



Documento padrão para submissão de trabalhos ao XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

O papel do Estado no contato com as culturas populares tradicionais e a organização dos meios de comunicação entre as culturas.¹

Luiz Adriano Daminello²

Pesquisa vinculada ao Laboratório de Jornalismo da Unicamp - Labjor e ao CIP - Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Casper Líbero.

Resumo

As festas populares são os locais em que geralmente nós, cultos e eruditos, temos contato com manifestações folclóricas realizadas pelo povo brasileiro, aqui identificado como conjunto de pessoas das camadas mais pobres da sociedade, que preservam rituais distantes dos praticados pelos meios de comunicação de massa. É na ocasião dessas festas que há uma comunicação entre essas diferentes culturas, em geral promovida pelo Estado. O modo que se dá essa comunicação pode ser de integração, mas pode ser também de preconceito, de opressão e de aproveitamento ilícito.

Palavras-chave

Estado; Folclore; Folkcomunicação; Cultura Popular.

Corpo do trabalho

Pretendo através desse trabalho passar pela descrição da importância da participação do poder público nas atividades das festas brasileiras desde suas origens, regadas com suas músicas e danças dramáticas, e tentar concluir discutindo um pouco a atuação atual do Estado com as festas populares e os benefícios e malefícios desse contato para a originalidade das manifestações. Nesse sentido dividi, para comparar, a situação em 4 momentos, sendo que nos três primeiros faço análise a partir de estudos importantes de outros autores para concluir no quarto momento com estudos em campo que fiz durante a realização da série-documentário Mário e a Missão sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas³. São eles os momentos: 1. O Estado como incentivador na criação das músicas e danças dramáticas. 2. O Estado como documentador das

¹ Trabalho apresentado ao NP Folkcomunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Graduado pela ECA - Escola de Comunicação e Artes da USP, é professor da Faculdade Casper Líbero no curso de Rádio e TV, disciplina Fotografia e Iluminação e está estudando atualmente no curso de Pós-Graduação Multimeios UNICAMP na Linha de Pesquisa: História, Estética e Domínios de Aplicação do Cinema Documentário e da Fotografia; email:ldaminello@uol.com.br

³ Expedição que aconteceu em 1938 e que foi organizada por Mário de Andrade quando era diretor do Departamento de Cultura de São Paulo.



manifestações folclóricas. 3. O Estado como estimulador da permanência das manifestações folclóricas. 4. O Estado como deformador da função dos rituais populares.

Vamos a eles:

1. O Estado como incentivador na criação das músicas e danças dramáticas.

De início parece que o Estado não deveria ter participação no que se acostumou chamar de folclore. Em livro de Maria de Lourdes, ela cita a comunicação feita pela Comissão Nacional do Folclore para definir o fenômeno: "*O fenômeno folclórico está constituído por aquelas maneiras de pensar, sentir e agir dos povos, que foram salvaguardadas pela tradição e imitação, e não diretamente influenciadas pelas instituições estabelecidas*"⁴. Bem, pelo menos se tratando das manifestações folclóricas de nossas festas, isso está longe de ser possível. Essas manifestações nasceram, pelo menos no formato que são consideradas atualmente, dentro da instituição estabelecida da Igreja. Quem vai nos falar sobre as origens é Mario de Andrade no livro *Danças Dramáticas*, termo que ele criou para designar os bailados das nossas festas populares "*providos de maior ou menor entrecho dramático, textos, músicas e danças próprias*"⁵.

O teatro nasce da religião. Mas os elementos sociais profanos implicados nele (...) vão pouco a pouco tomando importância desmesurada que destrói a finalidade religiosa primitiva do teatro. E esses elementos profanos acabam imperando sozinhos. (...) E se o teatro popular tem todas as probabilidades de ser um teatro de grupos dominantes que desnivelou-se, também me parece incontestável que, não o desenvolvimento propriamente, mas a destinação dos elementos profanos em danças dramáticas soltas, se deve à intromissão do elemento erudito, ou pelo menos alfabetizado e urbano.

(...)

Não será talvez difícil compreender essas origens religiosas primitivas das nossas danças dramáticas, mas será sempre bastante complicado determinar as influências técnicas diversas que as constituíram. Está

⁴ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. 1980. *Folclore*. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME.

