a liberdade de escolhas entre os familiares. Todavia é importante destacar que há uma força que impulsiona para que bens culturais ligados ao entretenimento prevaleçam no meio social em detrimento dos bens culturais tradicionais. E esta força é controlada estruturalmente pelo sistema capitalista e também localmente pelo poder público,⁵⁴ pois estes controlam a maioria dos momentos de atividade cultural das praças, onde circula a maioria da população, quando a cidade se confraterniza em “grandes festas” e acontecem os momentos fortes da sociabilização e formação das identidades.

É muito interessante observar que grande parte dos pesquisadores se posicionam com uma visão pessimista em relação à permanência da Folia de Reis, muitas vezes por dois motivos centrais: óbito dos mais velhos e desinteresse dos mais jovens. Costa (2011, p. 411) relatou que, em sua pesquisa, a morte dos antigos cantadores “impediu que a prática se prolongasse na comunidade de Bracuí [RJ]”, uma vez que os jovens tinham a manifestação como ‘coisa de velho’. Já em Victorasso (2013, p. 7) foi apontado que as transformações no mundo rural criaram dificuldades para a manutenção dos “festejos e formação de novos foliões, devido à migração, igrejas evangélicas” e “desinteresse dos mais jovens”. Durante entrevista, significativa parte dos integrantes da Folia de Reis de Carlos Chagas alegou ter tido problemas em se posicionarem como cantadores de Folia

⁵⁴ Em uma determinada ocasião conversei com um importante agente cultural, ligado ao poder público local. Sobre esta questão ele foi enfático: A poder público está mais preocupado em formar uma rede de eleitores do que com a cultura em si. Ou seja, se a forma mais fácil de entreter a população utilizando da cultura de massa tecnologizada, será feito, nem que pra isso tenha que reverter a lógica da cultura tradicional local.

diante de pessoas convertidas ao protestantismo na cidade, o que seria uma terceira via interpretativa para a possível fragmentação da manifestação.

Os foliões estão envelhecendo e as gerações seguintes não estão aderindo à prática musical da manifestação. Assim, os praticantes que permanecem atuantes, devido a fatores como idade avançada ou doenças crônicas (diabetes, pressão alta e problemas de coluna), começam a apresentar dificuldades em participar das jornadas. (MATOS, 2016, p. 24)

Em outro momento Zé Preto (2014) narra o fato de um enfraquecimento da prática religiosa e artística desses cantadores, uma vez que, segundo nos disse: “foi indo, foi indo, aqueles que cantavam mais eles, foi morrendo, finado Zé Cumprido morreu, Alfredo morreu, Domingo Cumbuca, cabou os mais velhos, ficou os mais novo cantando”. O cantor Zé Preto disse também que teria aperfeiçoado sua prática da Folia de Reis com “dois marcantes”, e que todos dois já tinham morrido. O primeiro deles, Domingo Cumbuca, e o segundo, o “finado Alfredo”.

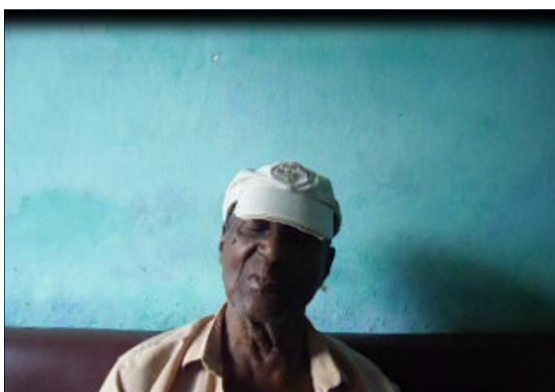


FIGURA 6: Seu Zé Preto (atualmente cego e acamado), em entrevista na cidade de Carlos Chagas (MG), dia 13 de janeiro de 2014. (Foto do autor)

No trabalho de campo, foi possível ter contato diversas vezes com Maciel Santos. Este, jovem de pouco mais de 25 anos, já se converteu outrora ao protestantismo (ou pelos menos um praticante esporádico). Todavia, tocou no II Vitrolada do Sol,⁵⁵ evento cultural que produzi na ocasião. Esse evento se deu em parceria com um estabelecimento comercial de Carlos Chagas, com diversos produtores culturais, “cantadores” e músicos da cidade. Diante das observações de campo, foi possível perceber que o desencontro em uma sociedade contemporânea pode ser também um “desencontro de gerações, uma descontinuidade dos filhos em relação aos pais” (MARTINS, J. S, 2012, p. 72). Esta

⁵⁵ Vitrolada do Sol. Evento produzido em Carlos Chagas. Para saber mais < <https://www.facebook.com/events/carlos-chagas-minas-gerais-brazil/ii-vitrolada-do-sol/256661471197801/> >.

forma de comunicação possibilitou uma maior e melhor compreensão dos laços culturais da comunidade que pratica a Folia.

Ourofino (2009, p. 13) também apresenta relatos das dificuldades dos cantadores no que concerne à “continuidade e manutenção de quadros (cantadores, instrumentistas e foliões) da Folia, devido ao processo de migração dos jovens e óbito dos mais idosos”. É curioso como que a maioria, ou quase nenhuma destas pesquisas citadas aqui enfatizam a questão central de uma prática cultural: sua difusão por meios técnicos. Uma relação neste contexto está clara: ao mesmo tempo que ocorrem os avanços dos meios técnicos de comunicação, há também uma ocorrência de óbitos dos mais velhos sem uma devida substituição do Folião.

As relações culturais das comunidades sofrem muitas vezes transformações, quando comportamentos de consumo dos bens culturais se tornaram uma lógica mercantil, forjadas pelas estruturas do sistema em que predomina a ordem do capital. Um possível exemplo disso é a percepção de descontinuidade da festa da Folia por parte dos mais jovens,⁵⁶ no contexto do Vale do Mucuri, ao mesmo tempo em que percebe-se uma descontinuidade dos descendentes mais novos ligados às famílias praticantes da Folia. Desta forma, nota-se que a maioria das pessoas vivencia um radical consumo de produtos e bens culturais desatrelados de sua realidade histórica e cultural, ou, no mínimo, contraditória.

É possível evidenciar isso pelo fato de que poucos eventos se engajam com a Cultural Popular tradicional local, sendo o Festival de Cultura Popular Mucuriarte (que trataremos mais a frente) um dos poucos, e o mais importante na atualidade. E essas questões se tornam evidentes, pelo fato de que a maioria das prefeituras da região não estão preocupadas com a Cultura Popular, e sim com público eleitoral. Observou-se que a rede em torno da Folia pesquisada apresenta uma certa autonomia de criar e manter suas tradições, as quais não surgem dependendo de apoio do poder público, mas que com a constituição das cidades, carecem⁵⁷ de meios mesmo que não seja consciente por parte da maioria dos Foliões. Ao mesmo tempo queremos chamar atenção do quanto este passado é desconhecido pela maioria das pessoas.

⁵⁶ Durante pelo menos duas ocasiões fui questionado sobre qual pesquisa eu estava fazendo da região. Quando eu disse que era sobre a Folia de Reis da cidade, estas pessoas pareciam menosprezar ou diminuir a importância desta pesquisa. Dois destes jovens me disseram que “isso”, (referindo-se a Folia) já tinha acabado.

⁵⁷ Ficou muito claro pelo menos no discurso de Ademar, Altamiro e Reinaldo que prefeitura local teria sim um papel como apoiadores da manifestação. Estes apoios, mesmo que poucas vezes, aconteceu.

Ou seja, quando as prefeituras precisam realizar eventos culturais para mobilização da comunidade, como pode ser constatado durante o trabalho de campo, na maioria das vezes, é através da cultura de massa, como as apresentações de Kim Bombado, que os políticos locais se articulam em busca de proporcionar entretenimento para a população local. Sendo assim, a festa da Folia fica praticamente invisível em outros períodos do ano, ao passo que outros eventos públicos ou privados acontecem frequentemente. As manifestações culturais ligadas à Cultura Popular, como a Folia de Carlos Chagas, encontram-se deslocadas do centro dos eventos da cidade e das novas formas de proliferação de produtos culturais.

Desse modo, percebemos que o local sofre brusca interferência do global, que se configura em uma certa negação da Folia, como evento cultural capaz de entreter. Observou-se que esta articulação com o poder público se dá de forma diminuta para com a Folia, mas constantemente interligado com os eventos culturais tecnologicizados. A produção cultural existente no Vale do Mucuri emerge de maneira desigual, com forte tendência para desconsiderar as multiplicidades de diálogos com os vários povos do próprio território. Isso acontece devido à forma da adesão ao processo da Indústria Cultural que as mídias locais e, principalmente televisiva, interferem diretamente na vida das pessoas. Os Foliões dessa região estão fadados à total marginalização de suas práticas, devido à eficiência da cultura de mercado, anexada na região.

É importante destacar que, para esses grupos, não se caracterizam apenas como uma prática religiosa, há sim o profano e o sagrado, ou seja a fé e a festa. Estes, já na cidade, em virtude da possível inconveniência do batuque e o avanço das religiões evangélicas, “tornou-se quase obrigatório perguntar antes, aos moradores, quem deseja ter a folia em casa” (COSTA, 2011, p. 401). E esta relação, também se evidencia pelo fato do avanço do protestantismo em ocupação de cargos políticos e também da sua cultura musical atrelada à indústria cultural.⁵⁸ Dé Ramalho (2013), atualmente com 68 anos de idade, tradicional cantador de Folia desde os tempos quando a mesorregião se configurava em sua maior parte como rural, foi indagado se ‘antigamente acontecia mais folia do que hoje, lá no seu tempo’. Dé Ramalho (2013) prontamente respondeu:

Ah, antigamente acontecia, por que hoje pode dizer que acabou, por que depois que passou esse negócio de crente, pode dizer que não tá tendo Folia mais. Você passa em

⁵⁸ De acordo com uma pesquisa de 2013, da Públicos de Cultura realizada pelo Serviço Social do Comércio (Sesc) e a Fundação Perseu Abramo por meio de 2 mil e quatrocentas entrevistas em 139 municípios, a música Gospel é o quarto estilo mais consumido no Brasil. A pesquisa teve como propósito produzir uma ampla investigação sobre os hábitos e práticas culturais do público brasileiro. Para saber mais < <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/gostosoculturais/p23> >.

mais de 50 casa aqui dentro de Carlos Chagas, pra você puder cantar três ou quatro Reis assim deste jeito. Eu até esmoreci. Eu falei: Eu não vou sair com Folia aqui mais não. (Risos) Tudo passou ser crente. Você passa com a viola perto da casa de um crente, eles vira as costas. Você vai indo até que esmorece. Você pode tá na maior alegria, mas você esmorece. Agora tem casa aqui que recebe com bom coração. (DÉ RAMALHO, 2013)

Como Mestre Dema (2013) também estava presente, realizando o papel de informante chave na pesquisa, diante desta fala, exclamou: “Tem vez que você não dá conta”. Isso no sentido de que há um volume significativo de casas que “recebem a Folia”, mesmo diante desta constatação do avanço do protestantismo⁵⁹ na constituição das cidades por onde passa o enredo da Folia. Dé Ramalho (2013) complementou dizendo que ainda há muitas pessoas que gostam da Folia, mas que tem percebido que um número significativo de pessoas se converteram, “aí pronto: acabou com aquele amor que tinha. Mas ainda tem muita Folia de Reis”.

Para Mestre Dema (2018), a limitação do acesso aos acessórios tecnológicos também agrava a invisibilidade cultural dos grupos populares. Além disso, para ele, há ainda uma complexificação da difusão e acesso ao conhecimento, que dificulta que grupos populares como a Folia tenham visibilidade. Segundo ele, com esta “postura” de pesquisar em Carlos Chagas, o fato de estar ligada ao “o campo da antropologia”, possibilitará “perceber as questões [...] que são singulares da cidade”. Porque para este, “às vezes tem hora que ela [a ciência, a universidade] fica num entendimento macro” (ADEMAR, 2013), e não aprofunda nas singularidades de cada local. Convém destacar que estamos diante de um mapa cultural bem diferente do qual a academia ou as elites intelectuais têm se referenciado, complexo pelas múltiplas continuidades e desencontros temporais, “pelas secretas proximidades e intercâmbios entre tradições e modernidade” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 157).

Ou seja, para Mestre Dema (2013), o desconhecimento das próprias instituições de ensino e pesquisa, em relação às singularidades dos bens culturais locais, agravado pelo distanciamento entre universidade e sociedade, reflete diretamente na legitimidade ou não destes grupos, perante a própria comunidade. Nesse sentido, em uma busca constante de superar a suposta neutralidade científica que separa sujeito e objeto, que

⁵⁹ Em 2011 teve uma “votação simbólica” no Plenário do Senado a qual “aprovou o Projeto de Lei da Câmara (PLC) 27/2009, que altera a Lei Rouanet (Lei 8.313/1991)”. “A proposta, sem emendas, foi votada em regime de urgência atendendo a requerimento da senadora Ana Amélia (PP-RS), subscrito por outros senadores”. Fonte: Agência Senado <
https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2011/12/20/aprovado-projeto-que-reconhece-musica-gospel-como-manifestacao-cultural?utm_medium=share-button&utm_source=whatsapp>.

dissocia extensão, ensino e pesquisa, juntamente com a comunidade, criou-se uma plataforma cultural crítica. Isto se dá em contraponto à homogeneização e à organização cartesiana do conhecimento que vigora, quase sempre, nas instituições de ensino.

Os grupos populares, como a Folia de Carlos Chagas, são membros das classes “subalternas”,⁶⁰ excluídos dos espaços de produção da Tecnologia da Cultura e também dos processos formais de ensino. Acabam sem perspectivas de patrimônio ou não conseguem ser reconhecidos e/ou preservadas nem em suas próprias localidades. Por sua vez também não participam do “mercado de bens simbólicos” legitimados. São os “espectadores dos meios massivos que”, historicamente, “ficam de fora das universidades e dos museus”, impossibilitados de ler e interpretar a “alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos” (CANCLINI, 2013. p. 205).

Em uma entrevista, realizada por agentes culturais⁶¹ da comunidade de Carlos Chagas, Reinaldo (2014) relatou que uma vez determinada escola local os chamou para se apresentarem na instituição, mas que o desconhecimento por parte dos representantes deste convite não colaborou muito para a felicidade do encontro. Segundo Reinaldo, “chamaram na hora da necessidade” e que, durante o processo, “fica correndo com a gente”. Ou seja, a escola também é uma instituição burocrática, e muitas vezes insensível ao universo cultural da Folia. Isso dificulta ainda mais o processo de reconhecimento da manifestação na própria comunidade. Algumas vezes, ouvi dos próprios professores e representantes do poder público local, que a Folia já teria acabado, mas mal eles sabiam que as pessoas ainda estavam vivas e que cantam Folia até hoje.

No que concerne a “cultura de massa”, Mestre Dema (2018) critica os padrões artísticos e novidades do “mundo urbano”, acusando-os de troca desleal, impositiva e pouco democrática. O entrevistado acrescenta que a “transformação gradativa é normal, mas o choque do capitalismo premeditado não é normal”, pois estaríamos vivenciando uma cultura “degradante”. Mestre Dema possui uma postura autoconsciente e crítica⁶² de

⁶⁰ Suzel Ana Reily (1989, p. 8) em sua pesquisa sobre Folias no Sul de Minas Gerais, também se refere aos grupos ligados a estas manifestações como “oriundos predominantemente das classes subalternas”.