⁵ ANDRADE, Mário de. 1959. *Danças Dramáticas do Brasil 1º Tomo*. São Paulo: Livraria Martins Editora



certamente entre as primeiras destas influências aquele teatro religioso semipopular ibérico, de que se destacou depois o teatro profano da península. Pfandl (14,90) observa que a nota característica da celebração das datas católicas da Espanha (e de Portugal a gente dirá a mesma coisa) é que elas não são apenas uma festa eclesiástica, porém ao mesmo tempo festa popular. “É especialmente um dia em que, desde tempos muito antigos até fins do século XVI, são representadas aquelas peças em um ato, relativas ao Advento, Natal, Reis, Páscoa, Corpo de Deus, e aos santos – misturada ingênua de elementos pastorais e alegóricos, de bailados, falações e cantorias, que são a origem mesma do teatro nacional espanhol”.

(...)

Um dos chamarizes empregados pelos jesuítas nos trabalhos de catequese foi a realização desses autos, dramas religiosos mesclados de canto e dança, em que tomavam parte irmãos e índios já submissos⁶.

O que fica dito e sabido aqui é que as manifestações eram crias de gente erudita, ou pelo menos alfabetizada e urbana, que convidavam o povo para representar, sempre com a liberdade de trazerem seus ritmos e danças para o tema quase sempre religioso. Esse era um dos meios que os jesuítas, os prováveis alfabetizados citados por Mário de Andrade, tinham como atrair os ainda infieis para o convívio na Igreja. E uma maneira de ir buscá-los era o cortejo, não por invenção da Igreja, mas por utilização de uma prática já tradicionalizada entre o povo.

Esse processo de cristianização que já no século XIV português convertia Maias e Janeiras em procissões católicas, foi usado sistematicamente dois séculos mais tarde pelos jesuítas, nas suas acomodações com os brasis. A semiprofanização das procissões principiou muito cedo aqui. Pelos interesses da catequese, os jesuítas permitiram desde logo que os selvagens trouxessem às cerimônias religiosas coloniais, a colaboração própria deles.⁷

⁶ ANDRADE, Mário de. 1959. *Danças Dramáticas do Brasil 1º Tomo*. São Paulo: Livraria Martins Editora

⁷ idem *ibidem*

Bem explicada a origem religiosa das danças dramáticas com intuito de catequisar, vamos agora citar como o Estado participa disso. Primeiro vale lembrar que a distinção entre a Igreja e o Estado não era tão precisa e a Igreja Católica era um poder político. E obrigava todos os portugueses, índios e escravos participarem das procissões sob o risco de prisão em caso de desobediência.

Mas nem todas as procissões tinham apenas motivação religiosa. O Estado também se usava delas para celebrar os seus atos conforme citado em estudo de Rita Amaral, assim como a relação entre Estado e Igreja.

Também se organizavam festas em torno das “Entradas”, recepções solenes dedicadas, desde a Idade Média, a soberanos, bispos e autoridades. Sendo públicas, estas cerimônias revestiram-se de importância cada vez maior a partir do século XVI nos rituais de corte europeus e eram marcadas por novidades a cada uma delas. Com a centralização dos Estados absolutistas como Portugal, elas serviram à cristalização de idéias absolutistas por meio da aclamação dos oficiais mais próximos do poder (Del Priore, 1994). No Brasil-Colônia, os bispos visitantes da Santa Inquisição, os governadores-gerais e vice-reis recebiam estas homenagens. Aqui também eram celebradas festas envolvendo datas importantes na vida dos governantes portugueses (casamentos, nascimentos e mortes) implicando, portanto, o reconhecimento do poder real e da burocracia que o representava na Colônia. Ao estender sua privacidade ao público, em forma de “generosa concessão” - a festa - o rei atribuía significado às imagens e palavras nela apresentadas, criando deste modo laços simbólicos de intimidade com o povo, que disto se envaidecia muitas vezes. Por outro lado, a participação da população nas datas importantes da vida do rei reforçava bastante o culto à personalidade deste, característico da época da centralização do Estado.

A parceria entre Igreja e Estado tornava as festas simultaneamente sagradas e profanas, e tornou muito comum, ainda, um comportamento extremamente devoto por parte das populações coloniais, acentuando a identificação entre a Igreja e o Estado.