⁶¹ Aqui está um importante depoimento de um agente fundamental na Folia. Vídeo produzido por volta do ano de 2013, pelos agentes culturais Thiago Firmo, Lízia Colares, Saulo Firmo e Mestre Dema em visita ao Mestre de Folia, Reinaldo, em Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG). Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=qk-wH4WaGns&t=767s> >.

⁶² Em uma de suas poucas composições, Mestre Dema demonstra a riqueza de sua percepção de mundo. Acesso em 10/06/19 em < <https://www.youtube.com/watch?v=cxMO6Z3TzRc&feature=share&fbclid=IwAR0moymom-V5DB98qshRtQ45muu8DVtGNVrDmmfS0cDEHFZBlkCRRFY6QSo> >. Este material foi produzido por Jaco Galdino, atual Secretário de Cultura de Caravelas, e Josino Medina, este último, natural de Carlos Chagas, reconhecido compositor e ativista do Vale do Mucuri e Jequitinhonha.

sua condição e, de certo modo, por esse motivo utilizamos suas informações e interpretações de mundo de pano de fundo nesta narrativa etnográfica da Folia de Reis, manifestada na região do Vale do Mucuri. Do vínculo com o passado, esse cantador extrai a força para formação de sua identidade e remanejamento de suas práticas diárias, sendo que o passado narrado assume um caráter de resistência frente à ameaça de desenraizamento.

No Vale do Jequitinhonha tem sempre umas pessoa que toca, que na verdade é uma coisa comum daqui do Vale do Mucuri e do Vale do Jequitinhonha. Um bocado de coisa vem de lá também e que tinha aqui e vai pra lá. Algumas coisas vem do nordeste que vai pra lá, que vem pr'aqui que volta pro nordeste e que vai se transformando, é ... Eu estava conversando com Fidelcino⁶³ isso... É, tem umas coisas que chega aqui de um jeito, por que já era daqui e foi pra lá. Por que o pessoal andava, né?! E aí tem estas coisa, as viravoltas, vai e vem, esta transformação cultural. (ADEMAR, 2013)

O trecho acima evidencia processos de mudanças sociais e a mobilidade com que se desenrola a prática da Folia de Reis. Ao mesmo tempo, este cantador se desvincula da ideia de mecanismo de dominação e de alienação, o que impediria sua compreensão destituída de sentido histórico. Todavia, podemos dizer que as transformações e migrações que motivam essas práticas atualmente têm feito com que o ritual da “passada da Folia” diminua sua frequência e seus adeptos. Além disso, Reinaldo completa dizendo que desde que apareceu “o som”, começou-se “a mudar ... que não tivesse mudado estas coisas, todo mundo conhecia era Folia de Reis”. Só que tudo mudou, “que o povo hoje gosta é de dinheiro, as festas juninas deles [por exemplo], dá mais dinheiro do que os nossos Reis”. Neste relato, fica evidente então o grau de mercantilização da cultura também na região.

É importante destacar que a tradição não somente assimila, mas também agrega traços do moderno. No que se refere ao aspecto comunicacional via TV no século XX e XXI, foi possível constatar que, tanto nas cidades quanto no meio rural do Vale do Mucuri também se caracterizam

pelo surpreendente número de antenas parabólicas o que significa que a casa incompleta e precária e a mesa pobre não estranham a tecnologia sofisticada do satélite e o imaginário luxuoso e manipulável da televisão. (MARTINS, J. S, 2012, p. 36)

⁶³ Fidelcino é um importante agente cultural de Carlos Chagas. Comerciante e artista contador de causo. Já realizou diversas mediações culturais na cidade, inclusive em parceria com Mestre Dema. Para saber mais
<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2008104229274074&set=a.449196618498184&type=3&theater>>

A ideia de um “choque cultural” em relação às novas configurações da vida na cidade também fica evidente no discurso de Altamiro (irmão de Mestre Dema), que veio para Carlos Chagas com vinte anos de idade. Em seu conteúdo discursivo, podem ser analisados códigos que remetem ao que a maioria dos Foliões narra enquanto uma “resistência”, herança de uma crença e hábitos, e enfraquecimento frente à Indústria Cultural. Tal processo indica, antes de mais nada, a avassaladora força “do capitalismo sobre os bens simbólicos” (RUBIM, 2006, p. 4). Altamiro, em um dos encontros, expressou seu estranhamento em relação aos padrões musicais, dizendo que

naquele tempo, via uma música se ela tinha uma melodia [...] se chegava um cara e cantava uma coisa até me xingando no caso, às vezes, mas se a melodia era bonita, eu estava ouvindo, mas como uma música boa, né, hoje não, no caso, pra mim hoje, eu já sei [...] tem ora que eu vejo um cara cantando umas coisas aí ... estes dias eu vi uma menina ali, uma moça bonita cantando umas coisas mais bestaiada, assim, falando aquelas coisa mais boba [...] tomei um choque muito grande, eu tomei uma surra muito grande na minha questão musical [...] Naquele tempo você usava, nós ia pra roça por acaso você sai da sua casa daqui no frigorífico, vamos lá na sua casa, vamos lá escutar umas músicas no rádio quando nós veio para área urbana, que é onde a gente tá, aí eu já tive a mais, e comecei a se assustar mais, nesta questão, por causa aí agora, já comecei a assistir muito som eletrônico, esta música que tá na mídia que aparecia muito, e a gente via, aí eu já mudei um pouco, eu não sabia se separar por acaso, hoje como eu toco um pouco, você teve aí mais nós hoje, você tocou um pouco junto [pesquisador], o sanfoneiro⁶⁴ aí, tudo gente que toca coisa e sabe das coisas boa também, é. (ALTAMIRO, 2013)

Para Altamiro essa transformação também é observada, e conta como se deu o seu processo de mudança para a cidade e sua relação com a Folia de Reis. Um eixo analítico interpretativo da visão de mundo dos Foliões com quem tivemos contato pode ser pensado tanto por seus discursos quanto pelas observações das ações envolvendo essa prática. Nesse sentido, estimula-nos a pensar a partir da ideia de “choque cultural”, processo de mudança, transição rural/urbano e Indústria Cultural, numa lógica que se insere sobre as Folia de Reis e as novas conjunturas da produção cultural e religiosa na contemporaneidade.

Se levarmos em conta a historicidade do homem protagonista de sua própria história, a história de sua humanização, a modernização só é possível como momento contraditório dessa humanização. Momento que cobra do homem o tributo de sua coisificação, de seu estranhamento em relação a si próprio, no ver-se pela mediação alienadora de um outro que é ele mesmo, embora não pareça. (MARTINS, J. S, 2012, p. 18-19)

⁶⁴ Este sanfoneiro, referido por Altamiro, é o finado Quinca. Antigo e reconhecido sanfoneiro. Cheguei a tocar alguns choros e forrós com ele. Sempre intermediado pelo Mestre Dema. Veja um registro realizado na casa de Mestre Dema e Altamiro tocando forró com a presença de Quinta em Carlos Chagas < https://www.youtube.com/watch?v=Ap-sVeI_GoI&feature=youtu.be >.

É possível depreender, com base nos depoimentos colhidos, a influência da “cultura de massa” sobre as identidades locais, bem como sobre o enfraquecimento simbólico da prática da Folia, diminuindo sua manifestação e frequência por falta de Políticas Culturais, pelo apático reconhecimento dessa expressão cultural (orgulho cultural) pelos mais jovens, ou pela maioria dos moradores da cidade. Até mesmo porque, ao contrário de outros tempos, suas comunidades atualmente estão associadas diretamente à televisão, ao rádio, à internet, aos livros, aos jornais, enfim, ao mundo globalizado.

CAPÍTULO 3

3.1 Campo da Cultura no Brasil

O Campo da Cultura, que engloba diferentes dimensões (históricas, sociais, políticas e econômicas, por exemplo), se amplifica em duas vertentes no Brasil. Por um viés, como um movimento civil que, em uma significativa tomada de consciência da importância da cultura, cobra seus direitos culturais; em uma outra vertente, como uma questão que articula-se perante o Estado, principalmente por influência dos movimentos internacionais ligados à Unesco. Como caracterização, sobre a amplitude das dimensões da cultura, podemos exemplificar com um emaranhado de questões sobre qual seria a importância da cultura em relação a diversas questões, inclusive como questão de saúde pública local.⁶⁵

Afinal, durante muito tempo saberes tradicionais já foram os únicos métodos adotados para sanar problemas em torno das questões de saúde, quando não existiam as políticas de saúde pública. Ou seja, a cultura por muito tempo esteve presente também, não só como uma dimensão do saber artístico, pelo entretenimento ou ofício religioso, como a Folia, mas também como algo vital para as comunidades. Por outro lado, em termos de pesquisas, “o conhecimento que se dedica de forma específica às culturas populares, situando-as em uma teoria complexa e consistente do social” com adoção de “procedimento técnicos rigorosos, é uma novidade das três últimas décadas” (CANCLINI, 2013, p.207-208).

Antes de fazermos uma apresentação direta do cenário das Políticas Públicas no Brasil advindas do Estado, torna-se importante destacar sobre a gênese destas políticas. Segundo Canclini (2013, p. 208), o “povo”, que se configura nas classes populares, inicia sua legitimação a partir “do século XVIII e início do XIX, pela formação na Europa de Estados nacionais”, o que se constitui como um marco para “abarcando todos os estratos da população”. E esta relação tardia da legitimação do Campo da Cultura reverberado na

⁶⁵ A cultura dos povos tradicionais, como os benzimentos e o domínio de saberes das plantas medicinais dos quintais das casas das pessoas (o que não deixa de ser um saber cultural e científico), já tem sido delineada como uma possível política pública no Brasil. Para saber mais <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2012/05/benzedeiras-sao-consideradas-profissionais-da-saude-no-parana.html>><<https://www.youtube.com/watch?v=MU6sT2-t0TA>><<https://www.youtube.com/watch?v=OS0G2AcOgAM&t=15s>>

década de 1980 e sua posterior descontinuidade⁶⁶, explica também o fim do Ministério da Cultura no Brasil neste ano de 2019. Isso porque está postulado perante a lógica de que esta inserção, ao invés de uma maior autonomia, foi em direção de uma legitimação “da hegemonia burguesa”, que se incomoda, ao mesmo tempo que participa desta inserção (*ibidem*). São estes grupos populares, que frequentemente legitimam “um governo secular e democrático”, e são também os portadores “daquilo que a razão quer abolir” (CANCLINI, 2013, p. 208), ou seja, suas diversas subjetividades e crenças.

Como exemplo desse postulado de Canclini, mesmo com muitos problemas administrativos e financeiros, o Ministério da Cultura do Brasil como uma pasta independente surge somente em 1985, com o processo de redemocratização, enquanto, por outro lado, a pasta da educação, mesmo que ligada à saúde, já haviam se institucionalizado de uma forma mais consistente, desde a Era Vargas, na década de 1930. Somente em 1953 que a pasta da Saúde ganha um “Ministério da Saúde”.⁶⁷ “O Ministério da Educação e Saúde foi desmembrado, surgindo os Ministérios da Saúde (MS) e o da Educação e Cultura (MEC)”. Todavia, “durante muito tempo a estrutura do Ministério [MEC] esteve toda voltada para a área de educação” e a Cultura era uma questão com menos importância conforme Lia Calabre (2007, p. 3).

A institucionalização da política cultural é uma característica dos tempos atuais [...] um marco internacional na institucionalização do campo da cultura foi o da criação, em 1959, do Ministério de Assuntos Culturais da França, promovendo ações que se tornaram referência para diversos países ocidentais [...] Em 1976, ocorreu o primeiro encontro de Secretários Estaduais de Cultura, dando origem a um fórum de discussão que se mantém ativo e que muito contribuiu para reforçar a idéia da criação de um ministério independente. (CALABRE, 2007, p. 1)

O Campo da Cultura é uma faceta da sociedade imprescindível de reconhecimento e, nesse sentido, avanços quanto às Políticas Culturais é ponto central, para que cada vez mais os incentivos venham a impactar a vida de um grande número de pessoas. Como defesa da relevância de ampliação ou não do Campo da Cultura, como por exemplo, através das Políticas Culturais, vale questionarmos: é possível manter isolamento da influência dos bens culturais, tecnologizados ou não? Afinal, quem não está ligado diretamente aos bens culturais?

⁶⁶ Em resumo, é preciso destacar que “em 1990, sob o governo de Fernando Collor o Ministério da Cultura foi extinto junto com diversos de seus órgãos. A estrutura que naquele momento era insuficiente, ficou em situação insustentável” (CALABRE, 2007, p.7).

⁶⁷ Para saber mais sobre política pública, sob a ótica da saúde acesse o artigo: HOCHMAN, Gilberto. Reformas, instituições e políticas de saúde no Brasil (1930-1945). *Educar*, Curitiba, n. 25, p. 127-141, 2005. Editora UFPR. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/er/n25/n25a09.pdf> >.

As respostas para tais questões, muitas vezes vindas das áreas “ligadas à economia nem sempre consideram a cultura como fator de desenvolvimento e de transformação social”, muito menos o seu caráter transversal (JUNIOR, 2013, p.135). Todavia, na contemporaneidade, “abre-se um leque de políticas sociais que vão para além do Campo da Cultura e mesclam-se, sobretudo com as políticas para a educação e para o desenvolvimento humano” (MACHADO, 2009, p 30).

O fortalecimento desse campo, com substancial apoio do Estado, é uma forma de reafirmar as redes culturais. Um dos gargalos para legitimar tais Políticas Culturais é a dificuldade de mensuração dos benefícios dos investimentos em cultura. Essa mensuração, diante de tal complexidade, costuma estar em um segundo plano para os artistas e os agentes culturais. “Felizmente hoje já existe uma vasta bibliografia acerca do tema da cultura e mais precisamente da presença crescente deste campo”, o que revela o quanto a cultura adquiriu “um lugar singular e relevante na atualidade” (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p.2-3).

É possível dizer que o Campo da Cultura atinge patamares jamais alcançados no Brasil, e este passo também se concretiza pelo caminho da pesquisa. Sendo assim,

em 2006, o IBGE, baseado em um convênio com o Ministério da Cultura, levou a campo um Suplemento de Cultura na Pesquisa Básica de Informações Municipais (Munic). Os principais objetivos da Munic são o levantamento de informações que possam ser incorporadas a uma base de dados com indicadores no nível municipal, e a ‘construção de um perfil detalhado dos municípios do país, a partir da gestão de suas administrações’ [...]. A publicação do Suplemento de Cultura contém informações que tornam possível a construção de um primeiro quadro da gestão pública municipal de cultura no Brasil. Não foi a primeira vez que a Munic levantou informações sobre o campo da cultura. Nos anos de 1999, 2001 e 2005, o corpo básico da pesquisa continha um bloco que aferiu a existência de equipamentos culturais. Em 2001 e novamente em 2005, a pesquisa passou a investigar também a existência dos Conselhos Municipais de Cultura e de alguns de seus aspectos de funcionamento. Em 2005, depois de um convênio com o Ministério da Cultura assinado no ano anterior, a Munic incorporou ao bloco de cultura um levantamento sobre as atividades artísticas e artesanais presentes nos municípios (CALABRE, 2008, p.67).

Segundo Rubim e Rubim e Vieira (2004, p. 2-3), com o advento da “modernidade temos a autonomização (relativa, é claro) do Campo Cultural em relação a outros domínios societários”. Para estes autores, inauguram-se então, novas “instituições, profissões, atores, práticas, linguagens, símbolos, ideários, valores, interesses, tensões e conflitos”. Nesse sentido, com o advento da secularização, coincidindo com a militância por direitos, culminou-se em um novo campo de forças, desenvolvido pelo eixo da cultura. Afinal de contas, de “diferentes maneiras e graus todos vivem um ambiente cultural, em menor ou maior intensidade” (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 14).