“O rei e a religião, numa aliança colonizadora, estendem o seu manto protetor e repressor sobre as comunidades, manto este que apenas por ocasião de festividades coloria-se com exuberância.”(Del Priore, 1994:15).

O período colonial que vai dos séculos XVI a XVIII, por sua vez, engendrou um conjunto de instrumentos articulados para preservar o sistema absolutista, tendo nas festas um dos exemplos mais espetaculares e persuasivos. Segundo José Antônio Maraval, citado por (Maraval apud Del Priore, 1994:15), a festa barroca como prática de poder não só deixava o cotidiano em suspenso como tornava mais suportável o trabalho e as penalidades impostas aos que se submetiam ao Estado metropolitano. Espelho das formas modernas de governo, a festa era um meio de instituição política e manifestação do poder crescente do Estado português.

No Brasil, a festa parece ter sido, também, um meio de diminuir as tensões inerentes à diversidade étnica e às distinções sociais da Colônia. Entretanto, ela se formava e se consolidava justamente a partir das diferenças culturais, da participação de múltiplos atores anônimos, do barulhento uso de ritmos e danças - o riso crítico, jocoso e farsesco da cultura dos diferentes grupos no interior dessa mesma festa.⁸

Ou seja, o que fica claramente definido aqui é que a gênese das danças dramáticas está no interior do aparato do Estado, e aqui se insere também a Igreja. Na sua iniciativa de chamar os povos branco, negro e índio para uma festa coletiva, realiza a miscigenação cultural e social que vai dar origem aos nossos folguedos, chamados de danças dramáticas por Mario de Andrade, como o Bumba-meu-boi, o Boi-Bumbá, o Caboclinho, o Maracatu e outros. Como todos eram obrigados a participar, os eruditos ou alfabetizados entravam com seu quinhão e o povo comparecia para misturar suas

⁸ AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"*. Disponível em publicação eletrônica na Internet, via WWW. URL: <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html> Capturado em (janeiro/ 2004).



brincadeiras e criar assim as nossas mais originais expressões. Isso foi assim por causa da ação patrocinadora e também controladora do Estado. Não era uma permissão do Estado, mas uma cobrança feita junto a grupos profissionais que corriam o risco de perderem a licença de trabalho ou até de irem presos caso não obedecessem à convocação.

2. O Estado como documentador das manifestações.

As manifestações foram nascendo e se transformando durante os séculos do Brasil Colonial principalmente. É só no século XIX que, em simultaneidade com o resto do mundo, aparece o interesse pelo registro dessas manifestações. Na Europa surge uma leva de “descobridores do povo” que eram pessoas que provinham de classes superiores e que, questionando seus próprios valores, tinham uma idéia romantizada do povo como entes naturais, instintivos e mais próximos à essência humana, o mito do “bom selvagem”, que fazia com que os intelectuais se identificassem e quisessem imitá-los.

A descoberta da cultura popular foi, em larga medida, uma série de movimentos "nativistas", no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional. As canções folclóricas podiam evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa, privada de instituições nacionais tradicionais. (...) De maneira bastante irônica, a idéia de uma "nação" veio dos intelectuais e foi imposta ao "povo com quem eles queriam se identificar. Em 1800, artesãos e camponeses tinham uma consciência mais regional do que nacional. (Peter Burke)⁹

Aqui no Brasil, surgem já no final do século XIX alguns importantes estudiosos das manifestações folclóricas, como Silvio Romero e Roquete Pinto, mas um movimento sistemático surgiu mesmo entre os modernistas no início do século XX. Foram eles que, preocupados com a criação de uma arte brasileira baseada em elementos nacionais e não importados, valorizaram o estudo do folclore. Entre os modernistas, Mário de Andrade, talvez por ser músico de formação, foi um dos maiores

⁹ BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



entusiastas da coleta do folclore musical. Em seu livro *Ensaio sobre a Música Brasileira*, inicia uma nova fase da música no Brasil: o Nacionalismo, que pregava que o compositor devia fundamentar suas obras na música folclórica. Ele mesmo, em caráter pessoal, inicia um esforço para a coleta através de anotações feitas em viagens pelo Brasil, ou por doações de amigos folcloristas, movido pelo sonho de criar a maior coletânea de música folclórica que deveria se chamar *Na Pancada do Ganzá*.

O projeto nacionalista dos modernistas se configurou na necessidade de criar instituições que realmente dessem conta da pesquisa e descoberta das raízes da identidade nacional. Esse sentimento ficou evidente para um grupo que se reunia periodicamente para discutir os rumos da cultura brasileira, conforme descrito por Paulo Duarte:

Foi nessa sala, em torno da mesa fria de granito, que um de nós – quem poderia saber qual de nós? – falou na perpetuação daquela roda numa organização brasileira de estudos de coisas brasileiras e sonhos brasileiros. Mas cadê dinheiro? O nosso capital eram sonhos, mocidade e coragem. Havia quem conhecia homens ricos em São Paulo. Mas homem rico não dá dinheiro para essas loucuras. Quando muito deixa para a Santa Casa. Caridade espiritual, jamais. Que testamento pinchou legado para uma universidade ou para uma biblioteca? A nossa gente ainda está no paleolítico da caridade física. À vista de tantos argumentos, ficou decidido que um dia seríamos governo. Só para fazer tudo aquilo com o dinheiro do governo (Duarte, 1971:50)¹⁰

E esse dia aconteceu. Paulo Duarte se torna chefe de gabinete do Prefeito paulistano Fabio Prado e em uma conversa sugere a criação de um Departamento de Cultura, antigo sonho daquele grupo. Com a concretização do projeto em 1935, Mário de Andrade se torna o primeiro diretor do Departamento e rapidamente põe para funcionar vários dos ideais discutidos naqueles jantares dos idos anos.

Em relação ao folclore, Mário cria a Sociedade de Etnografia e Folclore, para finalmente tentar dar um caráter científico ao estudo e coleta das manifestações. Para tal, chama Dina Lévi-Strauss, ex-assistente do Museu do Homem de Paris, mulher do

¹⁰ DUARTE, Paulo. 1971. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart.



antropólogo Claude Lévi-Strauss, contratado como professor da USP para dar um curso sobre as técnicas da coleta folclórica. Esse curso iria formar o grupo que participaria depois da Missão de Pesquisas Folclóricas que aconteceria em 1938. Com a metodologia criada por Mário de Andrade e os subsídios vindos do poder público, tem início uma expedição, comandada por Mário de Andrade à distância, que iria coletar mais de 20 horas de músicas em discos de acetato em quase 1 hora de imagens filmadas de danças além de fotos e outros documentos. Isso porque o grande objetivo da Missão era buscar fixar em um meio físico as manifestações folclóricas como elas existiam, antes que o rádio, o meio de comunicação de massa que estava em rápida expansão pelo Brasil, pudesse alterar profundamente, ou até mesmo destruir, as origens da cultura brasileira.

O apoio de uma instituição do Estado na pesquisa folclórica era algo inédito, mas não tinha como objetivo preservar a existência dessas manifestações populares. Seu intuito maior era a coleta e o registro para a formação de um arquivo que servisse de consulta para os músicos eruditos criarem obras musicais a partir da música folclórica.

3. O Estado como estimulador da permanência das manifestações folclóricas

Após o período de esforço de Mário de Andrade de criar uma instituição oficial para estudos de nossas tradições, um momento importante e diferente que surgiu foi a formação da CNFL (Comissão Nacional do Folclore) em 1947, período estudado por Luiz Rodolfo Vilhena,

A principal novidade representada pela CNFL, no quadro formado pelas instituições que marcaram a história dos estudos de folclore foi sua capacidade de superar o caráter local que caracterizou a maioria das iniciativas anteriores. Constituindo uma vasta rede centralizada no Rio de Janeiro e que se estendia pela maioria dos estados brasileiros, a sua montagem e a obtenção dos recursos que a viabilizava se deveram em grande parte a seu articulador Renato Almeida¹¹.

¹¹ VILHENA, Luís Rodolfo, 1997. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas.