Ao lado de atores clássicos como os Estados nacionais, novos agentes empreendem ações e projetos sistemáticos voltados para o campo da cultura. Dentre eles, os organismos supranacionais, os estados subnacionais (as províncias e os municípios), tendo no protagonismo de algumas cidades a exemplaridade desse processo de descentralização. Cabe ressaltar ainda as significativas performances de atores como o mercado, a sociedade civil, através inclusive das organizações não-governamentais e, possivelmente, das redes culturais (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 15).

Não menos importante, coincidência ou não, o cenário internacional também tem exercido um significativo papel para promover a ampliação do Campo da Cultura. Isto tem sido feito através do estímulo ao “diálogo entre as nações”, como forma de “cooperação internacional e a integração regional e sub-regional” (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 21). Algumas dessas iniciativas “foram constituídas especialmente para o tratamento de questões voltadas para a educação, cultura e ciência” (*ibidem*). Deste modo é possível dizer que a sociedade civil, o Estado e entidades internacionais têm avançado no que se refere a formalizar o Campo da Cultura.

Citamos os exemplos da UNESCO, da Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) e do Convênio Andrés Bello (CAB). Ainda que não tenham como principal foco de atuação questões culturais, existem também instituições não especializadas que se ocupam na implementação de ações voltadas para o campo cultural, como é o exemplo da Organização dos Estados Americanos (OEA) e do MERCOSUL, que criou em 1996, um protocolo específico de integração cultural: o MERCOSUL Cultural. No âmbito da Ibero-América, a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), o Convenio Andrés Bello (CAB) e o MERCOSUL Cultural são as instituições multilaterais especializadas que têm demonstrado atuação mais ativa na promoção de políticas voltadas para o fomento à atividade cultural (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 21-22).

E esta evidência de avanço do Campo da Cultura, internacionalmente, reverberou até mesmo na Constituição Federal de 1988, principalmente no Art. 215, o qual estabelece que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”. O fluxo de debates internacionais, de algum modo pressionou e influenciou o Estado brasileiro a se comprometer lexicalmente em preservar as culturas dos grupos ligados ao povo negro, indígena e demais grupos subalternizados, os quais também fazem parte do processo de desenvolvimento do país. Este marco legal foi um fato inédito na história da Constituição Brasileira. A partir disso, é possível dizer que os municípios tiveram “uma maior autonomia”, quando “essa nova conjuntura política contribuiu para a ampliação da ação dos governos locais sobre as atividades culturais” (CALABRE, 2007, p. 7).

Demonstrado esse panorama, retomaremos adiante a temática que gira em torno do Campo da Cultura, com foco nas Políticas Culturais. São ações recentes na conjuntura brasileira, e que já estão sendo atacadas, e setores importantes ligados ao Campo da

Cultura, como o Ministério da Cultura, já se encontram em processos de desestruturação, como já antecipou o governo Bolsonaro durante as eleições de 2018. Neste sentido, apesar desses avanços no setor, atualmente o Brasil está representado por uma ala política conservadora, que tende a impedir, ou simplesmente eliminar os avanços das Políticas Culturais. O que estava prestes a ganhar reconhecimento como política de Estado, corre sérios riscos de se fragmentar e perder força de legitimação. O Estado regrediu nesse sentido.

3.2 Política Pública para Cultura

De acordo com Sechhi (2013, s/p), “o conceito de política pública está vinculado à tentativa de enfrentamento de um problema público”. Como forma de aproximarmos esta conceituação de uma Política Cultural, poderíamos dizer que este problema se apresenta como um desajuste cultural, quando as culturas locais têm menos articulação que uma cultura global, o que torna latente esta necessidade de intervenção também do Estado. Diante da fragilidade econômica e social evidenciada no Vale do Mucuri, uma Política Cultural sustentável, na contemporaneidade, deve ser fruto de uma articulação entre o Estado e diversos agentes culturais/sociais em prol do reconhecimento desse setor. Reiterando o que foi abordado na seção anterior, o Brasil caminhava significativamente na trilha desses avanços.⁶⁸

As mais recentes Políticas Culturais, pelo menos durante o governo Lula (2003-2011), desenvolveram-se, em sua grande maioria, no seio de um debate público, e podem ser consideradas como formulações participativas. Isso não implica dizer que no Brasil vivenciávamos uma perspectiva de Política Cultural perfeita. Ao mesmo tempo, não ignoramos o fato de que esta pauta social e política tem cada vez mais avançado baseado nos princípios da Sustentabilidade Cultural. O próprio Instituto de Patrimônio Artístico e

⁶⁸ O Governo do Presidente Michel Temer extingue em 2016 o Ministério da Cultura – MINC, por poucos meses. Houve uma articulação muito forte dos movimentos impactados pelos avanços das Políticas Culturais, sobretudo na Gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira. Muitos espaços que eram a base da gestão do MINC foram ocupados como forma de protesto contra esta atitude do presidente Temer, fazendo o Governo retroceder da decisão. Para saber mais < <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/temer-volta-atras-e-recria-ministerio-da-cultura/> >. Por um outro lado, assim que Bolsonaro assumiu o poder em 2019, extinguiu o Ministério, tornando-o Secretaria do Ministério da Cidadania e, posteriormente, Secretaria do Ministério do Turismo. Os movimentos culturais, que outrora se mobilizaram para impedir isso, parecem assistir apáticos este retrocesso no setor cultural brasileiro. Em julho de 2019 aconteceu uma reunião de ex-Ministros da Cultura (de vários governos) para avaliar o retrocesso que o Campo da Cultura tem vivenciado com o Governo Bolsonaro. Para saber mais < <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2019/11/ex-ministros-se-unem-para-resistir-aos-ataques-de-bolsonaro-a-cultura/> >.

Nacional – IPHAN avançou significativamente. Atualmente, há nesse órgão estatal⁶⁹ um reconhecimento em dinheiro (com homenagens públicas e prêmios de até 30 mil reais), com ações voltadas à valorização de bens culturais da Cultura Popular.

Apesar das polêmicas em torno da Lei Rouanet, é notório que as Políticas Culturais, desde a fundação do Ministério da Cultura, em 1985, têm sido ampliadas, não só em termos quantitativos, mas também com ações de qualidade, ao fazerem justiça social a Mestres da Cultura Popular, por exemplo. Os recursos são limitados, mas já viabilizam diversas ações em boa parte do Brasil. Contudo, é importante destacar que não há um ponto de início e um ponto de finalização de uma Política Pública. O “processo pode ser incerto, e as fronteiras entre as fases nem sempre são nítidas” (SECCHI, 2013, p.13).

Percebeu-se que o Brasil tem avançado, e dado visibilidade a diversos agentes por meio de Políticas Culturais, como por exemplo o edital público em forma de prêmio no valor de 20 mil reais, Culturas Populares⁷⁰ o qual mesmo com o advento da mudança de poder em 2019,⁷¹ ainda vigora (em toda edição, premia e homenageia fazedores das Culturas Populares). Em 2018 a homenageada foi Selma do Coco, mulher nordestina. Esse reconhecimento é histórico por parte do Estado para com uma personagem feminina da Cultura Popular.

Tornou-se perceptível que, nas últimas décadas, políticas de caráter cultural têm se ampliado e aperfeiçoado. Para além daquelas com as quais não nos envolvemos diretamente, como exemplo, é possível citar 2 momentos, quando as Políticas Culturais proporcionam ações ligadas aos fazeres da Cultura Popular refletiram em redes culturais, jamais atingidas. O primeiro exemplo é o edital PROCULTURA, da Universidade Federal de Viçosa - UFV, que, por meio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, apoia financeiramente projetos de cultura e arte. Este tipo de recurso, mesmo configurado como extensão universitária, e que também realizou processos de educação e pesquisa, só se emancipou nesta Universidade pública recentemente.⁷² Por meio desse edital, realizaram-

⁶⁹ Instituído pelo Iphan em 1987, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade tem como objetivo o reconhecimento a ações de proteção, preservação e divulgação do Patrimônio Cultural Brasileiro e é uma homenagem ao primeiro dirigente da Instituição. Para saber mais < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/172>.

⁷⁰ Edital Culturas Populares 2018 em homenagem a Selma do Coco. Para saber mais < <http://culturaspopulares.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/14/2018/04/Edital.pdf> >.

⁷¹ Edital Culturas Populares 2019 Vitor Mateus Teixeira, o Teixeirainha. Para saber mais < <http://culturaspopulares.cultura.gov.br/> >.

⁷² É uma Política Cultural dos últimos 10 anos, que também sofre retrocessos: em 2012, eram 30 bolsas e atualmente com advento de transição presidencial, primeiro Michel Temer, e atualmente com Bolsonaro, está com apenas 15 bolsas anuais, para atender todos os Campi da UFV. Para saber mais

se encontros e intercâmbio dos cantadores de Folia Joaquim Caboclo e Ademar Rodrigues (Mestre Dema), em 2013, na UFV, com o intuito de envolvê-los com ações culturais. Nesse sentido, fica evidente que apesar das limitações, a Universidade também proporciona encontros através do incentivo à Cultura, e este viés de investimento é recente nessas instituições públicas, que muitas vezes se restringiam ao campo educacional ou a políticas extensionistas de cunho mais assistencialista.

Um segundo momento, quando é possível dizer sobre apoio de recursos através das Políticas Culturais, foi durante o envolvimento com o projeto **Casa de Escambo**⁷³, que aconteceu em Sabará (MG), em 2018. Esse um dos raros projetos de residência artística que existem no Brasil e em Minas Gerais, com o propósito exclusivo de fomentar a criação musical de artistas regionais. O edital financiava as ações e, no nosso caso, foi voltado especificamente para a Cultura Popular, tida como tradicional, envolvendo encontros com representantes de grupos populares. Nessa residência artística, contamos com a presença de Mestre Dema, e do seu sobrinho, Maciel Santos, filho do cantador de Folia Reinaldo. Vale dizer que o engajamento proporcionado por essa ação cultural colaborou diretamente com esta pesquisa.⁷⁴

Atuou-se nesta ação com a perspectiva de que, além de ser preservada, “uma cultura precisa, sob pena de estagnação, interagir com outras culturas, através de dispositivos de circulação, troca, intercâmbio e cooperação” (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 13). Essa ação desenvolveu-se entre 24 de abril e 6 de maio de 2018. Essa vivência teve seu foco no bairro de Pompéu, em Sabará, estabelecendo diálogo com a história do local, espaços naturais e arquitetônicos, músicos, artistas e mestres populares sabaraenses. Foi um momento de estabelecer relações com a Cultura Popular local de Sabará e formar redes.⁷⁵ Como resultado dessa vivência, realizamos registros de

< <http://www.pec.ufv.br/wp-content/uploads/2018/09/EditalPROCULTURA2019.pdf> >

⁷³ Esse projeto caracterizou-se como um espaço de residência artística musical com foco na pesquisa e desenvolvimento de linguagens tradicionais e contemporâneas. Configurou-se como um espaço para trocas artísticas livres, transdisciplinares e de saberes, tendo o intercâmbio musical como eixo estrutural, na perspectiva da percepção do outro, do diverso e diferente, enquanto campo para conhecer sua própria cultura e a de outros pontos de Minas Gerais. O edital teve patrocínio do Governo de Minas Gerais via Fundo Estadual de Cultura 0307/01/2016/fec. Para saber mais < <http://www.imersaolatina.com/wp-content/uploads/2018/11/ANUA%CC%81RIO-2018-Casa-de-Escambo.pdf> >.

⁷⁴ Como produtor final desta ação cultural, realizamos produção deste documentário, dentro do qual há entrevistas com Mestre Dema e Maciel Santos. Último acesso em 29/05/19 em < https://www.youtube.com/watch?v=KpJ1mG_RN6s&feature=youtu.be >.

⁷⁵ Através desta vivência, tivemos contato com dois representantes de Folia de Reis de Sabará. A partir desse contato, foi possível perceber as proximidades culturais, econômicas e sociais dos representantes culturais de Sabará e Carlos Chagas. Realizou-se registro audiovisual destes encontros, quando foi possível proporcionar a interação de Maciel Santos, membro de família praticante de Folia de Carlos Chagas com representantes das Folias de Sabará. O anexo III contém dois registros que ilustram a ação cultural. Outro

audiovisual e ainda foram compostas duas músicas, sendo que uma foi registrada em parceria com o projeto de Extensão da Universidade Federal de São João del-Rei, Sons das Vertentes.⁷⁶

No contexto brasileiro, recentemente surgiram, por exemplo, os Pontos de Cultura, que funcionariam como escolas culturais os quais dariam visibilidades aos grupos culturais que sempre foram esquecidos pelo Estado. Eles foram desenvolvidos primeiramente “como política pública municipal em Campinas” entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990 “mas o conceito, tal qual apresentado, só tomou corpo quando de sua implementação no governo federal” (TURINO, 2010, p. 186). A conceituação ‘Ponto de Cultura’ foi apresentada “no final da década de 1980, pelo antropólogo Antônio Augusto”. Deste então, é desenvolvido um novo “paradigma das políticas culturais brasileiras”, como um indício “de uma discussão global e transnacional” (NUNES, s/d, p.2).

Nesta recente fase transitória de governo, estas questões centrais sobre o direcionamento do Estado a respeito da cultura ainda são incertas. Todavia, o Estado se configurou nos últimos anos, em um momento histórico, de maior reconhecimento da necessidade de se investir em Cultura, e mesmo o Governo Bolsonaro terá dificuldades de deslegitimar todos os avanços, sendo forçado a manter determinadas políticas para Cultura⁷⁷, pois esta pasta também colabora com a economia (e eleitorado) do país.

Numa sociedade civil, os indivíduos vivem num estado de antagonismos crônicos, impelidos por interesses opostos; mas o Estado é aquele âmbito transcendente no qual estas divisões podem ser harmonicamente reconciliadas. Para que isso aconteça, contudo, o Estado já tem que ter estado em atividade na sociedade civil, aplacando seus rancores e refinando suas sensibilidades (EAGLETON, 2005, p. 16).

É provável que algumas políticas culturais retrocedam, e de fato retrocedem, como foi apresentado anteriormente, mas vivemos um marco: quando a população avança na tomada de uma maior consciência de seus saberes e de seus direitos culturais e políticos, ao mesmo tempo em que o Estado também avança democraticamente na perspectiva de gerar um ambiente sustentável, com uma maior autonomia por parte dos gestores culturais, diante da globalização, via incentivos públicos. É importante frisar que política

exemplo, é que a Prefeitura de Sabará (MG) convidou o Projeto Mangalô para realização de um show no Festival da Jabuticaba no dia 18 de novembro de 2018. <<https://www.instagram.com/p/BpZt4otlC77/>> <<https://www.instagram.com/p/BqGIOxilqoZ/>>

⁷⁶Processo de gravação e registro da composição Borboleta Azul. Para saber mais <<https://www.instagram.com/p/BqxdHzJl3l/>> <<https://www.youtube.com/watch?v=FcNLKsPoDj4>>

⁷⁷ Torna-se importante destacar que escrever sobre as Políticas Culturais neste momento é uma tarefa complexa pelo fato de o Governo Bolsonaro (2019) não ter nem um ano que assumiu o poder.

de Governo passa por outro lado, e as de Estado se autonomizam como força motora de transformação social.