O período de Mário de Andrade foi importante para institucionalizar a pesquisa e estudo do folclore. Mas na verdade nada mais era do que a atuação do Estado junto a pessoas que não eram consideradas do povo. Eram intelectuais, eruditos, folcloristas que tentavam se reunir para estudar e documentar manifestações folclóricas antes que elas desaparecessem, com um sentimento inevitável de que isso iria realmente ocorrer mais cedo ou mais tarde. Porque na relação direta do Estado com as pessoas do povo, esse tentava impedir ou criar dificuldades para que o povo se manifestasse. Podemos ver isso no desabafo de Mário de Andrade sobre o carnaval do Recife:

“Os Cabocolinhos saem pelo Carnaval. Saem quando podem porque em nome dum conceito mesmo idiotissimamente nacional de Civilização, as Prefeituras e as Chefaturas de Polícia fazem o impossível pra eles não saírem, cobrando diz-que até duzentos réis a licença. Será possível!... Já os Cabocolinhos saem raramente. Até para ensaiar dentro de casa, pagam treze paus à Polícia!”¹² ...

Essa postura era totalmente diferente do que existia no Brasil colonial onde todos eram convocados a participar, rico ou pobre, num mesmo cortejo e local. O que surge com a CNFL é que, ainda predominando uma rede de estudos e documentação do folclore, teve aqui uma primeira tentativa de interferir na preservação das manifestações ainda que temerosa de estar fazendo a coisa errada.

*Os folcloristas reconheciam que a defesa do folclore não tinha como objetivo congelar suas manifestações ou mesmo voltar às formas originais. Eles não mereceriam ser preservados por si mesmos, mas porque condensam o processo ainda incompleto de gestação de nossa cultura singular. É o que diz explicitamente Renato Almeida:
Folclore, no seu todo, não é coisa bonita, nem feia, não é boa e nem ruim, e assim devemos considerá-lo, para que possamos realizar nossos trabalhos. (...) Se agirmos dessa forma estaremos, também, combatendo uma outra moléstia, que atinge muita gente que se aproxima do folclore – o saudosismo. Devemos trabalhar pelo folclore, não porque*

¹² ANDRADE, Mário de. 1983. *O turista aprendiz*. Org. int. e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas cidades.

suspiremos pela volta dos tempos idos, mas por desejarmos conhecer a essência e a substância da alma do povo, nessa rápida transformação por que ela passa nos dias presentes. Esse deve ser o sentido de nossas atividades. O que passou(,passou) e não volta mais, por mais que choremos. (Almeida, 1953a:343).

(...)

O Tema da proteção dos folguedos foi objeto de um artigo específico de Édison Carneiro, (...) O texto é marcado pelo reconhecimento de um paradoxo: se “a proteção representa em si mesma uma intromissão erudita no campo do folclore, era necessário que ela envolvesse, “ao mesmo tempo, intervenção e liberdade – muita liberdade” ((1955):99). Se aos fenômenos folclóricos se atribuiu uma autenticidade e uma espontaneidade decorrentes de sua origem popular, qualquer interferência externa, mesmo tendo como objetivo a proteção do folgado, representaria uma potencial ameaça a essa autenticidade.

A dificuldade de criar uma justificativa coerente para uma atuação fez com que a definição de ações quanto à preservação da existência dos folguedos ficassem tímidas. As experiências foram regionais e tiveram os mais variados resultados. Quase sempre com algum problema.

Como exemplo de 2 lugares onde a presença do poder público no estímulo ao folgado foi marcante podemos citar Recife com seu Carnaval e S. Luis no Maranhão com as festas juninas. Em ambos o Estado participa do evento mais ativamente criando resultados diferenciados. Segundo Leonardo Dantas Silva:

Foi a Federação Carnavalesca Pernambucana, a instituição responsável a partir de 1935, pela oficialização do carnaval, auxiliando na ordem pública, “promovendo a educação e a preservação moral dos costumes” e fazendo imperar a “harmonia no ambiente das agremiações carnavalescas”, como se depreende no relatório do deputado Artur Moura quando da tramitação do projeto n. 70, depois transformado na Lei Estadual n. 212, que a considerou de utilidade pública concedendo-lhe uma subvenção anual de 50 contos de réis.

(...)



Em suas medidas de caráter geral, a Federação Carnavalesca tentou moldar o carnaval dentro dos objetivos do seu estatuto, transformando cada agremiação num núcleo educativo voltado para as festas cívicas, com concentrações e desfiles patrióticos, “oferecendo aos associados não somente as diversões comuns mas, muitas das vezes, conferências e palestras históricas, como aparece transcrito no Anuário do Carnaval Pernambucano 1938, publicado por aquela entidade.”¹³

A Federação Carnavalesca Pernambucana foi a responsável pelo Carnaval até 1955. Nesse ano o prefeito Djair Brindeiro sancionou uma lei que transferia a organização do carnaval para o Departamento de Documentação e Cultura, que destinava uma ajuda técnica e financeira para todos os brinquedos que animavam o desfile do carnaval. Mas segundo Dantas: *“Em que se pesem as contínuas leis e decretos, proclamando no papel a importância do Carnaval do Recife, (...) valorizou-se sobretudo o carnaval espetáculo em detrimento do carnaval participação”¹⁴.*

Esse foi o tom de crítica ao carnaval que estimulou escolas de samba ao estilo do carnaval carioca e os trios elétricos ao som da música baiana. Uma nova mudança aconteceu em 1979 na ocasião da criação da Fundação de Cultura Cidade do Recife que pretendia *“restaurar a tradição do carnaval participação, eliminando a passarela e os camarotes, distribuindo a comissão julgadora em cinco diferentes pontos da cidade”¹⁵*

No Maranhão, os problemas também aconteceram em semelhante dimensão.

“até meados da década de 1950, as manifestações folclóricas no Maranhão eram marginalizadas pela sociedade dominante, sendo mesmo proibidas pela polícia a realização de várias delas no espaço urbano. Em inícios da década de sessenta, devido à influência de meios de comunicação e pelo interesse governamental em relação ao turismo,

¹³ SILVA, Leonardo Dantas. 2000. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife.

¹⁴ idem ibidem

¹⁵ idem ibidem

algumas manifestações da cultura popular passaram a ser utilizadas em função do mercado de consumo turístico. “

(...) o folclore e o patrimônio arquitetônico constituem os principais motivos de atração turística de São Luis e que o turismo é considerado uma das fontes de recursos financeiros importantes para o Maranhão. Verifica-se atualmente, por outro lado, um certo desinteresse governamental específico de valorização do folclore, numa perspectiva de maior respeito à cultura produzida pelo povo. O folclore passa a ser assim encarado como uma mercadoria de consumo turístico e não em função das necessidades de seus produtores. (...) Alguns grupos folclóricos, (...) já estão assumindo dimensões de pequenas empresas prestadoras de serviços, (...) mais uma tentativa de ampliação do orçamento de setores economicamente menos favorecidos da sociedade.¹⁶

O que vemos é que em locais onde o Estado não tomou para si a organização das festas, as manifestações foram ficando cada vez mais à mingua e até desapareceram, esquecidas, substituídas pelas formas divulgadas pelos meios de comunicação de massa. No entanto nos locais onde o Estado interviu, como nos dois casos acima, foi possível manter uma dinâmica de existência dos folguedos, porém com sérios problemas de autenticidade. Problemas esses que se colocam em dúvida se são mesmo problemas, ou são a própria dinâmica das manifestações folclóricas que brotam a partir da interferência do poder dominante, como nas procissões do Brasil colonial.

4. O Estado como deformador da função dos rituais populares.

Todo esse panorama foi aqui criado para deixar clara a dúvida, se é que isso é possível. As várias maneiras de que o Estado se utilizou para preservar as manifestações muitas vezes interferiram na sua função, fazendo com que hoje em dia se questione essa atuação que preserva o descaracterizado.

¹⁶ FERRETI, Sérgio Figueiredo, coord. 1995. *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore/SECMA/ITHOGRAF



Essas manifestações foram retiradas de seu local original que eram as festas da comunidade ao qual pertenciam, e foram transferidas para os centros urbanos com intenções de atrair turistas. Com a mudança da função anterior, muitas características estéticas originais foram desaparecendo e a questão hoje em dia é: qual a importância de tentar fazer sobreviver essas manifestações que estão carregadas de símbolos que pertenceram a um cotidiano antigo, colonial e opressor aos antepassados de quem o pratica atualmente. O que sabe o brincante atual sobre esses símbolos presentes nas brincadeiras?