Torna-se importante destacar que a diversidade implica no deslocamento do protagonismo do Estado para os cidadãos e suas comunidades territoriais, a partir do âmbito local para o global. Daí podem partir as iniciativas que assumam o controle da vida cultural do país. Essa tentativa pode ser evidenciada no caso brasileiro, diante de uma articulação social nos últimos anos, que se configurou no Plano Nacional de Cultura,⁷⁸ um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de Políticas Culturais. Este acontecimento se caracteriza como um grande avanço democrático, além de uma produtiva sistematização e organização da cultura nacional, nos níveis Federal, Estadual e Municipal.

Estas três esferas devem se posicionar diante da necessária reorganização do avanço tecnológico, ou pelo menos uma organização pautada na atitude que tem sido chamada aqui de Sustentabilidade Cultural. Paralelo a isso, o fenômeno da globalização está diretamente ligado às questões sobre a identidade cultural dos povos, mesmo aqueles localizados nas periferias, ou até mesmo na zona rural brasileira. Enquanto as estruturas sociais se reorganizam para angariar consumidores na contemporaneidade, a redução de benefícios públicos “e a concentração das decisões em herméticas elites tecnocráticas fazem com que voltemos” a ser cidadãos de tempos outrora antidemocráticos (CANCLINI, 2009, p. 148).

E paralelo a esse contexto, os movimentos sociais e regionais continuam atuando na produção e difusão das Culturas Populares, com a presença ou não dessas Políticas Públicas. Nesse sentido, as Políticas Culturais são formas de democratizar esta fruição, numa perspectiva preservacionista, de fazer justiça social aos povos desatrelados desses eixos da produção cultural desenvolvida pelas indústrias culturais dos espaços urbanos. Sendo assim, um sistema de gestão cultural deve levar em conta alguns elementos para estabelecer uma Política Cultural: formação, criação, produção, distribuição, consumo, conservação e fomento (RUBIM, 2006). Ao mesmo tempo, entendemos a centralidade de uma Política Cultural que, por sinal, nos obriga a repensá-la “como dimensão transversal, porque perpassa toda a complexa rede que compõe a sociedade” contemporânea (RUBIM, 2006, p. 8).

⁷⁸ Através dessa plataforma é possível conhecer e acompanhar o Plano Nacional de Cultura (PNC). Para saber mais, acesse em < <http://pnc.cultura.gov.br/> >.

A cultura regional interiorana, em relação à cultura da metrópole, sofre pela falta de atenção dos órgãos públicos em uma medida bastante acentuada. Neste bojo territorial, tanto a cultura interiorana quanto a cultura urbana participam da Tecnologização da Cultura, assim como também recebem elementos de uma difusão cultural globalizada. Diante desse campo de disputa e consumo, por meio da criatividade, é possível inverter na perspectiva de propriedade do capital das classes, por meio da interface das artes, até mesmo porque o artista também é um trabalhador passível de mobilidade social e de ocupação de cargos de importância na política.⁷⁹

3.3 Um olhar para a pesquisa em Cultura Popular

Com o advento das novas tecnologias decorrem transformações na vida social, o que exige que sejam assumidos também os novos sentidos contidos nas novas identidades. Até bem pouco tempo, “dizer identidade era falar de raízes” e de origem, ou de uma “memória simbolicamente densa” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 156). Porém, “dizer identidade hoje implica também” falar de “migrações e mobilidades”, “de redes e fluxos” (*ibidem*). Nessa perspectiva, pensar as Culturas Populares regionais na era da reprodutibilidade técnica deve ser um ponto central para a direção de uma transformação social mais autônoma dos novos paradigmas da arte, devido ao processo de Tecnologização da Cultura.

No Brasil, que tem baixa relevância “em relação aos países produtores de tecnologia”, e onde “o acesso aos bens tecnológicos é ainda seletivo”, esse tema deveria ser constantemente rediscutido e problematizado em prol de um melhor entendimento deste “deslocamento” e desta “diferença” (MACHADO, 2008, p. 31). Sendo assim, as pesquisas voltadas para a Cultura Popular não devem ignorar o fenômeno da tecnologização acentuada da produção de bens culturais e a relação desta produção com a fragmentação cultural dos grupos subalternos. Não há como pensarmos em Cultura Popular sem pensarmos também no que tange à diversidade cultural, pois é diante da globalização que esta diversidade corre sérios perigos.

Torna-se importante destacar que a maioria dos grupos populares brasileiros, proliferadores dos saberes das manifestações de festejos, como a Folia de Reis, está pouco engajada em termos da utilização de recursos tecnológicos, como a internet, por exemplo.

⁷⁹ O caso singularmente recente é o do cantor e compositor Gilberto Gil, que ocupou cargo de Ministro da Cultura de (2003-2008) no Governo Lula (2003-2011).

Em relação a outras expressões culturais, esses grupos populares, tidos como tradicionais, fazem pouco uso das tecnologias de comunicação e informação, seja escrita, produção de maquinários e principalmente da acentuada tecnologização das expressões artísticas como a música ou dança. Segundo Flusser (2002),

tudo, atualmente, tende para as imagens técnicas, são elas a memória eterna de todo empenho. Todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica, visa ser fotografado, filmado, videoteipado. Como a imagem técnica é a meta de todo ato, este deixa de ser histórico, passando a ser um ritual de magia (FLUSSER, 2002, p. 12).

A Technologização da Cultura é uma questão que apresenta várias faces. Ao mesmo tempo que ela transforma, ampliando o acesso a bens culturais diversos, ela também modela comportamentos, normatizando-os e muitas vezes prejudicando a diversidade cultural. Neste sentido, é impossível para um bem cultural tornar-se global sem uma certa tecnologização, o que pode gerar processos os quais também podem ampliar a democracia. Grupos desligados dessa forma de se produzir bens e símbolos culturais encontram-se em evidente paradoxo. Percebeu-se que grande parte do núcleo comunitário ligado à Folia de Reis de Carlos Chagas praticamente ignora a tradição da cultura local, ao passo que consomem bens culturais das indústrias. Diante disso, o Estado tem seu papel sobre esta questão, a qual, devido a uma “dívida histórica” com os grupos populares, principalmente o povo negro e indígena, tendo que atuar como um modelador da justiça social para com a cultura comunitária.

Neste tópico, chamo atenção dos estudiosos das Folias brasileiras, para não se esquecerem da relação desses grupos com o fenômeno da globalização que se configura na Technologização das Culturas, o que transforma a difusão cultural, os consumidores e, ao mesmo tempo, agrava a desigualdade intercultural entre os povos. Uma cultura local pode ser dita sustentável a partir do momento que seus representantes populares possam estar nos centros de observação da população que a reconhece, principalmente localmente. É papel dos agentes, comunidades e os representantes públicos recriarem o ambiente para esta visibilidade, e ampliarem a cultura de paz nas cidades e áreas rurais. “Antes os instrumentos funcionavam em função do homem; depois grande parte da humanidade passou a funcionar em função das máquinas” (FLUSSER, 2002, p. 14). E esta questão fragiliza justamente aqueles grupos pauperizados, desamparados pelas escassas Políticas Públicas, e de baixa articulação local, além de pouco acesso à materialidade necessária para suas práticas vernáculas.

Segundo Afonso de Oliveira, durante o Mercado de Indústrias Criativas do Brasil (MICBR),⁸⁰ o conceito de Cultura Popular tem seu significado atrelado aos pobres do mundo. E neste sentido, configura-se em uma massa que muitas vezes encontra-se manipulável. É comum ouvirmos da própria comunidade local de Carlos Chagas, de uma possível “perda da cultura” desses povos, tidos como subalternos. Todavia, esta pesquisa aponta mais para uma espécie de transformação, contudo, impositiva, verticalizada, de cima para baixo. Essas transformações interferem na difusão de saberes transmitidos oralmente, como, por exemplo, a Cultura Popular em torno da Folia.

Empresários controlam símbolos culturais da *Pop Art* com um piscar de olhos, tanto nas redes sociais quanto na televisão, quando as massas participam deste consumo ativa e, muitas vezes, também bovinamente. Nesse sentido, o Estado, por meio das Políticas Públicas deveria apoiar iniciativas como o respeito às “diversidades étnicas, culturais e sociais existentes no Vale do Mucuri, as quais expressam desejos e necessidades” diferenciadas (UFVJM, 2010, p. 93). Outra questão importante para formulação das Políticas Culturais é conhecer as singularidades das regiões. Não adianta a boa intenção de formulação de uma política se não vai atender os anseios da maioria que é mais pobre e, também por isso, apresenta problemas únicos em torno da sua vida cultural.

Nesse contexto de globalização, as comunidades locais, ao mesmo tempo que podem não ter suas manifestações culturais valorizadas (social e politicamente), encontram-se dispostas ao consumo de “acordo com padrões simbólicos desterritorializados” e, muitas das vezes, com produtos originários de

um mercado mundial de imensas dimensões controlado por mega-conglomerados, oriundos de gigantescas fusões de empresas, que associam cultura, comunicação, entretenimento e lazer. De outro lado, reagindo a este processo de globalização, brotam em vários lugares, manifestações confeccionadas por fluxos e estoques culturais locais (RUBIM, 2007, p. 112).

Diante de tais evidências na contemporaneidade, a maioria das pessoas das comunidades ligadas às culturas subalternas, como as culturas populares, apesar de resignificarem os fenômenos da globalização, por um lado, também perdem parte de sua diversidade, tornando-se um amálgama mais atrelado às indústrias do que aos seus próprios costumes e crenças.

⁸⁰ O evento foi realizado em São Paulo (SP), em novembro de 2018. O objetivo central era discutir e proporcionar a internacionalização da Cultura Brasileira. Fonte: < <https://www.socialismocriativo.com.br/1a-edicao-do-mercado-das-industrias-criativas-do-brasil-micbr/> >.

Brandão (2009), especialista no Brasil sobre os estudos culturais, colabora com esta evidência e constata que a temática sobre a Cultura Popular torna-se um marco na primeira metade dos anos 1960. Segundo o autor (2009, p. 729), esse marco foi quando, “pelo menos no Brasil e na América Latina, o conceito foi levado ao campo da prática política” e integrou nela um “novo sentido” dado à própria educação.⁸¹ Nesse sentido, as populações ligadas às Culturas Populares deixaram de ser simplesmente “consumidores de uma cultura popular midiática”. Tornaram-se, cada vez mais, agentes e desenvolvedores de suas formas autônomas “de recepção do que lhes chegava da indústria cultural, quanto das alternativas de criação de suas próprias culturas” (BRANDÃO, 2009, p. 729).

Neste tópico apresentamos o paradoxo o qual vivencia a cultura local brasileira, usando como exemplo o caso do Vale do Mucuri. Destacou-se que ao mesmo tempo que esta cultura vivencia a globalização, ela também resiste a este fenômeno, contudo, com grande possibilidade de perda da diversidade. Neste próximo tópico iremos enfatizar boas práticas e ações, as quais acreditamos poderem amenizar este impacto das forças estruturantes da globalização, ao mesmo tempo que descrevemos detalhes de como funcionam as redes culturais regionais.

3.4 Tecendo perspectivas diante dos novos paradigmas da arte

Neste tópico serão retomadas algumas reflexões sobre a experiência cultural do projeto Mangalô, iniciado em 2013, no contexto da UFV, uma vez que a ação desse projeto se tornou permanente e tem apoiado na organização da atuação artística e cultural na região do Vale do Mucuri. A partir dessa experiência, ainda em desenvolvimento, estabeleceu-se a conexão que forneceu a matéria prima para novas frentes de atuação da pesquisa e da militância artístico-cultural regional. Realizou-se reflexão crítica, observando o fenômeno da Tecnologização da Cultura e sua relação com a Cultura Popular, principalmente advinda dos locais interioranos. A partir disso, buscou-se entender o caráter dessas redes culturais e a relação delas com as Políticas Culturais.

⁸¹ O Movimento de Educação de Base – MEB “é um dos únicos movimentos de cultura popular criados nos anos 1960 que sobrevive até hoje. Ele dedicou-se preferentemente à alfabetização de jovens e adultos das regiões “menos favorecidas” do país”. Segundo Brandão (2009, p. 721), atuou do Estado mineiro ao “Centro-Oeste, no Nordeste e, menos intensamente, na Amazônia”. Estas ações foram resultados “de um convênio celebrado entre a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil e o governo federal, a partir de 1960” (BRANDÃO, 2009, 721).

É necessário demarcar que a história cultural brasileira passa por uma nova etapa do desenrolar dos paradigmas da arte, o que se caracteriza como mais uma faceta do processo urbanizador. Entendemos que este é um contínuo, e que a tecnologia é um fator norteador deste processo, ao qual o Campo da Cultura está associado veementemente. Diante da tese consolidada de que a “reproduzibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte” (BENJAMIN, 1994, p. 188), torna-se importante então um despertar de consciência e atitudes práticas que possibilitem uma escolha, e não um sistema impositivo de consumo. Ao passo que a tecnologia modifica as massas, propondo novas formas de consumo, ela altera a percepção de mundo das pessoas.

Através das leituras de autores como Lia Calabre (2007), Garcia Canclini (2013), Carlos Rodrigues Brandão (2009), Jesus Martín-Barbero (2009), Antônio Rubim (2009) e Hebe Mattos (2005), fica clara a semelhança de suas perspectivas no que se trata do contexto das Políticas Culturais, e principalmente da abrangência do Campo da Cultura. A partir também das discussões internacionais, principalmente da Unesco, percebeu-se que o Brasil, pelo menos em termos legais, apontou para um maior reconhecimento dos grupos culturais ligados às ancestralidades com as quais o Brasil possuía uma “dívida histórica”⁸², principalmente indígenas e negra da América Latina.

Observou-se que a região do Vale do Mucuri tem se mobilizado nos últimos anos, e os alinhamentos desta mobilização se materializam, principalmente, durante eventos culturais, inclusive em articulação com parlamentares, prefeituras locais e outras instituições, com a proposta de arrecadar recursos públicos para realização de eventos públicos em torno do Campo da Cultura na região. Algumas dessas ações mobilizam agentes de diversas cidades pertencentes à região do Vale do Mucuri, o que demonstra que, mesmo sendo grupos minoritários, configuram-se como uma rede em torno de ações práticas, em prol de uma melhor organização da cultura local. Percebe-se que tanto os artistas consagrados, como Tau Brasil⁸³, Pereira da Viola⁸⁴ e Bilora, por exemplo, assim como grupos indígenas, mulheres e grupos populares como os da Folia, envolvem-se diretamente com algumas dessas ações culturais na região.

⁸² Existiam também Políticas Culturais, voltadas especificamente para LGBTs, comunidades Ciganas, para Mulheres. No Brasil de hoje, todos estes grupos estão correndo riscos de perder direitos perante o Executivo.

⁸³ Tau Brasil é um dos compositores e agente cultural mais conhecido na região do Vale do Mucuri. Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=6lQLd4seJ0o> >.

⁸⁴ Pereira da Viola e São Julião no Globo Rural. Para saber mais < <https://www.facebook.com/watch/?v=1395311160488784> >. Acesso em 03/04/2019.

Diante desse panorama cultural, o foco do projeto Mangalô baseou-se no empreendedorismo, na música⁸⁵, no artesanato, no bem estar social, no desenvolvimento regional e, principalmente, no desenvolvimento de pesquisas sobre a Cultura Popular da cidade de Carlos Chagas. Por meio do projeto Mangalô foi possível o intercâmbio de representantes da cultura regional de Carlos Chagas na Universidade Federal de Viçosa, em 2013. Essas tiveram caráter artístico, cultural e educacional, com a realização de oficina, shows da Banda Mangalô⁸⁶ e contação de causos. Essas atividades envolveram artistas em geral, assim como compositores, cantadores de Folia, contadores de causo, e um artesão da região, os quais relembrou histórias de suas vidas através de suas práticas artísticas, músicas, e das poesias escritas, referentes ao contexto cultural da região do Vale do Mucuri. Esse encontro foi de suma importância, pois foi possível de fato interferir na rotina de vidas dessas pessoas e envolvê-las com uma grande universidade brasileira.

Com intuito de promover os bens culturais de agentes de Carlos Chagas, foram realizadas diversas apresentações musicais, palestras oficinas e reuniões na própria região do Vale do Mucuri, diretamente com a comunidade em geral, professores universitários e de ensino médio, artistas e produtores, em prol da construção de formas de desenvolvimento sustentável interligado às políticas Culturais. Já foi publicado um artigo sobre a experiência Procultura/UFV⁸⁷. Além disso, outro artigo foi publicado no SIAUS/UFSJ⁸⁸, sobre a Folia pesquisada.

Um momento importante deste engajamento cultural no espaço urbano, que ao mesmo tempo se enquadra também em uma articulação social em rede, foi a realização de apresentação musical da banda Mangalô em duas edições do festival da canção Mucuriarte:⁸⁹ em dezembro de 2013 no I Mucuriarte, na cidade de Águas Formosas e em

⁸⁵ Ação artística com Mestre Dema. Para saber mais < https://www.instagram.com/p/Bjc2_B7njIG/?hl=pt-br&taken-by=andreclassrock >.

⁸⁶ Ação artística com Mestre Dema e Joaquim Caboclo. Para saber mais < <https://www.youtube.com/watch?v=2DJxcsVadhU> >.

⁸⁷ Artigo publicado na revista UEPG. Para saber mais < <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/conexao/article/view/5364> >. Último acesso em 22/05/2019.

⁸⁸ Neste percurso de mestrando, foi apresentado e publicado o artigo, **A Folia como rede de sustentação do tecido social do Vale do Mucuri (MG)** no 1º Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, realizado pela Universidade Federal de São João del-Rei produzido pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) em 2017. O evento objetivou abrir o debate sobre seu tema central, a sustentabilidade, entendida como condição *sine qua non* para a vida no planeta. < <http://gtrans.ufsj.edu.br/siaus2017/> >< [https://www.dropbox.com/h?preview=SIAUS_2017_paper_92+\(9\)+bruna.pdf](https://www.dropbox.com/h?preview=SIAUS_2017_paper_92+(9)+bruna.pdf) >. Último acesso em 13/08/2019.

⁸⁹ Para saber mais < <http://www.mucurycultural.org/2013/12/1-mucuriarte-em-aguas-formosas.html> >

outubro de 2017, em praça pública de Carlos Chagas, durante o III Mucuriarte.⁹⁰ O intuito foi valorizar a diversidade cultural e, ao mesmo tempo, representar a memória da Cultura Popular do Vale do Mucuri. Não menos importante foi o processo criativo e de fortalecimento da rede cultural, que se desencadeou devido às atividades de difusão.

O Mucuriarte é um festival que se caracteriza por valorizar as riquezas culturais da região do Vale do Mucuri, sendo um antro da canção regional, cuja proposta é realizar-se todo ano em uma cidade pertencente a essa mesorregião mineira. O evento é resultado de um esforço coletivo de agentes, produtores, entidades culturais e artistas da região, consubstanciado na fundação do Instituto Válido Mucuri, em 2013. O trabalho de pesquisa-ação também foi realizado durante a edição posterior, o IV Mucuriarte, que aconteceu em 2018, na cidade de Bertópolis.⁹¹ A arte foi uma força para o fortalecimento da educação, pacificação social, e não se restringe a um saber intelectual, pois provoca o interior das pessoas e seu universo simbólico.

Durante esta pesquisa-ação foi possível participação na Mostra literária deste evento citado acima, quando conhecemos autoridades políticas indígenas, assim como reencontrar grandes artistas e agentes culturais do Vale do Mucuri. O projeto Mangalô destaca-se por ter envolvimento em todas as edições deste festival, o que se caracteriza como um acompanhamento participativo desta produção de suma importância para a região.

Esses eventos, previamente programados, incentivaram a profissionalização de grupos locais, além de possibilitar fruição cultural à população, por meio de uma programação democrática e diversa, com apresentações teatrais, feira de economia solidária, festival de canção, dança, noite literária, oficinas, fórum de debates, shows de artistas consagrados, artistas locais, cortejos e apresentações de grupos de Cultura Popular. Posto isso, nesta pesquisa busca-se também o exercício da autocrítica, assim como de reconhecimento dos avanços e retrocessos no setor cultural brasileiro. Diante da realidade de Carlos Chagas, pertencente à região com sérios problemas econômicos e

⁹⁰ O III Mucuriarte, que contou com a parceria na realização do Grupo Cultural Meninas de Sinhá, associação de mulheres oriundas, em sua maioria, do Vale do Mucuri e regiões próximas, a produção ficou por conta da Picuá Produções, que uniu forças com o objetivo de cumprir a missão importante de atuar na valorização das culturas e identidades do Vale do Mucuri. A atividade cultural contou ainda com a parceria da Prefeitura Municipal de Carlos Chagas, com patrocínio do Governo de Minas Gerais, por meio da Secretaria de Estado de Cultura, e do Instituto de Desenvolvimento do Norte e Nordeste de Minas-IDENE. Para saber mais < <https://andrefigueiredo.jor.br/2017/10/10/mucuriarte-comeca-nesta-terca-feira-em-carlos-chagas-veja-aqui-tudo-o-que-precisa-saber/> >. Para saber mais acesse < www.meninasdesinha.org.br >.

⁹¹ Para saber mais < <https://www.mucuriarte.com/> >.

sociais, a Cultura pode ser um setor de investimentos e, por si mesma, um ambiente de embate e aprimoramento dos processos educacionais e políticos da comunidade.

É importante perceber que, para que o Campo da Cultura esteja imbricado na estrutura social com perenidade e força, é necessária a atuação conjunta de entes em diversos níveis, desde pessoas isoladas, artistas, instituições públicas, instituições privadas, grupos do terceiro setor e outros, mobilizados por uma questão que consideram legítima. Diversos agentes culturais se mobilizam na cidade e região para possibilitar uma maior legitimação dos artistas locais ou regionais. Essa atitude é um ato voluntário, um processo colaborativo. Parte dos alinhamentos ou decisões são tomadas em reuniões públicas, envolvendo estudantes, professores, políticos, poder público local, dirigentes escolares e agentes externos, o que se configura como uma atitude solidária, afinal, redes são sistematicamente formadas sem que tenha que haver, necessariamente, remuneração para isso.

É possível perceber, através do engajamento de alguns agentes - e isso ficou claro durante a realização de todos os Festivais Mucuriarte -, que ao mesmo tempo em que a população local está demonstrando interesse, apresentando uma demanda pública por manutenção e preservação dos bens culturais, por um outro lado, grande maioria da população local, ignora a cultura tradicional local. Isso reforça que registrar práticas culturais locais, historicizando as suas trajetórias e decodificando seus signos, juntamente com as comunidades envolvidas, é uma forma de o conhecimento científico contribuir para a preservação e Sustentabilidade Cultural dessas manifestações, que sofrem sistemática constrição pelas forças da produção do capital industrial e urbano.

Com o intuito de proporcionar uma melhor fluidez da escrita e didática para o leitor, sobre o tratamento das pessoas, conceituamos os Foliões como agentes culturais, pois podem ser considerados parte de um grupo, somando redes culturais em Carlos Chagas. Alguns desses agentes ligados à Folia, estão interligados ao projeto Mangalô o que demonstra que há uma certa consciência local a qual propõe que tanto a Folia quanto os demais grupos musicais locais fazem parte do mesmo processo de transformações e mobilização cultural, e muitas vezes se articulam em conjunto como frente de resistência cultural.

Um outro exemplo disso seria o reconhecimento que o cantador de Folia e músico Pereira da Viola⁹² possui na região. Assim como sua comunidade de Folia, localizada em

⁹² Além de outros encontros, através da banda Mangalô, dividimos o palco do III Mucuriarte em 2013, na cidade de Águas Formosas, com Pereira da Viola.

São Julião, o grupo de Folia pesquisado participa do mesmo processo de transformação instaurado no espaço urbano e, de certo modo, mobiliza-se em prol de suas culturas. Esse diálogo é perceptível pelo fato de esses agentes, tanto da Folia quanto da rede cultural em torno do projeto Mangalô, colocarem-se abertos ao encontro, ao ato de estar juntos, como foi evidenciado em eventos públicos e em ações vinculadas a uma escola pública em Carlos Chagas, além das vivências pregressas na Universidade Federal de Viçosa.

Constatou-se que estes agentes, sejam eles foliões, produtores culturais, músicos ou apoiadores das ações culturais, demonstram veementemente interesse de se articularem em conjunto. Essa evidência acontece principalmente devido à presença de Mestre Dema (falecido em janeiro de 2019), o qual atuava tanto como cantador de Folia quanto como músico, arte-educador e compositor. A partir de 2013, em uma iniciativa da própria comunidade, mobilizou-se um significativo público em torno do evento intitulado Mestre Dema Convida.⁹³ Assim, diversos outros eventos convidando outros artistas ocorreram. Paralelo a este evento, também aconteceram três edições do evento ‘Vitrolada do Sol,’⁹⁴ o qual tem o objetivo de ocupar espaço público e formar público em torno dos músicos de Carlos Chagas.

No caso do Vale do Mucuri, essa ideia de agente cultural se confunde, quando as ações podem envolver a liderança ou a tomada de decisão de um agente que participe de quase tudo na produção cultural: mapear espaços, cantar, tocar, produzir ornamentações do palco e até mesmo mixagens de equipamentos sonoros. Essa noção, contudo, pode diferenciar em cada localidade.

Assim, as denominações gerentes e administradores culturais predominam nos Estados Unidos e na França; as noções de animadores e promotores culturais possuem uma importante tradição na Espanha; em muitos países da América Latina fala-se em promotores e trabalhadores culturais e em outros países podem ser utilizados termos como: mediadores culturais, engenheiros culturais ou científicos culturais. Em Portugal, também se utiliza a expressão programadores culturais para dar conta de atividade particular da esfera da organização da cultura. Mas recentemente a noção de gestão cultural ganha vigência em diversos países, dentre eles os ibero-americanos (RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 8).

A proposta de adotarmos aqui a ideia de agentes culturais para denominar os membros da Folia e dos demais mobilizadores da cultura é para demonstrar esta proximidade das culturas locais e, ao mesmo tempo, fortalecer o Campo da Cultura local. Por um lado, temos grupos de agentes que buscam legitimar as Culturas Populares locais,

⁹³ Evento produzido em Carlos Chagas. Para saber mais <<https://www.youtube.com/watch?v=sLsSMldDkT8>>

⁹⁴ Para saber mais <<https://www.facebook.com/Vitrolada-do-Sol-364418607045212/>>
<https://www.instagram.com/vitrolada_dosol/?hl=pt-br>

ao passo que há resistência por parte dos membros da Folia por manter suas práticas. É nos encontros desses grupos, por meio de eventos como o Mucuriarte, que se evidencia uma Cultura que caracteriza a história da região e a proximidade destes povos.

O Folião que atua como “marcante”, aquele que homenageia um determinado Santo e também tem a responsabilidade de organizar e administrar a festa da Folia, poderia ser comparado (com algumas ressalvas) a um gestor, agente, produtor cultural ou articulador cultural. Isso porque os “marcantes” (produtores/gestores) da Folia são os responsáveis por concretizar o rito, atendendo às demandas específicas. Cabe a este “administrar a folia, recrutando seus membros [...] planejando seu itinerário e o que mais for necessário para garantir uma jornada bem sucedida” (REILY, 2014, p.40).

Então, qual seria a real relação da Folia nessa conjuntura cultural tecnologizada na contemporaneidade? Estas ações se caracterizam por serem de velhos atores ou “se conformam como novos atores”? Se “elas devem ser consideradas extensões de outros atores, [...] quais as condições para que elas se comportem de uma” determinada maneira, e não de outra (RUBIM e RUBIM e VIEIRA, 2004, p. 1)? Para tentar responder essas perguntas, foi feita uma reflexão e análise a partir da Folia, para compreender como as transformações incidem sobre o local, o que possibilitou chegarmos a uma conclusão (mesmo que parcial), do desenvolvimento da pesquisa de campo e aferições. Ou seja, procurou-se ver o que o referencial apontava e o que a realidade disse.

Com essas ações em rede, buscamos aperfeiçoar a pesquisa e o desempenho profissional do projeto Mangalô; as ações culturais em interligação com a sustentabilidade e as Políticas Culturais. Da mesma forma, valorizou-se o papel dos cantadores de Folia e o trabalho musical do cancionista regional e da equipe de músicos ligados ao projeto. Em termos das pessoas ligadas à Folia, proporcionamos encontros musicais com Mestre Dema e Maciel Santos, quando foi possível organizar repertório musical, realizar shows remunerados, criar composições⁹⁵ e processos de arte-educação.

Por meio de ações articuladas entre prática e teoria, converteu-se técnica musical em prol de reafirmar a formação de uma rede de agentes articuladores. Em consonância com Rubim e Calabre (2009, p.37) esta atitude enfatiza a importância da difusão e do intercâmbio cultural em uma dinâmica de “troca e colaboração”, o que se caracteriza por um posicionamento sustentável por apresentar possibilidades de ressignificar os processos culturais no intuito de qualificar a consciência política, cultural e artística.

⁹⁵ Aqui, uma composição do autor da dissertação, feita inspirada pela Folia de Carlos Chagas (MG). < <https://www.youtube.com/watch?v=bvuvGkM8suM> >

Estabeleceu-se diálogo com os fóruns que se realizaram no III Mucuriarte em Carlos Chagas. Esses debates possibilitaram o aprofundamento da discussão sobre as políticas de preservação, ao passo que também apresentaram uma dimensão, por meio da presença ou não, de grupos culturais nestas conferências. E no que concerne ao Vale do Mucuri, constatou-se que os grupos populares, como dos índios, das mulheres, dos cantadores de Folia, também são trazidos para o centro das discussões. Suas atuais visibilidades podem ser questionadas. Contudo, vivemos um momento histórico, no qual a diversidade de povos participa mais dos processos políticos interligados com a Cultura local.

Todas essas ações se caracterizam por serem modelos participativos e inspirarem boas práticas, porque as decisões dialogam diretamente com a comunidade local ou outros grupos artísticos em rede. O caráter sustentável das ações possibilita abertura de códigos para agentes importantes das comunidades. Um outro exemplo de modelo participativo foi quando realizou-se apresentação do projeto Mangalô, desenvolvido até então para a própria comunidade local (agentes culturais em geral e específicos da Folia). Foram encontros em dois momentos na Escola Dr. João Beraldo em Carlos Chagas, cujo intuito foi apresentar o material pesquisado⁹⁶ até então, assim como envolvê-los na elaboração de ações culturais para se qualificarem em chamadas públicas e na construção de projetos autônomos, visando, dentre outras pautas, ao reconhecimento da área como Ponto de Cultura.

O intuito foi dar legitimidade a agentes chave da cultura local, os quais por longa data atuaram na área, mesmo que com diminuta sistematização, registro e legitimação, como ocorreu, algumas vezes, durante as ações dos Foliões. Martín-Barbero (2009, p. 155) propõe que estamos diante de novas formas de cidadania, que apontam para a crescente presença de estratégias de “exclusão e de empoderamento” firmadas a partir da cultura. O autor destaca que a comunicação é vivenciada pelas comunidades rurais ou urbanas como a possibilidade de dissolver a exclusão. Este aspecto potencializa o poder de reivindicação das culturas locais, aprimorando a democracia e a defesa dos direitos sociopolíticos e culturais. Nesse sentido, a “prática de comunicação na América Latina” deveria ser “indissociável das questões políticas, sociais, culturais e educativas” (SOARES, 2012, p. 22).

⁹⁶Disponível em < <https://www.informativogirassol.blog.br/2015/04/folia-de-reis-andre-apresenta-trabalho.html> >.

A partir desses itens, temos como pensar as políticas culturais como elementos de desenvolvimento cultural e econômico. O direito ao acesso a bens culturais como garantia das necessidades básicas da população proporcionam na construção da cidadania um papel estratégico na defesa da diversidade cultural e das identidades culturais locais frente à globalização (JUNIOR, 2013, p. 143).

A cultura, no contexto do Vale do Mucuri, demonstra um paradoxo de uma região economicamente pobre, porém, com um potencial cultural rico. Ficou compreendido entre os agentes que essas articulações em grupo, pautadas em uma perspectiva participativa, possibilitam o fortalecimento das relações sociais e culturais. Para os anseios deste projeto, para investir na natureza dialética do processo de construção e reconhecimento da articulação popular, é preciso que a sociedade produza interligada com a academia. A partir disso, a academia teria a missão de sistematizar e devolver para as comunidades em formato de ações práticas e não somente teóricas. Paralelo a isso, é necessário promover o fortalecimento de líderes atentos ao processo de globalização, ao mesmo tempo que acontece a legitimação social das comunidades.

Essa articulação cultural, como bem destacam Coelho e Mari (2013), deve ser marcada pela interdisciplinaridade, por ter como centro os diferentes sujeitos na sua complexa rede histórica, cultural, de afeto, social e política. Na rede cultural ninguém possui a totalidade do saber, e cada participante pode contribuir com o conhecimento, dividindo e somando suas “perspectivas teórico-práticas e prático-teóricas cuja compreensão axiomática consiste no reconhecimento de que a construção coletiva gera conhecimento” (COELHO e MARI, 2013, p. 43). Essa articulação conjunta não é uma tarefa fácil, contudo a comunidade local tem demonstrado potencial de se unir em torno do Campo da Cultura, com mobilização de imponentes agentes, outrora, desconhecidos.

O conjunto das ações possibilitou uma ampliação da ideia de cidadania quando os envolvidos, tanto de grupos ligados à Folia, como os agentes em geral, foram orientados sobre a importância de colaborar e cooperar para a formação e consolidação de ambientes que promovam a coesão social. Dessa maneira, as ações da pesquisa-ação contribuíram para o desenvolvimento de um ecossistema cultural, pois ampliaram os espaços de troca, cooperação e encontro entre os sujeitos. Nesse sentido, buscou-se demonstrar a “inseparabilidade de tais parcelas da pesquisa” e das ações práticas e, ao mesmo tempo, de forma participativa, diagnosticar “contradições nos movimentos culturais para construir alternativas de intervenção na realidade” (PRUDENTE, 2010, p. 16).

Com essas ações, incentivamos uma rede de relações, na qual é possível realizar trocas culturais, o que se coloca como uma atitude política, de Sustentabilidade Cultural.

Ao produzir o registro audiovisual desses grupos, de uma forma artística, crítica e construtiva, criou-se a possibilidade de trazer visibilidade e autonomia para os mesmos. A partir do trabalho de campo, foi criado um banco de dados em forma de arquivo em audiovisual e transcrições de entrevistas, material utilizado, dentre outros, para a produção desta dissertação. Parte desse conteúdo audiovisual está disponível na internet⁹⁷ e melhor organizado no anexo IV. Esse material irá apoiar o aprimoramento da pesquisa em andamento, porque é também por meio desses registros que faremos divulgação da Folia, as ações do projeto Mangalô, bem como fizemos o próprio texto da dissertação.

Desse modo, chegou o momento dessas culturas, que foram classificadas como ‘subalternas’, ‘oprimidas’, ‘alienadas’, ‘dominadas’, não apenas revelarem a si mesmas através de seus símbolos culturais, mas também dizerem de modo “crítico e contundente, sobre sua condição social” (BRANDÃO, 2009, p. 731). Esse pensamento vai em consonância com Sansone (2003, p. 171), que aponta que a “homogeneização” sistemática da cultura se dá de acordo com princípios diferentes entre países. Contudo, apesar das formas advindas da “globalização”, há “uma série de aspectos tenazmente locais” que “são determinados por contextos estruturais, histórias culturais e tradições”. Nesse sentido, apesar dos processos estruturantes da globalização, compreende-se que as comunidades também forjam novas identidades a partir de suas próprias culturas, ao mesmo tempo que ocorrem rupturas com a tradição.

Saindo deste foco, no que tange ao uso de instrumentos tecnológicos, Ademar (Mestre Dema) é o agente da prática da Folia com quem tivemos contato que mais faz uso de diversas tecnologias como internet, celulares, computadores e demais recursos da contemporaneidade. Todavia, foi constatado na fala de Ademar, em entrevista de maio de 2018, durante o projeto **Casa de Escambo**, ao ser indagado sobre as suas origens e contexto social, que no seu “início ... ele começa com o não ter acesso, com esta coisa que vem só para os grandes”. E de certo modo realmente há esta evidência, a qual quem menos tem poder econômico, mais tardiamente terá contato com as tecnologias que vão surgindo.

Um exemplo do que a disparidade econômica pode reverberar, é o fato de que o Brasil, em posição periférica em relação ao desenvolvimento tecnológico, só começou a consolidar o uso da internet na década de 1990. E este cantador avança ainda mais profundamente na questão sobre essa transformação pela tecnologia:

⁹⁷Para saber mais <
https://www.youtube.com/channel/UCoubIRUgxWqDS2EaYxGezbQ?view_as=subscriber>.

não tem esta coisa [...] que a tecnologia tá tomando conta do espaço, das minhas ideias, das ideias das pessoas diretamente, isso não [...] tem a questão de tomar conta de tudo, de ter a informação [...] quem tem a tecnologia começa a dominar (Ademar, 2018).

Essa resposta um tanto inusitada desse reconhecido Mestre comunitário aconteceu durante abordagem do trabalho de campo. A indagação que aconteceu durante uma mobilização cultural, surgiu no momento de uma conversa praticamente informal, porém gravada. Estimulou-se pensar no advento do avanço tecnológico e a relação deste processo com os grupos populares.

No que concernem as manifestações populares, com a Folia de Reis de Carlos Chagas, percebeu-se que há atualmente uma “exaltação das tradições” por parte do Estado e até mesmo das elites, porque o tradicional já se mistura com o moderno com menos atrito que antes (CANCLINI, 2013, p.206-207). Até mesmo as galerias já buscam valorizar a Cultura Popular com exposições, em espaços reservados outrora somente às outras manifestações, mas não às manifestações ligadas aos grupos populares. É preciso perguntar agora em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições.

Foi constatado no campo que a prática da Folia no Brasil não está intensamente atrelada aos desenvolvimentos industriais das culturas. Entende-se que esses grupos artísticos e culturais, frutos de uma tradição rural mineira, carecem de forma urgente de uma atitude de preservação patrimonial regional. Em continuidade com as informações recolhidas em entrevistas realizadas ainda durante esta mobilização em Sabará, com o cantador Ademar (2018), no que concerne também à sua consciência de classe, em uma certa ocasião, este postulou:

a gente percebe que a humanidade toda, mesmo com todo este avanço, tudo vai chegando para nós em país de terceiro mundo e chega depois e ela chega muito rápido, tomando conta e ditando o dia a dia das pessoas, com americanismos, japonesismos, com coisas que vem de fora e aí a gente tem que se educar a utilizar uma tecnologia que já vem pronta, sabe? É neste sentido que é ruim. (Ademar, 2018)

A posição desse cantador frente ao avanço tecnológico e a relação deste fenômeno com as Culturas Populares é evidentemente crítica, inclusive demonstrando uma percepção bem ampla desse fenômeno, posicionando o Brasil como receptor de tecnologias, as quais, nem ele, nem o grupo teve acesso de forma plena em suas vivências culturais e sociais de forma autônoma, possivelmente devido a suas limitações diante das posições territoriais, econômicas e sociais. Sendo assim, esses grupos podem permanecer indiferentes às transformações culturais, caso não existam entidades, grupos ou lideranças

conscientes dessa força de ação simbólica que transforma a sociedade por meio das estruturas do capital institucionalizado.

Ou seja, vivenciamos a era do desenvolvimento na qual a tecnologia se ramifica na sociedade direcionada pelo processo de globalização e do mercado financeiro. Alguns grupos se fragilizam diante dessa teia que se forma em torno da tecnologia. Dessa forma, suas manifestações são pouco legitimadas perante o público, o qual está acomodado ao sistema ordenado pela tecnologia. Mesmo diante do reconhecimento de que a tecnologia, muitas vezes não apenas exclui, que também abre novas figuras de futuro, percebe-se que não está provocando o dinamismo sustentável destes grupos tidos por eles mesmos como tradicionais. Através do contato com o cantador Mestre Dema, que utilizava de forma significativa o espaço cibernético, através das redes sociais, percebe-se que este seria o único cantador (ou um dos poucos), dentre todos os entrevistados, que faz uso destes recursos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de experiências participativas na cidade de Carlos Chagas, e para além delas, foi possível perceber que as práticas de articulação cultural, atreladas às Políticas Culturais, possibilitam o fortalecimento de redes, preservação e valorização das culturas comunitárias. Ao mesmo tempo, foi demonstrado que com autonomia e solidariedade podem-se apresentar soluções para questões relacionadas ao contexto educacional: principalmente a autonomia do saber, aquela que se aprende com a vida, com o exemplo, o saber cultural e artístico. Ficou compreendido diante das redes que a colaboração é uma atitude fundamental para a formação de laços culturais comunitários autônomos.

Considerando a trama histórica desses agentes, constatou-se a vulnerabilidade econômica desses grupos diante das transformações urbanas, ao passo que Políticas Culturais realizam avanços no sentido da Sustentabilidade Cultural. Todavia, o Brasil não vivencia atualmente uma expectativa muito otimista em relação às Políticas Culturais devido à transição de governantes para os anos de 2016, 2018 e 2019. Por um outro lado, muitos avanços aconteceram nos anos anteriores, e devem ser considerados. Entendemos que todo indicativo científico e imperativo político tem aspectos estéticos, assim como toda obra de arte, “tem aspectos científicos e políticos” (FLUSSER, 2002, p. 28).

Mediante essa questão, agentes culturais e os artistas devem buscar “se apropriar das tecnologias mecânicas, audiovisuais, eletrônicas e digitais numa perspectiva inovadora” e usá-las em “benefício de suas ideias estéticas” (MACHADO, 2008, p. 16). Todavia, sabemos que essas questões têm relação com processos educacionais e econômicos, os quais são determinantes para uma maior Sustentabilidade Cultural dessas comunidades, muitas vezes deslocadas pela desordem da constituição das cidades.

Diante da compreensão da importância de conscientizar a população e de participar com uma maior autonomia dos processos de Tecnologização da Cultura, reconheceu-se a necessidade de desenvolver o potencial de resiliência e de reinvenção desses grupos em rede. Ficou constatado durante os processos das redes culturais, que produzir uma reflexão profunda sobre inovações e direitos culturais “numa sociedade cada vez mais programada e centralizada pela tecnologia” (MACHADO, 2008, p. 46) é uma atitude deveras necessária.

Para além de uma organização da sociedade civil, é necessário que o Estado se posicione também para que ocorra a Sustentabilidade Cultural local. Apesar da ampliação

dos recursos e avanços na democratização da cultura, somente a existência deles não viabiliza que todos usufruam desses benefícios (se é que isso é possível). É preciso também que as comunidades locais, de forma participativa, se articulem, não só entre si próprias, mas também que realizem formação de redes que vinculem as prefeituras, as escolas locais, as pessoas mais capacitadas e que de fato se interessam por produção cultural, em prol de uma sustentabilidade das relações sociais de suas localidades, através da junção de saberes populares, Universidade e Políticas Culturais.

Nesse sentido, foi preciso tomar a Cultura Popular e sua estrutura social como um ponto de reconhecimento de classe, ou seja, uma rede sustentável de poder. Nesse panorama, a Cultura Popular local surgiu como um corpo de ideias e de práticas questionadoras e renovadoras em vários planos. Entendeu-se dentro da rede cultural que as frentes de luta nessa direção deveriam ser não só pelo viés do engajamento político, mas também como uma cultura que educa, pois, educação e cultura são dois campos centrais para uma maior legitimidade das classes populares. Tais procedimentos são favoráveis a uma Cultura de paz e maior justiça social.

Constatou-se, que alguns agentes dessa prática se reconhecem como resistentes culturais, pois trazem consigo diferentes formas de ser e estar no mundo, mesmo diante da contínua expansão da globalização. Ou seja, ainda que paulatinamente integrados a essa dinâmica, assentam suas bases culturais em uma manifestação que persiste no tempo. Como disse Joaquim Caboclo (1916-2019), “Folia existe deste o princípio do mundo”. E ela paradoxalmente sobrevive até hoje na comunidade.

As questões levantadas neste trabalho nos estimularam a uma reflexão crítica acerca da importância de se repensar uma preservação em pleno diálogo com os povos ligados às tradições locais, seja da região em questão ou qualquer outra. A prática da Folia carece de mais pesquisas e reconhecimento por parte da sociedade e do Estado. Avanços significativos têm acontecido em termos das Políticas Culturais e de pesquisa, contudo ainda pequenos diante do que representa o Campo da Cultura no Brasil. O imaginário ligado à Folia no Vale do Mucuri corre risco de desaparecer, conforme enunciado pelos próprios Foliões, uma vez que, além dos óbitos dos Mestres, os vínculos das novas gerações já se dão em um território que vive outra dinâmica.

Nesta dissertação não se pretendeu exclusivamente apresentar modos políticos de gerir ou preservar a cultura brasileira. A maneira de fugir da normatividade de acumulação de conhecimento, que não transforma sustentavelmente a sociedade, é a atitude necessária, que permite que formulemos soluções práticas para os problemas.

Diante desse panorama, novas atitudes devem ser adotadas, reconhecendo a necessidade de ocupação das novas tecnologias. Como bem destaca Martín-Barbero (2000, p. 53), “a informação e o conhecimento” são elementos fundamentais para a ampliação da democracia e para o “desenvolvimento social”, principalmente para os “países do chamado Terceiro Mundo”.

Por meio desta pesquisa, mapearam-se focos de observação os quais, uma vez mobilizados, alinhados com ações práticas, provocaram reflexão crítica sobre como a arte e a cultura influenciam comportamentos. Essas ações são matérias primas, temas e processos utilizados que levam a esta aproximação de poéticas, ao mesmo tempo em que provocaram engajamento para com a Cultura Popular ligada ao Vale do Mucuri. Atenta à complexidade dos problemas contemporâneos em uma perspectiva interdisciplinar, que visa observar novos objetos de estudos, esta pesquisa adaptou métodos de uma disciplina para outra, tendo a poética das artes como prisma fundamental para pensar sobre a Cultura Popular.

E este pensar sobre a Cultura Popular ocorreu principalmente pela influência de Mestre Dema, sujeito de inteligência diferenciada, que também me ensinou muito do que sei sobre cultura popular e música em geral. Ele foi importante para contatar todos os cantadores de Folia de Carlos Chagas, inclusive Joaquim Caboclo, o cantador mais antigo da região. Mestre Dema foi o informante chave desta pesquisa, singular como o próprio Vale do Mucuri se diferencia das demais regiões mineiras. Outrora evidente, o peso da cultura do Vale do Jequitinhonha presente na narrativa do Mestre Dema, de onde seu pai, Zé Cumprido, veio em 1939 para Carlos Chagas, agora o Vale do Mucuri é culturalmente global como o próprio Mestre percebia. Hoje, os guardiões desta memória, Mestre Dema, Zé Cumprido, e Joaquim Caboclo, estão enterrados lado a lado. Centenas e talvez milhares de alunos que Mestre Dema influenciou musicalmente são um dado pertinente sobre como a cultura tem poder de transformar as pessoas.

No que concernem as perspectivas de pesquisas futuras sobre o Vale do Mucuri, seus povos e suas Culturas, para o doutorado, pretendo continuar realizando exercício reflexivo abordando a Folia do grupo aqui pesquisado, da Comunidade Quilombola Marques, também praticante, na zona rural de Carlos Chagas; e um outro grupo, liderado pelo reconhecido violeiro Pereira da Viola, localizado na zona rural, em São Julião, pertencente ao município de Teófilo Otoni (MG), na região do Vale do Mucuri. Será utilizada a etnografia para compreender os elementos históricos e culturais presentes nessa manifestação, assim como seus processos de ocupação, titulação da terra e

reconhecimento como remanescente de quilombo, a partir da Constituição de 1988.

O objetivo é produzir uma História do tempo presente, e perceber como a Folia sustenta relações entre a música participativa e de apresentação,⁹⁸ e como a diversidade étnica/cultural caracteriza essa região, e sua vulnerabilidade diante das transformações culturais decorrentes da constituição das cidades. Analisaremos o ritual da Folia como pano de fundo, enquanto mecanismo articulador de elementos, práticas, saberes, sentidos e significados que remetem à existência de grupo e suas singularidades em comum. Neste sentido, realizaremos uma história contemporânea regional, a partir do histórico de comunidades afro-brasileiras, as quais tiveram reconhecimentos institucionais importantes, lógico, com muitos momentos paradoxais.

⁹⁸ Estes conceitos de Thomas Turino (2008) demonstram que a música participativa envolve a comunidade na performance sem que haja hierarquias. Ao contrário, para caracterizar o conceito de música de apresentação, existe ali o artista central para a realização da performance.

5. REFERÊNCIAS

ABREU, Andréa Vicente Toledo. O cultivo de sonhos: uma cartografia das políticas públicas de cultura da zona da mata mineira. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

BÍBLIA. Livro de Mateus 2: 1-12. Último acesso em 08 de novembro de 2018 <<https://www.bibliaonline.com.br/nvi/mt/2/1-12>>.

Brasil. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural- 2010. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. Plano Setorial para as Culturas Populares/ MinC/ SCC - Brasília, 2012. 100 p.: il. color. ISBN 978-85-60618-11-81. Políticas públicas 2. Culturas Populares - Brasil. Título CDU 306.0981 Ficha Catalográfica. 1ª Edição disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2011/07/plano-setorial-de-culturas-populares.pdf> Tiragem 2ª edição revisada - 6.000 exemplares.

AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e Abusos da história oral**. – 5 ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

AMARAL, Leandro Ribeiro do. Historicidade e aspectos centrais da política federal do patrimônio cultural imaterial: uma interpretação. Revista CPC, São Paulo, n.19, p.8–32, jun. 2015.

APOLINÁRIO, Flávio. **A rede urbana da mesorregião do Vale do Mucuri: uma proposta de hierarquização por meio de técnicas de estatística multivariada**, Belo Horizonte, 2011.

ARAÚJO, André Luiz Ribeiro de & Gediél, GEDIÉL, Ana Luiza Borba. Mangalô: Resgate e Divulgação da Cultura Regional Mineira. Regista UEPG. Ponta Grossa, volume 10 número 2 - jul./nov. 2014 Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/conexao>>. Acessado em 18/12/2017

ARAÚJO, Luiz Ribeiro de e CAETANO, Paulo Henrique e SOUZA, André Luis. História e identidade local: A Folia como rede de sustentação do tecido social do Vale do Mucuri (MG). 1º Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, realizado pela Universidade Federal de São João del-Rei produzido pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS) em 2017. <<http://gtrans.ufsj.edu.br/siaus2017/>>. Último acesso em 18/12/2017.

BARROS, José Marcio. OS PROFISSIONAIS DA CULTURA: FORMAÇÃO DE QUADROS PARA O SETOR CULTURAL. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

BARROS, Regina Benevides de & PASSOS, Eduardo. A cartografia como método de pesquisa-intervenção: pistas do método da cartografia. (in) PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.17-31.

BENJAMIN, Walter, 1892-1940. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**/Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet;

prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 7.ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras Escolhidas).

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. Ed: Brasiliense S. A. São Paulo, 1984.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **VOCAÇÃO DE CRIAR: ANOTAÇÕES SOBRE A CULTURA E AS CULTURAS POPULARES**. Professor e pesquisador visitante do Mestrado em Desenvolvimento Social da Universidade Estadual de Montes Claros; Docente dos doutorados em Antropologia e em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas; Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Uberlândia; Integrante do Instituto Paulo Freire Cadernos de Pesquisa, v. 138, set./dez. 2009.

Brasil. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural- 2010. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. Plano Setorial para as Culturas Populares/ MinC/ SCC - Brasília, 2012. 100 p.: il. color. ISBN 978-85-60618-11-81. Políticas públicas 2. Culturas Populares – Brasil. I. Título CDU 306.0981 Ficha Catalográfica.

BROCCHI, Davide. The Cultural Dimension of Sustainability In: S. Kagan, V. Kirchberg (Eds.), **Sustainability: a new frontier for the arts and cultures**, Frankfurt am Main: VAS-Verlag für Akademische Schriften, 2008, pp. 26-58. Disponível em: < https://davidebrocchi.eu/wp-content/uploads/2013/08/2008_newfrontier.pdf >

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Para acesso: < http://www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/calabre_1_politicas_culturais_no_brasil_balanco_e_perspectivas.pdf >

CALABRE, Lia. **PROFISSIONALIZAÇÃO NO CAMPO DA GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA NOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS: UM QUADRO CONTEMPORÂNEO**. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diversidade e direitos na interculturalidade global**. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégia para entrar e sair da Modernidade**; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da introdução Gênese Andrade. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. – (Ensaio Latino-americanos).

CHAVES, Wagner Diniz. Canto, voz e presença: uma análise do poder da palavra cantada nas folias norte-mineiras. *Mana* 20(2): 249-280, 2014.

COELHO, Edgar Pereira & MARI, Cezar Luiz de. **Paulo Freire e a Educação de Jovens e Adultos: uma abordagem interdisciplinar**. Revista Educação Online PUC-Rio nº 14, p.39-53, ago./dez. de 2013.

COSTA, Carlos Eduardo. **A Folia de Reis e a migração de pretos e pardos no pós-abolição: Vale do Paraíba e Baixada Fluminense (1888-1940). Caminhos da liberdade: histórias da abolição e do pós-abolição no Brasil / Martha Abreu e Matheus Serva Pereira (orgs.) – Niterói:PPGHistória- UFF, 2011.**

COSTA, Jean Henrique. **Indústria Cultural e o forró eletrônico no Rio Grande do Norte / Jean Henrique Costa. – Natal, RN, 2012. 309 f.; il. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.**

DA ROS, César. **Gênese, desenvolvimento, crise e reformas nos serviços públicos de extensão rural durante a década de 1990**, Mundo Agrário, La Plata, n.25 v.13, 2012.

DE MARI, Cesar Luiz; GRADE Marlene. **Universidade, conhecimento e cidadania. Revista Imagens da Educação**. doi: 10.4025/imagenseduc.v1i1.12345 / 2011.

DUPIN, Giselle. **Para entender a Convenção. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 8 (abr./jul. 2009).** – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

EAGLETON, Terry, 1943 – A idéia de cultura / Terry Eagleton; tradução Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. – São Paulo Editora. UNESP, 2005.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. [1957]. Trad. Rogério Fernandes. Ed. Martins Fontes. São Paulo. 1992.

ESCÓSSIA, Liliana da & PASSOS, Eduardo & KASTRUP, Virgínia. Apresentação. ESCÓSSIA, Liliana da & PASSOS, Eduardo & KASTRUP, Virgínia (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. - Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 7-16.

FLUSSER, Vilém. Arte na pós-história. (Para: Arte em São Paulo). Último acesso em 21/05/2019. Material datilografado e digitalizado com número de páginas. Disponível em <<http://flusserbrasil.com/art121.pdf>>

FLUSSER, Vilém. Crise em Arte? Último acesso em 21/05/2019. Material datilografado e digitalizado com número de páginas. Disponível em <<http://flusserbrasil.com/art200.pdf>>

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, Vilém. Tecnologia e humanidade. Material datilografado e digitalizado com número de páginas. Último acesso em 21/05/2019. Disponível em <<http://flusserbrasil.com/art105.pdf>>

FRANCISCO, Ana Lúcia & SOUZA, Severino Ramos Lima de. O Método da Cartografia em Pesquisa Qualitativa: Estabelecendo Princípios... Desenhando Caminhos... >>Investigação Qualitativa em Saúde //Investigación Cualitativa em Salud//Volume 2. >>AtasCIAIQ2016. 5º congresso Ibero-americano em investigação qualitativa.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da Pesquisa-ação. Universidade Católica de Santos. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.

FROEHLICH, J. M.; MONTEIRO, Rosa C. **As Perspectivas de uma Nova Ruralidade pela Óptica Urbana: o campo semântico rural-natureza.** In: FROEHLICH, José Marcos;

D'AMBROSIO, Ubiratan. A transdisciplinaridade como uma resposta à sustentabilidade - DOI 10.5216/TERI.V11I1.14393. Disponível em <<https://www.revistas.ufg.br/teri/article/view/14393>>.2011.

GEERTZ, Clifford, 1926 - A interpretação das culturas / Clifford Geertz. - 1.ed., IS. reimpr. - Rio de Janeiro:LTC, 2008.

_____. **Os usos da diversidade.** In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n10, pág. 13-34, maio 1999.

GIANNETTI, Claudia. **Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia.** Belo Horizonte: C/ Arte, 2006.

GODOY, Arilda Schmidt. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35. n 3. p.20-29. Ano de 1995.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. ERA – Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GUERRA, Isabella Franco e JAPIASSÚ, Carlos Eduardo. 30 ANOS DO RELATÓRIO BRUNDTLAND: NOSSO FUTURO COMUM E O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL COMO DIRETRIZ CONSTITUCIONAL BRASILEIRA. Revista de Direito da Cidade, vol. 09, nº 4. ISSN 2317-7721 pp. 1884-1901 1884. DOI: 10.12957/rdc.2017.30287. Ano de 2017. Último acesso em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/30287/23220>>.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOLOVATY, Ricardo Vidal. **Cultura popular: saberes e práticas de intelectuais, imprensa e devotos de Santos Reis, 1945-2002 / Ricardo Vidal Golovaty.** - Uberlândia, 2005. 180f.: il. Orientador: Newton Dângelo. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.

HAMILTON, Paula. **Usos e Abusos da história oral/Janaina Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadores.** – 5 ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. Conteúdo: Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio / Cecília Londres; Como ler o INRC / Antônio Augusto Arantes Neto. I. Corsino, Célia Maria. II. Londres, Cecília. III. Arantes Neto, Antônio Augusto. IV. Título.

JUNIOR, José do Nascimento. **Escritos não criativos sobre economia criativa: por um novo olhar da relação cultura e desenvolvimento.** Cadernos do CEOM - Ano 26, n. 39 - Economia Criativa e Economia da Cultura, 2013.

JÚNIOR, Vandique Bastos & JÚNIOR, José Silva Pereira. **Encontro mestres do mundo: Visibilidade jornalística do patrimônio imaterial**. Anais eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore - UFSC, Florianópolis, 14 a 18 de outubro de 2013.

KAGEYAMA, A. **Desenvolvimento rural: conceito e medida**, *Cadernos de Ciência & Tecnologia*, Brasília, v. 21, n. 3, p.379-408, set./dez., 2004.

LEAL, Alessandra Fonseca. & LEAL, Erika Adriana. **Políticas públicas, culturas populares e patrimônio cultural imaterial: meios e alternativas**. *RAEGA (Espaço Geográfico em análise)* 26 (2012), p.247-269 www.geografia.ufpr.br/raega/ Curitiba, Departamento de Geografia – UFPR ISSN: 2177-2738 - 2012.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – 2007. **Ainda se benze em Minas Gerais**. <<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Maria%20ClaraTomaz%20Machado.pdf>>. Último acesso em 18/12/2017.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.

MACHADO, Jurema. **Desafios para efetivação da convenção**. *Revista Observatório Itaú Cultural / OIC* - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

MARQUES, Carlos Eduardo. **Os Marques do Boqueirão**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Desafios culturais: da comunicação à educomunicação. Texto produzido originalmente na revista *Comunicação & Educação*, n. 18, maio/agosto. 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Desafios Culturais da Comunicação à Educação. *Artigos Internacionais. Comunicação & Educação*, São Paulo, [18]: 51 a 61, maio/agosto, 2000. Último acesso em 14/11/2018 <<http://docplayer.com.br/87214476-Desafios-c-urais-da-comunicacao-a.html>>

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Desafios políticos da diversidade**. *Revista Observatório Itaú Cultural / OIC* - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**, São Paulo; Contexto, 2012.

MARTINS, Marcos Lobato. **Ocupação e desflorestamento numa área de fronteira: Vale do Mucuri, MG – 1890 a 1950**. *Revista de História Regional* 15(1): 40-77, Verão, 2010.

MATOS, Ronaldo Aparecido de. Os cantos da companhia de Reis Fernandes de Olímpia – São Paulo / Ronaldo Aparecido de Matos. - São Paulo, 2016. 309 f.: Il. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

MATTOS, Hebe. Novos quilombos: re-significações da memória do cativo entre descendentes da última geração de escravos. In: RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. **Memória do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005.

MATTOS, Sônia Missagia. **Comunidade Quilombola Marques** (Carlos Chagas – MG/Sônia Missagia Mattos). – Goiânia: Ed. Da UCG, 2008.

MENEGHETTI, Francis Kanashiro e SEIFERT, Eugênio Rene e VIZEU, Fabio. **Por uma crítica ao conceito de desenvolvimento sustentável.** Cad. EBAPE.BR, v. 10, nº 3, artigo 6, Rio de Janeiro, Set. 2012 p.569–583.

MOURA, Larissa Geórgia Bráulio, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, junho de 2012. **Vozes da Resistência: tradição, inovação e participação da juventude no congado de Estrela do Indaiá – Minas Gerais.** Orientadora: Sheila Maria Doula. Coorientadores: Luciano Rodrigues Costa e Maria Izabel Vieira Botelho.

NASCIMENTO, Adriana Gomes do. (arte) e (cidade): Ação Cultural e Intervenção Efêmera. Rio de Janeiro: 2009. 357 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NUNES, Ariel F. Pontos de cultura e os novos paradigmas das Políticas Públicas Culturais: reflexões Macro e Micro-Políticas. s/d. Fundação Casa de Rui Barbosa. Historiadora e Mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: arielfn_hp@yahoo.com.br Disponível em <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas Culturais/II Seminário Internacional/FCRB ArielNunes Pontos de cultura e os novos paradigmas das políticas públicas culturais.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_ArielNunes_Pontos_de_cultura_e_os_novos_paradigmas_das_politicas_publicas_culturais.pdf)>

OLIVEIRA, Afonso Fernando Alves de. Método Canavial: Introdução à produção cultural / Afonso Oliveira: prefácio Isa Trigo. – Olinda: Associação Reviva, 2010. 196p.

OLIVEIRA, Evandro de. **DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL E ECONOMIA SOLIDÁRIA: UMA CONEXÃO NECESSÁRIA.** Revista VITAS – Visões Transdisciplinares sobre Ambiente e Sociedade – www.uff.br/revistavitas ISSN 2238---1627, Ano V, Nº 11, setembro de 2015. Último acesso em 02/01/18 em <<https://pt.scribd.com/document/370463565/Desenvolvimento-Sustentavel-e-Economia-Solidaria>>

OUROFINO, João Venâncio M. De. **A Folia de Reis em São Braz de Minas: A migração, as transformações locais, e o imaginário religioso.** UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA CULTURAL, 2009.

PLAZA, Julio. Arte e interatividade: autor, obra, recepção. “Brassilpaissdooofuturoboross”. São Paulo -1990 - p.1-29.

PRUDENTE, Henrique Alckmin. Alimentos, Bandeiras e Folias: Elementos constituintes das festas subalternas. São Paulo: ECA-USP, 2010, 359 páginas, 1 volume. Tese (Doutorado) Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes. Área de Concentração: Interfaces Sociais da Comunicação Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth Ferreira.

RAMALHO, Juliana Pereira. **Modelando a vida e entalhando a Arte: o artesanato do Vale do Jequitinhonha.** Dissertação apresentada na Universidade Federal de Viçosa. Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural, para obtenção do título de Magister Scientiae. APROVADA: 24 de junho de 2010.

REILY, Suzel Ana. Jornadas Encantadas: as Folias de Reis do Sul de Minas. Festas Populares. Folias de Reis. Ministério das Relações Exteriores. Textos do Brasil. Músico

em estado de flow. São Bernardo do Campo (SP). 1989. Último acesso em 30/10/2019
no [link](#) <
[https://www.academia.edu/5229455/Jornadas Encantadas as Folias de Reis do Sul de Minas?auto=download](https://www.academia.edu/5229455/Jornadas_Encantadas_as_Folias_de_Reis_do_Sul_de_Minas?auto=download) >

REILY, Suzel Ana. As Vozes das Folias: um tributo a Elizabeth Travassos Lins. Queen's University Belfast. DEBATES | UNIRIO, n. 12, p. 35-53, jun. 2014. Último acesso em 30/10/2019
no [link](#) <
<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/3862> >

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. **Lembranças da terra – histórias do mucuri e jequitinhonha**. Ed: SEGRAC, 1995.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães, 1955 – **Estradas da vida: terra e trabalho nas fronteiras agrícolas do Jequitinhonha e Mucuri, Minas Gerais** / Eduardo Magalhães Ribeiro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

RODRIGUES, Cláudio Eduardo & CORDEIRO, Cristina Xavier. **O sentido mítico das folias de reis do vale do mucuri**. 2010. In: <http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosn4v2/05-ciencias-religiao.pdf>>Último acesso em 18/12/2017.

ROSSE, L. P. “Você mandou eu cantar, na mente que eu não sabia” ... Per Musi, Belo Horizonte, n.27, 2013, p.103-114. **Leonardo Pires Rosse**. *PER MUSI* – Revista Acadêmica de Música – n.27, 236 p., jan. - jun., 2013

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível**. Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Último acesso em 11/12/2018
<<https://pt.scribd.com/document/105626824/RUBIM-Antonio-Politicais-Culturais-Entre-o-Impossivel-e-Possivel>>

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Formação em organização da cultura no Brasil**. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas & CALABRE, Lia. **Políticas e Diversidade Cultural no Brasil**. *Revista Observatório Itaú Cultural / OIC* - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas e COLLING, Leandro. **Mídia e Eleições Presidenciais no Brasil Pós-Ditadura**. In: Diálogos de laComunicación. Lima, (69):74-87, 2004.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; RUBIM, Iuri e VIEIRA, Mariella Pitombo. **ATORES SOCIAIS, REDES E POLÍTICAS CULTURAIS**. 2004. p. 1-52.<http://www.cult.ufba.br/arquivos/texto_de_pesquisa_catedra_2005_versao_final.pdf>. Último acesso em 15/11/2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Cultura, conexão, Contemporaneidade. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo vol. 4 n. 9 p. 107 - 125 mar. 2007.

SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil* / Livio Sansone ; tradução : Vera Ribeiro. - Salvador : Edufba ; Pallas, 2003. 335 p.: il. ISBN 85-232-0308-7

SINGER, Paul. Desenvolvimento capitalista e desenvolvimento solidário. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 7-22, aug. 2004. ISSN 1806-9592. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9997/11569>>. Acesso em: 06 oct. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000200001>.

SECCHI, Leonardo. *Políticas públicas: conceitos, esquemas de análise, casos práticos* / Leonardo Secchi. -- 2. ed. -- São Paulo: Cengage Learning, 2013.

SILVA, Eva Aparecida da. **Ser remanescente de quilombo em comunidades do Vale do Mucuri: reflexões preliminares de pesquisa.** Professora Adjunta do Departamento Interdisciplinar de Ciências Básicas, da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Exatas, da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM. Coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UFVJM). *Revista Eletrônica do Grupo de Pesquisa identidade!* da Faculdades EST. Disponível em: <http://www.est.edu.br/periodicos/index.php/identidade>. *Revista identidade!*, São Leopoldo, RS, v. 15, n. 1, jan.-jun. 2010.

SILVA, Juliana Martins. **Pluralidades culturais: tradição e práticas na Folia de Reis na Comunidade Cruzeiro dos Martírios, Catalão (GO).** *Cad. Pesq. Cdhis, Uberlândia*, v.26, n.2, jul./dez. 2013.

SILVA, F. Weder. **Colonização, política e negócios: Teófilo Benedito Ottoni e a trajetória da Companhia do Mucuri (1847-1863).** In: dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em História da UFOP. Mariana, 2009.

SILVA, Liliane Sousa e. Sustentabilidade na cultura: da diversidade cultural à sustentação financeira. 2011. Fundação **Casa de Rui Barbosa**. MARIA ELISABETE ARRUDA DE ASSIS: Museus, que mercado é esse? www.casaruibarbosa.gov.br. Último acesso em 30/01/2018. <<http://www.havine.com/sustentabilidade-na-cultura-da-diversidade-cultural-sustentacao-financeira/>>

SIQUEIRA, Adilson Roberto. ARTE E SUSTENTABILIDADE: argumentos para a pesquisa ecopoética da cena. **Diálogos e Fronteiras**. João Pessoa, V. 1, n. 1, jan, 2010.p. 87-99.

SOARES, Ana Carolina Altieri. *Educomunicação e cidadania na América Latina. A interface comunicação/educação a partir das práticas sociais no continente: estudo de caso de políticas públicas na Argentina e no Brasil.* Programa de Pós- Graduação em Integração da América Latina (PROLAM/USP) 2012.

SOARES, Maria Susana A. **E por falar em Pós-modernidade... somos modernos?** *Revista de Educação AEC*, nº 89, 1993.

TURINO, Célio. *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima* / Célio Turino. - 2.ed. - São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

TURINO, Thomas. “Capítulo 2: Participatory and presentational performance”, IN: **Music as Social Life: the politics of participation**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.

TURNER, Victor W. **O processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. In. Victor Tuner. Coleção Antropologia. Petrópolis: Vozes, pp.1974. 13-60.

TURNER, Victor. The anthropology of performance. In: The Anthropology of performance. Nova York: PAJ Publications, 1987 p. 72-98.

UFVJM. Grupo de Pesquisa em Agricultura Familiar (GEPAF). **Atualização do plano de desenvolvimento territorial ruralsustentável: território da cidadania Vale do Mucuri-MG** / Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Pro-reitoria de Extensão. Grupo de Pesquisa em Agricultura Familiar. – Teófilo Otoni: UFMG, 2010. Último acesso em 01/01/18 em <http://sit.mda.gov.br/download/ptdrs/ptdrs_qua_territorio099.pdf>

VICTORASSO, Pedro Henrique. **As Folias de Reis na historiografia brasileira**. XVII Simpósio Nacional de História, Conhecimento histórico e diálogo social. NR Natal. 22 a 26 de julho de 2013. ANPUH Brasil.

WANDERLEY, Maria de Nazareth Baudel. A ruralidade no Brasil moderno. Por un pacto social pelo desenvolvimento rural. En publicacion: ¿Una nueva ruralidad en América Latina?. Norma Giarracca. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2001. ISBN: 950-9231-58-4. Disponible en<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/rural/wanderley.pdf>>. Acesso em 18/12/2017.

6. Anexos

ANEXO I



Oficina: **A representação Literária nas letras das músicas produzidas na região do Vale do Mucuri-MG**, oferecido pelo Projeto Procultura, **Mangalô: Resgate e Divulgação da Cultura Regional Mineiro** no evento Café com Livros- 2ª Feira Literária de Viçosa no dia 26 de maio de 2013, na Universidade Federal de Viçosa. Estavam presentes o artista plástico e contador de causos Nasser Gazel, o compositor Wilton Rodrigues e os cantadores de Folia Joaquim Caboclo e Ademar Rodrigues. O projeto tem a coordenação da prof. Dr. Ana Luisa Borba Gediel. ana.gediel@ufv.br / 3899-1580. Para saber mais <<https://www.youtube.com/watch?v=2DJxcsVadhU>> <https://www.youtube.com/watch?v=5uKUop_C640>

ANEXO II



Membros da comunidade Quilombola Marques visitados pela Folia de Carlos Chagas, MG, entre os dias 13 e 17 de janeiro de 2014.

ANEXO III



Com Mestre Dema, Maciel Santos e o anfitrião, Silas Fonseca durante projeto Casa de Escambo, em Pompéu, Sabará (MG) no período de 24 de Abril e 6 de Maio de 2018

ANEXO IV
TABELA DE VÍDEOS

Registro de divulgação dos trabalhos do Espaço da Paz de Teixeira de Freitas (BA). Mestre Dema esteve vinculado a esta instituição nos últimos 20 anos.	Para saber mais < https://www.youtube.com/watch?v=tf3LnNYJ3E >
Este interessante registro em formato de documentário gravado pelos próprios Marques conta suas origens, sua luta de dez anos contra a construtora Queiroz Galvão e apresenta seu estilo de vida e sua produção de agricultura orgânica. O material foi produzido durante oficina audiovisual de projeto de extensão universitária da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, coordenadora Profª Drª Agnes Maria Gomes Murta e a mestrandia Alide Gomes Altivo.	Está disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=PIUE-gCQ-Zg&t=718s >
Composição de Mestre Dema intitulada “Essa gente que vai”. Em uma de suas poucas composições, Mestre Dema demonstra a riqueza de sua percepção de mundo. Este material foi produzido por Jaco Galdino, atual Secretário de Cultura de Caravelas, e Josino Medina, este último, natural de Carlos Chagas, reconhecido compositor e ativista do Vale do Mucuri e Jequitinhonha.	Acessado em 10/06/19 em < https://www.youtube.com/watch?v=cxMQ6Z3TzRc&feature=share&fbclid=IwAR0moymom-V5DB98qshRtQ45muu8DVtGNVrDmmfS0cDEHFZBlkCRRFY6QSo >
Aqui tem um registro de um momento descontraído da festa da Folia de Carlos Chagas (NG). Neste vídeo fica evidente a proximidade da música participativa apresentada por Thomas Turino (2008) quando as palmas e as vozes são importantes para o sucesso da performance do grupo. A música que permeia esta prática festiva se caracteriza por pertencer ao campo participativo, quando não há diferenciação entre artista e público, semelhante às manifestações populares do Peru, pesquisadas por Thomas Turino (2008, p. 23-65). Do lado direito do vídeo, abre janelas as quais contem ainda muito mais vídeos que ilustram a música da Folia de Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG).	Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=fVyRsl8ExlQ&list=UUoubIRUgxWqDS2EaYxGezbQ&index=7 >.
Além da Folia, Joaquim Caboclo também canta alguns tipos de músicas tradicionais.	Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=36-Sey0mhqs >
Este vídeo, postado no facebook por uma moradora da zona rural, próximo a Comunidade de Francisco Sá no Vale do Mucuri (MG), demonstra existência de foliões e o hasteamento da bandeira durante uma festa popular em maio de 2019. Esta manifestação aconteceu poucos quilômetros da Comunidade Quilombola Marques.	Acessado em 09/06/19 em < https://www.facebook.com/karlaregina.pinhoiro/videos/10214299475460499/ >
Registro da música da que homenageia a Folia de Bom Jesus – Carlos Chagas, MG.	Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=LhlsL1Xuafo >
Foi constatado que um artista, conhecido na comunidade como Kim Bombado (filho do cantador de Folia Geraldo Ligeirinho), tornou-se um fenômeno mobilizador das festas locais, através do forró eletrônico, ou “arrocha”, como também é chamado.	Para saber mais < https://www.youtube.com/watch?v=sWKJzacb-w >
Apresentação da banda de forró eletrônico a qual Maciel atuou como baixista em Mucurici (ES).	Para saber mais < https://www.facebook.com/macielsanthos_santhos/posts/1853814188080319 >
Aqui está um importante depoimento de um agente fundamental na Folia. Vídeo produzido por volta do ano de 2013, pelos agentes culturais Thiago Firmo, Lizia Colares, Saulo Firmo e Mestre Dema em visita ao Mestre de Folia, Reinaldo, em Carlos Chagas, no Vale do Mucuri (MG).	Para assistir < https://www.youtube.com/watch?v=qk-wH4WaGns&t=767s >.

Como produto final do projeto Casa de Escambo, realizamos produção deste documentário, dentro do qual há entrevistas com Mestre Dema e Maciel Santos.	Último acesso em 29/05/19 em < https://www.youtube.com/watch?v=KpJ1mGRN6s&feature=youtu.be >
Pereira da Viola e São Julião no Globo Rural.	Para saber mais < https://www.facebook.com/watch/?v=1395311160488784 > Acessado em 03/04/2019.
Ação artística com Mestre Dema, quando este toca flauta.	Para saber mais < https://www.instagram.com/p/Bjc2_B7njIG/?hl=pt-br&taken-by=andreclassrock >
A partir de 2013, em uma iniciativa da própria comunidade, mobilizou-se um significativo público em torno do evento intitulado Mestre Dema Convida.	Para saber mais < https://www.youtube.com/watch?v=sLsSMldDKT8 >
Evento 'Vitrolada do Sol,' o qual teve o objetivo de ocupar espaço público e formar público em torno dos músicos de Carlos Chagas.	Para saber mais < https://www.facebook.com/Vitrolada-do-Sol-364418607045212/ >< https://www.instagram.com/vitrolada_dosol/?hl=pt-br >
Aqui uma composição minha inspirada pela Folia de Carlos Chagas (MG).	Acesso em < https://www.youtube.com/watch?v=bvuvGkM8suM >
Como resultado do projeto Casa de Escambo, realizamos registros de audiovisual e ainda foram compostas duas músicas, sendo que uma foi registrada em parceria com o projeto de Extensão da Universidade Federal de São João del-Rei, Sons das Vertentes.	Para saber mais < https://www.instagram.com/p/BqxdHzJll3l/ > < https://www.youtube.com/watch?v=FcNLKsPoDj4 >