A intervenção do Estado deveria significar colocar os grupos em uma nova dinâmica viva, onde eles não teriam que simplesmente reproduzir o passado, que às vezes conhecem menos que os estudiosos eruditos. E sim serem estimulados a criar em volta de novas condições sociais, injustas ou não, mas como eram desde o surgimento dos folguedos. É a malícia de atuar nesse novo desafio criado pelas instituições, que surge o espaço para eles criarem. É lógico que essa dinâmica causa distorções às vezes não desejadas, talvez por puro saudosismo, talvez por detrimento de seu valor artístico.

Porém se fica claro que o nascimento dos folguedos não é obra criativa exclusivamente da espontaneidade do povo, mas é também um trabalho criativo da coletividade nacional, onde estão presentes os desejos do Estado, do Mercado, da Igreja, dos eruditos e do povo, cada um se apropriando, transformando e recriando a obra do outro e dando novos significados, manter essas relações não seria um ato anti-folclórico. As culturas mais ricas de aspectos criativos são aquelas que sofreram a miscigenação de povos e costumes. Então mais rico seria o nosso folclore se além do contato entre a cultura do índio com a do padre, dos deuses africanos com a dos deuses católicos, fosse também de contato e miscigenação entre classes intelectuais e econômicas. Porque esse é o princípio folclórico do povo brasileiro, o que nasce da mistura e não da pureza.

A intervenção do Estado junto às manifestações é estimulante. É necessária. Quando essas organizações se ausentam, as brincadeiras começam a perder o sentido de existir. Ficam isolada no mundo e sobrevivem apenas no saudosismo dos mais velhos, tendo que concorrer com outras várias possibilidades da indústria cultural difundidas entre os mais jovens.

Mas a atuação do Estado tem que ser a favor da comunidade a que deve servir, valorizar sua identidade e expressão e não fazer uso para benefícios financeiros mal distribuídos. Essa era uma das maiores queixas dos brincantes em relação à



promoção dos seus brinquedos. No Carnaval do Recife de 2000, os grupos de Maracatus falavam todos muito ofendidos por causa dos poucos recursos que recebiam do Estado para se apresentar no Carnaval. Seriam capazes de desfilar de graça porque aquele desejo estava no sangue, mas era ofensivo saber que a grande atração turística dessa festa eram os grupos de Maracatu, e o Estado dava "rios de dinheiro" para a apresentação de grupos musicais que estavam inseridos dentro da indústria cultural e eram de fora do estado. O que precisa é que a cultura branca massificada não crie vergonha para as culturas regionais. Que essas possam ser atualizadas para não parecerem antigas e ultrapassadas e para isso elas precisam ter as mesmas condições, (não os mesmos mecanismos criativos) das criações da cultura de massa, aplicadas às suas necessidades regionais.

No caso do Maranhão, outra descaracterização acontece. Enquanto surgem cada vez mais grupos de bumba-meu-boi, cada vez mais eles existem apenas para apresentações curtas pagas pelo Estado para platéias que vêm de fora. Ora, essas platéias em geral não têm gosto de assistir a uma apresentação com longa duração, deslocada de seu local natural. Então o que acontece é que a dança dramática do Bumba-meu-boi já não tem a parte dramática, pois essa leva tempo, e como o Estado não estimulou o desenvolvimento desse aspecto da brincadeira, hoje a maioria dos grupos apenas se apresenta como um grupo musical, com o show do tamanho que caiba em um CD de música. Para o Estado, em sua relação perversa, é preferível politicamente distribuir um pouco para cada grupo novo que surge e possa lhe servir de cabo eleitoral e ainda criar visibilidade para os visitantes de fora.

Mas o que deveria era o Estado assumir sua condição de servir à sua comunidade em vez de usá-la para fins pessoais.

Referências bibliográficas

AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"*. Disponível em publicação eletrônica na Internet, via WWW. URL:

<http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>

Capturado em (janeiro/ 2004).

ANDRADE, Mário de. 1959. *Danças Dramáticas do Brasil 1º Tomo*. São Paulo: Livraria Martins Editora

ANDRADE, Mário de. 1983. *O turista aprendiz*. Org. int. e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas cidades.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



DUARTE, Paulo. 1971. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Ediart.

FERRETI, Sérgio Figueiredo, coord. 1995. *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore/SECMA/ITHOGRAF

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. 1980. *Folclore*. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME.

SILVA, Leonardo Dantas. 2000. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife.

VILHENA, Luís Rodolfo, 1997. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas.