



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio

AS FACES E AS FESTAS:

Patrimônio cultural e a Festa do Divino de São Bartolomeu

Bárbara Pereira Mançaneres

UNIRIO / MAST - RJ, julho de 2015

AS FACES E AS FESTAS:

Patrimônio cultural e a Festa do Divino de São Bartolomeu

por

Bárbara Pereira Mançanares.

*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Luiz Carlos Borges

FOLHA DE APROVAÇÃO

AS FACES E AS FESTAS:

Patrimônio cultural e a Festa do Divino de São Bartolomeu

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
Luiz Carlos Borges
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – MAST
Orientador

Prof. Dr. _____
Daniel Bitter
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. _____
Luisa Maria Rocha
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Museu do Meio
Ambiente do Instituto de pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, julho de 2015

M 267 Maçanares, Bárbara Pereira.
 As faces e as festas : patrimônio cultural e a Festa do Divino de São
 Bartolomeu/ Bárbara Pereira Maçanares . -- Rio de Janeiro, 2015.
 xi, 153f : il.

 Orientador: Professor Doutor Luiz Carlos Borges

 Bibliografia: f. 142-150

 Inclui anexos

 Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2015.

 1. Museologia. 2. Patrimônio imaterial. 3. Festa do Divino Espírito Santo. 4. Patrimônio cultural. I. Borges, Luiz Carlos II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

 CDU: 398.1

*Minha mãe achava estudo
A coisa mais fina do mundo.
Não é. A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
Ela falou comigo:
'coitado, até essa hora no serviço pesado'.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.
(Adélia Prado)*

*O que a memória ama fica eterno. Te amo com a memória, imperecível.
(Adélia Prado)*

*Ao meu PAIssarinho Antônio (que voa!) e à minha mãe Alexandra
por me ensinarem sobre as coisas importantes da vida:
o amor, o respeito e o companheirismo.*

AGRADECIMENTOS

A escrita da dissertação chega a ser uma atividade muito solitária. Mas, se por um lado a escrita é assim, o percurso que levou a ela está repleto de professores, família, amigos e (des) conhecidos que modificaram, de certa forma, a minha vida, o meu pensar, as minhas formas de sentir e perceber o mundo. Nessa caminhada do mestrado e da escrita da dissertação: gratidão a todos que direta ou indiretamente participaram desse momento; que fizeram dessa travessia um aprendizado acadêmico e pessoal.

Gratidão a minha família. Principalmente aos meus pais pelo apoio, confiança (e financiamento!) nessa empreitada; por serem exemplo como pessoas e pais, e terem me escolhido como filha. À minha Vó Inha, por ser meu amor desde pequena e nunca ter soltado a minha mão. Ao meu irmão Victor e a família dos “Pimentas” e Mançanares - por serem carinho, força e loucura, e povoarem as minhas memórias de infância.

Gratidão, Divino. Por me deixar corresponder com seus milagres nos versos, nas conversas, no colorido da Bandeira. Gratidão à comunidade de São Bartolomeu que sempre me recebeu de forma indescritível, com aquele “jeitinho mineirin” de fazer o outro se sentir em casa. Gratidão a todos aqueles (incontáveis!) que me receberam em suas casas, me falaram sobre suas vidas, sobre suas memórias e milagres. Gratidão a todos os agentes da Festa do Divino de São Bartolomeu e aos seus festeiros e imperadores nesses três anos que venho acompanhando a festividade. Principalmente à Simone, festeira de 2014, que me recebeu em sua casa nos dias de festa. Gratidão a todos da Folia que a cada encontro me permitiram experimentar e aprender coisas que universidade nenhuma ensina. Gratidão pelas conversas, pelas caronas, pela paciência e pela companhia. Sem vocês este trabalho não seria possível! Obrigada, “Sacerdotes da Viola”: seu Valdir e Antônio Rufino; Pedro, Virgílio, Geraldino, Carol e Débora Lopes; Domingos; Rogério Costa; Juca; Zezé; Patrick e Yara.

Gratidão aos meus “imateriais” e à gestão da cultura de 2011 que, além de me apresentarem a Festa do Divino, me ensinaram que o ambiente de trabalho pode ser divertido e enriquecedor. Xuão, Lelê, Kekel, Kassinha, Sid e Chiquinho: obrigada pelas viagens por Ouro Preto, pelas conversas, dicas, aprendizados e, principalmente, por realizarem um trabalho tão importante junto à comunidade ouro-pretana. Sem dúvida, compor a equipe do Patrimônio Imaterial, mesmo que por pouco tempo, foi um dos maiores presentes que a UFOP me deu.

Gratidão ao PPG-PMUS (professores e coordenação) por me apresentarem um novo mundo: o da museologia. Gratidão ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Carlos Borges, pelas

discussões sempre instigantes, pela leitura, crítica e confiança no desenvolvimento do meu trabalho. Gratidão à banca composta pela Dra. Luísa Rocha, Dr. Daniel Bitter, Dr. Márcio Campos e Dr. Aguinaldo Fratucci pela leitura dedicada e pelas contribuições feitas na qualificação. Gratidão à Luciana Menezes pelas leituras, conversas, apoio e incentivo mesmo antes de eu me tornar pós-graduanda no PPG-PMUS. Ao Julinho, pelo carinho, pelas trocas e por me mostrar Paraty e sua forma de celebrar o Divino. Gratidão aos colegas de mestrado, principalmente meus “Emblemáticos” Carlos, Ana Gláucia, Vivi e Lucas pela amizade, desabafos e apoio na escrita da dissertação.

Gratidão aos meus inúmeros lares durante o mestrado e a pesquisa de campo: Nina e Santa Teresa por serem meu refúgio na cidade maravilhosa; República Ploc, moradoras e ex-moradoras, gratidão por serem minha família e minha segunda casa, pelo apoio e amor envolvidos; família Elogio’s Hostel e República Lança Perfume (principalmente a Dri, que me cedeu seu “infinito particular”) por terem dado novas cores e significados à minha volta a Mariana e a região dos inconfidentes.

Gratidão ao Thiago pela ajuda nos detalhes e no abraço preciso para enfrentar o tempo bom e o ruim. Gratidão aos meus queridos amigos espalhados pelo mundo, por acreditarem em mim quando muitas vezes não fui capaz, por me escutarem “desfiar o rosário” sobre as minhas inseguranças nesse processo de pesquisa e escrita, por entenderem minhas ausências e mau humor, e por trazerem calor e afeto ao meu cotidiano.

Gratidão a CAPES pelo financiamento da pesquisa.

MANÇANARES, Bárbara Pereira. *As faces e as festas: patrimônio cultural e a Festa do Divino de São Bartolomeu*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015. 152 p. Orientador: Luiz Carlos Borges.

RESUMO

O presente trabalho analisa a Festa do Divino Espírito Santo, realizada em São Bartolomeu (Ouro Preto – MG), e a forma que a herança histórica da Festa em homenagem ao Divino é preservada, representada e modificada através das vivências cotidianas. Esta festa foi inventariada e Registrada como Patrimônio Imaterial do município de Ouro Preto. Através do reconhecimento da celebração de forma instituída, com lei de Registro, e instituinte, pela sua ressonância e aderência junto à comunidade, trabalhamos o patrimônio enquanto valor, evidenciando os aspectos simbólicos que compõe a Festa do Divino e as relações que se dão em seu período de ocorrência. Com base na expansão conceitual do que é museu, enquanto potencialidade e criação, pensamos o distrito de São Bartolomeu como um museu a céu aberto e a Festa do Divino como seu acervo. Dessa forma, a Festa, seus elementos e agentes seriam uma performance museal nesse museu *imaginado*. Com isso, buscamos explorar as possibilidades de análise da Festa do Divino Espírito Santo, aspecto cultural de uma localidade chamada São Bartolomeu, a partir de categorias como patrimônio e museu.

Palavras-chave: Museologia, Patrimônio Cultural, Festa do Divino Espírito Santo, Catolicismo Popular, Minas Gerais.

MANÇANARES, Bárbara Pereira. *The faces and the Feast: cultural heritage and the Feast of the Divine of São Bartolomeu*. 2015. Dissertation (M.Sc.) - UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015. 152 p. Advisor: Luiz Carlos Borges.

ABSTRACT

This work analyzes the of The Feast of The Divine Holy Spirit, held in São Bartolomeu (Ouro Preto - MG), and the way the historical heritage of the Feast in honor of the Divine is preserved, represented and modified through daily experiences. This feast was inventoried and Registered as Intangible Heritage of the municipality of Ouro Preto. By recognizing the the celebration on an established way, with Registration law, and instituting, for its resonance and adherence to the community, we worked on the heritage as value, emphasizing the symbolic aspects that make up the Feast of the Divine and the relationships that occur on its occurrence period. Based on the expansion of the concept of what a museum is as potentiality and creation, we thought the São Bartolomeu district as an open air museum and the Feast of the Divine as its collection. Thus, the Feast, its elements and agents would be a museum performance in this imagined museum. With it, we seek to explore the possibilities of analysis of the Feast of the Divine Holy Spirit, cultural aspect of a place called São Bartolomeu, from categories such as heritage and museum.

Key-words: Museology, Cultural heritage, The Feast of The Divine Holy Spirit, Popular Catholicism, Minas Gerais

LISTA DE IMAGENS E FOTOGRAFIAS:

Imagem 1: "CARTA GEOGRAFICA DO TERMO DE VILLA RICA, EM Q' SE MOSTRA OS ARRAYAES DAS CATAS ALTAS DA NOROEGA, ITABERAVA, E" CARIJÓS LHE FICÃO MAIS PERTO, QÃO AO DA VILLA DE S. JOSÉ A Q' PERTENCEM E" IGUALMENTE, O DE S. ANTÔNIO DO RIO DAS PEDRAS Q' TOCA ÁO DO SABARÁ(...)".

Imagem 2: mapa com os espaços e usos da festa.

Tabela 01: Tabela elaborada por Waldisa Rússio Guarnieri em "Sistema da Museologia"

Foto 01: Saída da Bandeira em cortejo.

Foto 02: Senhora conduzindo a bandeira até a Igreja.

Foto 03: Moradora levando a bandeira para o interior de sua casa.

Foto 04: Comunidade se acomodando para o início da missa.

Foto 05: Benção da Bandeira, da Comitiva e da Folia.

Foto 06: Café comunitário.

Foto 07: Toque da Folia.

Foto 08: Patrick e Ana Carolina – novos integrantes.

Foto 09: Toque na casa de Chiquinho Assis – porta que dá para a rua.

Foto 10: Toque na casa de Chiquinho Assis.

Foto 11: Toque na casa de Chiquinho Assis.

Foto 12: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema.

Foto 13: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema.

Foto 14: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema

Foto 15: Comida e música profana – sublocalidade do Capanema.

Foto 16: Minha atuação como folieira.

Foto 17: Chegada à casa de Dona Ilda.

Foto 18: Hortaliças de Dona Ilda.

Foto 19: Bar do Nonô.

Foto 20: Toque da Folia.

Foto 21: Igreja de São Bartolomeu.

Foto 22: Homens enfeitando a rua.

Foto 23: Banda de Miguel Burnier em frente à casa de Natalícia.

Foto 24: Lanternas.

Foto 25: Levantamento do mastro de São Bartolomeu

Foto 26: Celebração na Cachoeira.

Foto 27: Toque da Folia.

Foto 28: Toque da Folia.

Foto 29: Cortejo do Imperador.

Foto 30: Bandeira do Divino.

Foto 31: Ex-votos da Bandeira do Divino.

Foto 32: Ex-votos da Bandeira do Divino.

Foto 33: Exposição fotográfica.

Foto 34: Centro de Memória de São Bartolomeu.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

AECM - Arquivo Eclesiástico da Cúria de Mariana

APM - Arquivo Público Mineiro

APMOP - Arquivo Público Municipal de Ouro Preto

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CMPC - Conselho Municipal de Políticas Culturais

COMPATRI - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto

FAOP - da Fundação de Arte de Ouro Preto

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICMS - Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços

ICOM - Conselho Internacional de Museus/ International Council of Museums

IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MG – Minas Gerais

MHN - Museu Histórico Nacional

PPG-PMUS – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura/ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

	Pág
INTRODUÇÃO	1
CAP. 1 ETNOGRAFANDO: FESTA E DEVOÇÃO	7
1.1 - Os festejos na Terra de Santa Cruz	8
1.2 - Cultura do barroco - o lúdico na construção das mentalidades.....	16
1.3 - As Festas em Devoção ao Divino Espírito Santo	18
1.4 - A Festa do Divino de São Bartolomeu.....	23
1.4.1 - Descrição dos elementos constitutivos da Festa do Divino de São Bartolomeu.....	29
1.4.2 - A narrativa da festa através diário de campo	35
1.4.3 - A saída da Bandeira.....	36
1.4.4 - Comitiva e Folia do Divino: arrecadação de donativos.....	42
1.4.5 - A Festa do Divino Espírito Santo de 2014	54
CAP. 2 CANTAR, REZAR, COMER E FESTAR: AS FACES E A FESTA DO DIVINO	62
2.1 - O Divino e as festas	63
2.2 - A Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu	66
2.3 - Os símbolos dominantes: a Bandeira e a Folia	74
2.4 - Dramas sociais: entre o sagrado e o profano	92
CAP. 3 UM MUSEU IMAGINADO: A PERFORMANCE DA FESTA DO DIVINO COMO OBJETO MUSEAL	98
3.1 - Do mito de origem dos Museus à Concepção Moderna de Patrimônio: apontamentos iniciais.....	99
3.2 - Ouro Preto e as primeiras medidas preservacionistas – Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional.....	104
3.3 - Minas Gerais, Ouro Preto e políticas patrimoniais	109
3.4 - Memória, identidade e tradição: a religiosidade como patrimônio	115
3.5 - A Festa nos termos da Museologia: seus espaços e objetos enquanto potencialidades museais	124
CONCLUSÃO	140
REFERÊNCIAS	142
ANEXOS	151

INTRODUÇÃO

Fiz minha graduação em História na Universidade Federal de Ouro Preto. Em um primeiro momento, quando nos referimos ao nome dessa cidade, nos vem a mente seu patrimônio material edificado, a beleza e imponência de suas igrejas, de suas casas, de suas ladeiras. Entretanto, Ouro Preto “são muitas”. E isso eu fui descobrir como estagiária na equipe do Patrimônio Imaterial da Prefeitura da referida cidade. Durante o estágio, descobri os distritos do município, as celebrações, as danças, os doces e sua gente (e agentes). Foi nesse contexto que tive o prazer de conhecer as festas em homenagem ao Divino Espírito Santo, realizadas em São Bartolomeu e Lavras Novas. Realizei, junto com a equipe, uma série de entrevistas e acompanhei variadas etapas do processo ritual. Posteriormente, cursei a disciplina de “Gestión Cultural” na Universidad Nacional de La Plata (Argentina), elaborando um projeto de gestão relativo à Festa do Divino de São Bartolomeu. A partir disso, o projeto de pesquisa para o mestrado começou a se delinear. Posteriormente, tive a oportunidade de conhecer a Festa do Divino de Paraty e identificar os pontos de contato e de distanciamento dessas celebrações, tornando-as singulares em cada localidade.

As Festas do Divino Espírito Santo surgiram em Portugal no século XIV, instituída por D. Diniz por influência de sua esposa, a rainha Isabel – nomeada, posteriormente, de Rainha Santa, e canonizada em 1625. Essa celebração possuía grande destaque e importância em Portugal e em seus domínios, como nos Açores e no Brasil. Atualmente, essa celebração pode ser encontrada em vários estados brasileiros, como Minas Gerais, São Paulo, Goiás, Maranhão. Em cada estado, a Festa possui suas particularidades, suas maneiras de se comunicar com a divindade e fazer uso de sua tradição. Esta dissertação buscou analisar de que forma a herança histórica da Festa em homenagem ao Divino é preservada, representada e modificada, através das vivências cotidianas, em São Bartolomeu, e de que forma essa tradição pode ser entendida sob o prisma da Museologia.

O distrito de São Bartolomeu pertence ao município de Ouro Preto. Localizado na região da nascente do Rio das Velhas, o arraial de São Bartolomeu já existia em 1716 e obteve padre residente na paróquia em 1724. Está situado a 15 Km de Ouro Preto e abriga grande porção da Área de Proteção Ambiental da Cachoeira das Andorinhas. No século XVIII, a extração aurífera e a produção de víveres foram atividades realizadas concomitantemente na localidade. Não se sabe ao certo a origem da Festa do Divino em São Bartolomeu, devido à escassez de documentação que possa relatar algo sobre a festividade. A fundação do arraial e o surgimento da Festa são construídos e narrados com base na oralidade. Muitos moradores de São Bartolomeu relacionam esses dois momentos de sua história como existentes a mais de 300 anos.

A Festa do Divino Espírito Santo que, em geral, é celebrada em Pentecostes, em São Bartolomeu ocorre em agosto, junto à Festa em homenagem ao santo padroeiro da localidade, São Bartolomeu. Segundo os moradores do distrito, essas duas festas sempre ocorreram juntas, devido à inviabilidade financeira da comunidade realizar duas grandes festas.

A Festa do Divino realizada em São Bartolomeu possui inúmeros elementos rituais, dando destaque para a Bandeira, a Folia, a Comitiva, o Cortejo do Imperador e o almoço comunitário. No primeiro, ou segundo, sábado de junho ocorre a saída da Bandeira. Às seis horas da manhã é realizada uma missa para abençoar a Bandeira, a Folia e a Comitiva em seus meses de caminhada. Após a missa há um café comunitário onde a Folia realiza seu primeiro toque do ano. Após o toque, a Comitiva começa o percurso com a Bandeira para recolher donativos.

A Comitiva faz a maior parte do trajeto com a Bandeira, enquanto a Folia possui toques previamente agendados em determinadas localidades onde já é tradição tocar. O domingo de Festa, em Agosto, é chamado de "Domingo do Imperador" pois é nesse momento em que ocorre o cortejo da corte: Imperador, Rainha e Princesa. Após esse cortejo é oferecido um almoço na Casa da Festa. Esse almoço representa o tempo igualitário, justo e farto que o Império do Divino instaura simbolicamente.

A pesquisa foi desenvolvida em diversas etapas. Acompanhei por três anos o processo ritual da Festa do Divino de São Bartolomeu, realizando entrevistas com moradores e participantes da festa, fotografando seus inúmeros momentos, no meu trabalho de campo. Durante a observação participante, mescliei os construtos éticos e êmicos, ocupando a posição do observador "outsider" (de fora), que vê o outro através das "ferramentas" de sua ciência (enfoque ético); e a posição do observador "insider" (de dentro), aquele que pode colocar-se como se fosse um dos "outros", transitando entre o estranhamento e a familiaridade (enfoque êmico). Na saída da Bandeira, uma moradora de São Bartolomeu me convidou para fazer a leitura de uma passagem bíblica na missa, realizada às seis da manhã. No período dos toques, os folieiros me ensinaram a tocar cavaquinho e pandeiro no ritmo da Folia. Esse foi um momento muito especial, pois senti que, daquela forma, me foi concedida a oportunidade de ser um deles ou, então, que fui reconhecida como tal. Até então eu era apresentada por seu Valdir, considerado líder da Folia, como "a historiadora" ou "a pesquisadora".

A maioria das entrevistas que realizei, bem como outras realizadas pela Prefeitura de Ouro Preto, encontram-se publicadas no dossiê de "Registro das Celebrações do Divino Espírito Santo em Ouro Preto". Fiz outras entrevistas além das realizadas enquanto

estagiária, todavia, não obtive a assinatura do termo uso da entrevista de todos os interlocutores. Aliás, essa é uma dificuldade. Os entrevistados ficam receosos de assinar o Termo, ou por medo de se comprometerem, ou por receio de terem falado “algo errado”. Devido a isso, segue apenas um termo assinado em anexo. Além das entrevistas feitas com gravador – fato que deixava algumas pessoas desconfortáveis, outras, interessadas – conversei informalmente em muitas outras situações a fim de entender a dinâmica da festa e as relações estabelecidas em seu tempo festivo. De modo geral, os entrevistados foram selecionados a partir de indicações da Equipe do Patrimônio Imaterial, em um primeiro momento, e, posteriormente, através de indicações dos próprios moradores de São Bartolomeu.

Segundo Alberti (2000), as entrevistas podem ser *temáticas* ou de *histórias de vida*. A temática tem seu foco na participação do entrevistado na temática proposta para a entrevista. Já a de histórias de vida pauta-se no indivíduo, na sua trajetória desde a infância até o momento em que se dá a entrevista. Embora a temática seja a Festa do Divino, e isso compreenda inúmeras possibilidades de abordagens, optamos por realizar, na maioria das vezes, entrevistas de *histórias de vida* uma vez que, de certa forma, ela contem em seu núcleo variadas entrevistas temáticas ao longo das narrativas tecidas pelo entrevistado. As entrevistas, embora tivessem um roteiro pré-estabelecido, foram conduzidas de forma livre.

O trabalho de campo foi realizado em dois momentos: o que antecede a Festa, mas que é igualmente festivo, e a Festa em si. O período de toques para a arrecadação de donativos seria esse primeiro momento. Nesses três anos acompanhei a Folia e a Comitiva do Divino por diferentes localidades de Ouro Preto. O ritmo entoado pela Folia é repetitivo e os versos, embora possam ter aproximadamente 60 combinações, também se repetem ao longo da caminhada. Esse tempo cíclico dos toques, performático, embora possa parecer igual, não é. O momento, as pessoas que presenciam o toque e suas relações afetivas qualificam de forma diferenciada aquele toque que está ocorrendo. A Festa em si seria a comemoração propriamente dita, com sua programação religiosa e festiva: missas, procissões, Cortejo do Imperador, rodeio, shows, barraquinhas de comida e bebidas, leilão, almoço comunitário.

Embora as principais fontes desta pesquisa tenham sido fontes orais, realizei pesquisas no Arquivo Público Municipal de Ouro Preto (APMOP) e no Arquivo Eclesiástico da Cúria de Mariana (AECM). No APMOP, tive acesso a cartazes da Festa do Divino, matérias de jornais locais falando sobre a Festa, material audiovisual da década de 1990. Já no AECM fiz o levantamento dos documentos que faziam referência do arraial de São Bartolomeu. Entretanto, não tive acesso a todos eles devido a uma restrição do arquivo a algumas documentações. No levantamento bibliográfico foram pesquisados materiais

relativos a história de São Bartolomeu, a Festa do Divino nesse distrito bem como a Festa do Divino no Brasil e em Portugal.

A presente dissertação é composta de três capítulos. O primeiro capítulo "*Etnografando: festa e devoção*" foi elaborado dentro de quatro eixos: 1) as festas no período colonial, 2) as festas do Divino, 3) o distrito de São Bartolomeu e 4) a etnografia da Festa de 2014. Para tratar das festas no período colonial e pensar a influência barroca na sua realização, utilizamos como referencial Mary del Priore, Junia Furtado, Affonso Ávila, Adalgisa Arantes Campos e Maraval. Esses autores tratam o barraco como estilo e uma mentalidade esteticamente marcada, teatralizada e foi de extrema importância para se pensar, posteriormente, a performance museal da Festa.

No que toca Festas do Divino, nosso referencial foi José Reginaldo Gonçalves, Martha Abreu e Ewbank. Reginaldo Gonçalves trabalha o contexto de realização e os elementos da Festa do Divino no Brasil e Açores, adotando uma perspectiva antropológica e patrimonial. Já Martha Abreu foi uma grande referência para conhecer a dinâmica dos impérios do Divino no século XIX no Rio de Janeiro. A leitura de Ewbank foi interessantíssima enquanto trabalho etnográfico, uma vez que ele descreve a Festa do Divino do Campo de Sant'Anna, no Rio de Janeiro, e o processo de arrecadação de esmolas com a Bandeira.

Existe pouco material a respeito da história de São Bartolomeu. A base para a construção desse eixo foi o historiador Alex Bohrer, dossiês de Registro dos Doces e da Festa do Divino de São Bartolomeu e Cônego Raimundo Trindade, para delinear seu período de fundação e algumas práticas que até hoje ocorrem no distrito. Como o título sugere, apresento também a etnografia da festa, com base nos dados que resultaram de trabalhos de campo realizados em 2011, 2013 e 2014 no município de Ouro Preto. A etnografia apresentada aborda todas as fases da organização e consolidação da festa. É interessante notar que os aspectos que rodeiam os preparativos da festa são, eles também, festivos. Com base nessas observações realizadas durante o trabalho etnográfico, é possível afirmar que a festa e a devoção estão amalgamadas: a festa ocorre somente em virtude da devoção e, ao mesmo tempo, é no momento da festa que essa devoção é externalizada de uma forma mais intensa, *performática*.

O segundo capítulo "*Cantar, rezar, comer e festar: as faces e a Festa do Divino*" faz uma análise dos elementos simbólicos constitutivos da Festa. Como o título sugere, o capítulo tratará das várias "faces" da Festa, como o cantar, que ocorre através da Folia do Divino; o rezar, através dos ritos da religião católica e da prática da religiosidade popular; o comer como comunhão e redistribuição de riquezas em vários momentos, como café

comunitário, almoço comunitário e hospitalidade nas casas que recebem a Bandeira; o festejar, através de rodeios, shows, comércio, sociabilidade. Para pensar esses elementos utilizamos como referencial teórico e analítico Victor Turner com o sentimento de “*communitas*”, a noção de “drama social” e a presença de símbolos dominantes no interior da festa; Van Gennep com os ritos de passagens; Mircea Eliade e a definição do sagrado e do profano e as hierofanias; e Marcel Mauss e o conceito de “fato social total” para pensar como a festa amalgama inúmeros aspectos como sociais, morais, econômicos, afetivos.

No terceiro e último capítulo “*Um museu imaginado: a performance da Festa do Divino como objeto museal*” analisaremos o distrito de São Bartolomeu como um museu a céu aberto, e a performance da Festa do Divino como seu acervo. A princípio a Festa será abordada através da perspectiva patrimonial instituída e instituinte, passando pelas noções de cultura, memória, identidade, ressonância, aderência e performance através de referenciais como Geertz, José Reginaldo Gonçalves, Greemblatt, Pollak, Luiz Carlos Borges, Márcio Campos, Victor Turner, Richard Schechner, entre outros. Posteriormente, a Festa, patrimônio cultural de São Bartolomeu, será abordada enquanto acervo de um museu imaginado, uma vez adotamos no presente trabalho o museu enquanto potencialidade e criação. Utilizamos Waldisa Rússio Guarnieri e Helena Ferrez para pensar o museu e sua documentação museológica a partir de uma analogia com o modelo de Ficha de Celebrações elaborada pelo IEPHA/MG. Na Festa, os saberes, a tradição e a história são performatizados, constituindo um museu onde acervo e curadores também são performance.

A proposta da dissertação e, sobretudo, do terceiro capítulo, não é reforçar uma idéia frequentemente utilizada ou, ao menos, sugerida, de que tudo deve ser patrimonializado e/ou musealizado. Mas explorar as possibilidades de análise da Festa do Divino Espírito Santo, aspecto cultural de uma localidade chamada São Bartolomeu, a partir de categorias como patrimônio e museu.

CAPÍTULO 1

ETNOGRAFANDO: FESTA E DEVOÇÃO

Neste primeiro capítulo, como o título sugere, apresento a etnografia da festa, com base nos dados que resultaram de trabalhos de campo realizados em 2011, 2013 e 2014 no município de Ouro Preto. Com base nessas observações é possível afirmar que a festa e a devoção estão amalgamadas: a festa ocorre somente em virtude da devoção e, ao mesmo tempo, é no momento da festa que essa devoção é externalizada de uma forma mais intensa, *performática*. A etnografia que será apresentada aborda todas as fases da organização e consolidação da festa. É interessante notar que os aspectos que rodeiam os preparativos da festa são, eles também, festivos. Antes de apresentarmos a etnografia, o presente capítulo, à guisa de uma necessária contextualização histórica, abordará, também, ainda que de maneira genérica, alguns aspectos das festas realizadas, no Brasil, no período colonial e, mais especificamente, do surgimento e da realização das festas em homenagem ao Divino Espírito Santo no Brasil.

1.1 - Os festejos na Terra de Santa Cruz

O calendário ritual brasileiro compõe-se de inúmeras festas. Muitas dessas festas possuem uma continuidade histórica – em um primeiro momento, de Portugal para a Colônia; depois, do Brasil colônia para cá - através de práticas e saberes herdados. Por exemplo, em algumas festas em homenagem ao Divino Espírito Santo, ocorrem as cavalhadas. As cavalhadas são celebrações tradicionais portuguesas com inspiração nos torneios medievais. Elas recriam batalhas entre cristãos e mouros. A cultura possui caráter dinâmico, sendo as festas um de seus aspectos, elas também possui esse caráter. Embora algumas delas ainda contenham elementos tradicionais, as festas são reapropriadas pelos seus agentes que, além de incorporarem novos elementos às festas, dão novos significados aos antigos. Traçaremos, ainda que de modo resumido, o contexto histórico-cultural em que as festas surgiram no Brasil – sua inserção na colônia, seus propósitos e financiadores, bem como as disputas de poder que se desenrolavam no seu interior.

No século IV, com o Édito de Milão, foi concedida a liberdade de culto aos cristãos. A partir desse momento, o cristianismo passa a ser difundido e tolerado. Ao final do mesmo século, com o Édito de Tessalônica, o cristianismo passa a ser a religião oficial do Império Romano. Na medida em que o cristianismo se instituiu como a religião dominante, primeiro, do Império Romano e, depois, dos estados europeus, a Igreja buscou formas de se apropriar das festividades pagãs, encobrindo-as como representantes do cristianismo e,

desse modo, ressignificando-as como instrumentos da propagação cristã¹. No intuito de criar celebrações que substituíssem às comemoradas no paganismo², em Portugal foram instituídas, através de um acórdão da Câmara de Lisboa, procissões obrigatórias; todavia, essas medidas não foram o suficiente para evitar que os estigmatizados “inveterados ritos gentílicos” (PRIORE, 1994, p. 14) persistissem em ser celebrados. Dessa forma, podemos concluir que medidas legais não são suficientes para transformar uma cultura, para modificar a mentalidade de um povo. Os costumes resistem ao longo do tempo, sendo reapropriados posteriormente – como é o caso das festividades.

O Bispado da Bahia foi, por muito tempo, a única diocese colonial. Criado em 1551, tinha por responsabilidade administrar todos os negócios eclesiásticos na colônia (VAINFAS, 1989). Devido a isso e ao enorme território colonial, podemos dizer que, de certa forma, os jesuítas foram os primeiros a introduzir o catolicismo no interior do Brasil Colônia.

A instituição do Padroado³, anterior às descobertas na América, incentivou a presença de missionários na colônia e uma co-ocorrência de diversas formas de cristianismo e, em consequência, agências e agentes da cristianização. Assim, o cristianismo adquiriu contornos próprios nos trópicos: “implantado juntamente com a colonização portuguesa, graças ao direito do padroado, este catolicismo formava um sistema único de poder e legitimação, associando, numa interpretação estreita, o Estado e a Igreja, o profano e o sagrado” (ABREU, 1999, p.34).

A presença de uma monarquia responsável pelas questões do espírito por meio do poder do Padroado, que privilegiava, concomitantemente, razões de Estado e de evangelização, gerou especificidades nas relações entre o reino português e Roma. Embora houvesse a rigidez institucional, padrões e modos que eram difundidos e deveriam ser respeitados, havia também a fluidez decorrente da resistência diante do processo de cristianização.

Essa resistência ocorria através da assimilação de crenças e modos de pensar diferenciados, devido à pluralidade das tradições pertencentes aos habitantes da colônia.

¹ O processo de conversão dos grupos indígenas utilizou essas mesmas estratégias, especialmente por José de Anchieta que, em muitos casos, chegou até mesmo a assumir o papel de curador (usando orações cristãs) em contraposição à eficácia da ritualística tradicional dos pajés. Em suas peças, Anchieta usa personagens da mitologia tupi para representar ideias cristãs, por exemplo, Tupã encarna o deus cristão, enquanto Anhangá representa o diabo.

² O paganismo não é algo o unificado, e cada localidade possuía crenças, celebrações e forma de cultuar seus deuses. Entretanto, geralmente essas celebrações estavam relacionadas às colheitas. Como no presente trabalho não é nosso intuito trabalhar as festas pagãs, nos limitaremos a nomear algumas delas sem, sobretudo, traçarmos uma análise histórica.

³ O padroado régio consistia na garantia do exercício do governo secular e religioso aos monarcas portugueses, os quais tinham como meta a expansão da fé cristã, assim como a construção e a manutenção das igrejas, direito de cobrança e administração dos dízimos eclesiásticos (PIRES, 2008).

Segundo Laura de Mello e Souza, esse tipo de relação caracterizou o Brasil, até 1750, por uma espiritualidade medieval (SOUZA, 1986; FIGUEIREDO, 2007)⁴. Essa religiosidade de cunho popular deu origem às irmandades e confrarias, modelos importados e introduzidos na colônia com modificações, no intuito de se adequar à realidade local. Elas asseguravam a realização dos ritos religiosos, uma vez que se fossem praticados fora desses espaços poderiam ser considerados como práticas heréticas.

Dentro desse ambiente histórico-cultural referido anteriormente, as práticas católicas realizadas eram marcadas por inúmeras performances de fé que se desenrolavam nos funerais, procissões, missas. De modo sintético, a performance é um “estilo e evento comunicativo, estruturado e esteticamente marcado” (CARVALHO, 2009, p. 118) ou a experiência que se completa de forma expressiva. Quando falamos de performances de fé nos referimos as alegorias, gestos, ações, cantos, a fé que é externalizada de forma estética, teatral.

Com influência barroca, o clero e a nobreza manipulavam alegorias e excessos de elementos na composição do cenário e na teatralização da performance. As festas eram opulentas de detalhes em que se destacam, como parte constitutiva da estrutura festiva, os seguintes elementos: a música, a dança e fogos de artifício. Devido ao tamanho do território e aos limitados recursos enviados para colônia, a evangelização por meio do clero secular ficou limitado à execução dos sacramentos básicos, tais como batismos, missas e casamentos. Em contrapartida, as Irmandades – cuja estrutura de funcionamento assemelhava-se a das confrarias europeias – foram os maiores agentes e difusores desse “catolicismo barroco”⁵, sincrético, repleto de elementos pagãos, superstições e feitiços (ABREU, 1999).

⁴Só se pode observar nitidamente as ações tridentinas na colônia, a fim de efetivar um modelo de fé e fiscalizá-lo, no século XVIII, com as visitas pastorais e com a “pequena inquisição”, termo cunhado por Figueiredo (2007).

⁵ Na historiografia é recorrente a utilização do termo “catolicismo barroco” para designar o catolicismo delineado no período colonial ou a utilização do termo “barroco” enquanto adjetivo para os elementos constitutivos desse catolicismo, como as festas e as procissões (REIS, 1991; ABREU, 1999; FURTADO, 1997; ÁVILA, 1994). De modo geral, dentre os elementos considerados barrocos estariam a extravagância, o exagero, a pompa, a proximidade entre os santos, as relações entre o universo sagrado e profano, a articulação de forças antagônicas como o bem e o mal, a alegria e a tristeza, o céu e a terra, a matéria e o espírito. É importante frisar que esse tipo de caracterização sofreu influência dos debates realizados na década de 1930 a respeito de uma “identidade nacional” brasileira. Muitos estudiosos passaram a designar como “barroca” a forma de vida e de arte produzida no Brasil colonial, independente de periodizações desse estilo já estabelecidas (ÁVILA, 1994; CHUVA, 2003). Muitos desses elementos considerados barrocos e produtos de um catolicismo colonial compõem a estrutura do catolicismo de hoje. Acreditamos que algumas definições de barroco relacionadas aos aspectos religiosos podem ser úteis para se pensar as festas e as procissões, bem como a permanência e ruptura de determinadas características presentes nas festividades populares. Entretanto, é importante tomar nota de que o termo “catolicismo barroco” é incapaz de dar conta do processo de evangelização e imposição do cristianismo no Brasil; é utilizado no presente trabalho apenas como um dos termos “bom para se pensar” esse processo.

As Irmandades e Ordens Terceiras, fundamentais na construção da religiosidade colonial, embora agregassem religiosos, eram constituídas, sobretudo, por leigos. As Ordens Terceiras, todavia, se associavam a ordens religiosas conventuais, como a franciscana e as carmelitas, o que lhes conferia maior prestígio. Para o funcionamento dessas confrarias era necessário uma igreja que os acolhesse, bem como a aprovação de seu “compromisso”⁶ pelas autoridades eclesiásticas. Elas eram organizadas por um corpo presidido por juizes, presidentes, provedores, escrivães, procuradores, consultores, tesoureiros e mordomos. Dentre as suas atividades estavam a organização de reuniões, arrecadação de fundos, visitas aos irmãos necessitados, realização de festas e funerais, guarda de livros e bens da confraria (REIS, 1991).

As festas organizadas pelas Irmandades, realizadas em homenagem aos santos padroeiros ou a outros santos de devoção, constituíam um momento máximo de sociabilidade entre os irmãos. Os rituais festivos criavam um espaço no qual os seres humanos e os divinos se aproximavam, em uma forma mística de contato. Esse contato e proximidade entre homem e divindade por meio dos símbolos presentes no ritual eram, também, uma forma de garantir ou investir em um futuro promissor – através das promessas, das rezas, da externalização da devoção. Ou seja, a troca e proximidade no campo simbólico levaria à fartura, sucesso nos empreendimentos, saúde, proteção, etc. Segundo Bakhtin, as festas populares na Idade Média – que influenciaram fortemente as festividades religiosas coloniais – olham sempre para o futuro como aquele que traria um tempo de bonança, em contraposição à miséria, ao sofrimento e às frustrações do presente: “uma ênfase positiva é colocada sobre o novo que vai chegar. Esse elemento toma então um sentido mais amplo mais profundo: ele concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (BAKHTIN, 2010, p.70). Bakhtin ao falar nesse reino de promessas refere-se às utopias, e a uma concepção milenarista de um mundo melhor na terra⁷ – como é o caso do mundo do Divino Espírito Santo proposto por Joaquim de Fiore.

Embora a religiosidade colonial possa ser, de uma perspectiva canônica, considerada fluida, a partir do século XVIII ocorre uma normatização das práticas religiosas, marcada por uma maior presença do rei nos acontecimentos sociais. Essa afirmação do rei é, também, a própria afirmação do Estado Absolutista e de seu poder centralizador. Por

⁶ O termo “compromisso” era utilizado pelas Irmandades ao fazerem referência ao documento que continha as normas de seu funcionamento.

⁷ O autor, ao tratar desse futuro promissor presente nas camadas populares, está realizando uma crítica a uma forma resignada de se estar no presente e de esperar esse futuro com mudanças benéficas. Futuro que, por sua vez, nunca chega.

fluidez religiosa deve-se entender que as práticas religiosas coloniais não estavam submetidas a normas canônicas mais rígidas, antes, estavam mais ligadas às diversas concepções e formas populares de relação com o sagrado. Isso deve-se em parte à falta de condições dos bispados e provincianos para realizar a vigilância e a punição, dada a dimensão territorial; aos poucos religiosos e, principalmente, a dispersão populacional e o contato com as práticas culturais das populações nativas. Ou seja, não estamos nos referindo a uma fluidez institucional, já que havia preceitos e recomendações que regulamentavam a prática religiosa. Todavia, a despeito disso, havia movimentos populares que praticavam uma forma de catolicismo que não condizia com essas regulamentações e adquiriam nuances que se afastavam, de certa forma, de um modelo de fé tridentino - dentre os objetivos da reforma tridentina podemos citar a purificação da cultura popular⁸ não cristã que “incentivava” a licenciosidade nas festas (PRIORE, 1994) - e de uma fiscalização metropolitana intensa.

Podemos considerar as festas como espaços propícios e privilegiados para essa afirmação real almejada através da presença do rei nos acontecimentos sociais ou da sua presença simbólica (PRIORE, 1994; FURTADO, 1997; FIORAVANTE, 2008). Essas festividades, para serem realizadas, deveriam ter a aprovação das instâncias ligadas ao poder real, como as câmaras. Assim, uma maneira de garantir a aprovação, era inserir a figura do monarca para legitimar festas que pouco interesse tinham na sua figura, utilizando-se como instrumento a ação carnavalizada dos cortejos. Durante os festejos, era simulado um cortejo real, com a presença do rei simbólico e sua corte. Esse fato leva a duas interpretações: a primeira é que esses cortejos buscavam enfatizar as hierarquias estabelecidas naquela sociedade onde o monarca ocupava o topo, devendo ser reverenciado mesmo que sua presença fosse simbólica; a segunda interpretação é que as camadas populares, para conseguirem realizar suas festas, forjavam interesse e respeito pelo poder real, introduzindo o rei simbólico para encobrir suas verdadeiras vontades e conseguir a concessão das câmaras para a realização das festas.

É importante frisar que o fato de compartilhar espaços e situações entre camadas sociais diversificadas não implicava em uma experimentação igualitária das relações de poder e fruição. A festa se dá em um território lúdico onde são expressas não só a alegria e o prazer, mas as frustrações e reivindicações dos variados grupos que dela participam. Para

⁸ O termo “cultura popular” é problemático. Na dissertação faremos uma discussão a respeito. Todavia, a princípio, entendemos “cultura popular” não como uma forma de tratar genericamente pessoas diferentes que habitam um espaço, mas sim como um “conceito reforça a perspectiva de existência de diferentes significados sociais em torno das manifestações culturais coletivas, como as festas religiosas, principalmente por ocasião de análises que coloquem em foco embates entre valores/comportamentos e políticas de controle” (ABREU, 1999, p. 28).

que se compreenda a festa e sua representatividade é necessário se ater às variadas ações sociais que são manifestadas em seu interior, como os gestos, o realce das camadas de poder, a delimitação de hierarquias, entretenimentos, concepções mágicas, políticas, entre outras.

Durante o período colonial, as procissões também são consideradas como atividades festivas. As procissões são atos devocionais comemorativos marcados por um desfile de fiéis que seguem o andor conduzido pelo sacerdote. Essa modalidade foi instituída no Brasil no governo de Tomé de Souza (1549-1553), período em que chegaram os primeiros jesuítas. Esses missionários adotaram e propagaram a procissão como um instrumento catequético para edificar os colonos e atrair índios (PRIORE, 1994). Segundo Júnia Furtado (1997), as procissões também eram utilizadas para reforçar a obediência à Igreja e ao Estado Monárquico, e para marcar a diferenças entre as classes sociais.

No período pós Concílio de Trento, realizado de 1545 e 1563, os leigos ganharam um maior espaço nas irmandades religiosas. As procissões, realizadas por essas irmandades, eram, muitas vezes, o “resultado de uma competição de recursos e de preeminência social de seus membros” (PRIORE, 1994, p. 25). Devido ao destaque que os momentos festivos possuíam no cenário colonial e à preocupação dos eclesiásticos com o cunho moral dessas celebrações, circularam inúmeras publicações para orientar o clero quanto à organização e realização das festas.

Essas festas – inserindo nessa categoria as procissões - poderiam ser financiadas pelas irmandades e confrarias, por particulares e pelas Câmaras⁹. No caso da última, cabia a ela a aprovação da realização da festa e o financiamento, caso não houvesse patrocínio de particulares. Todavia, como o catolicismo e o poder do Estado estavam intimamente ligados, dificilmente alguém recusava participar ou colaborar, devido a isso, essas celebrações envolviam diversas instancias da sociedade colonial. Enquanto expressão do Estado Moderno e do Padroado, essa forma de sociabilidade pode ser interpretada como uma “festa-concessão”, já que a oportunidade de sua realização era proporcional ao seu caráter real ou religioso – ou seja, em homenagem ao rei, ou em devoção a algum santo do calendário eclesiástico (PRIORE, 1994).

Se, por um lado, as festas aparecem como expressões do absolutismo e de suas instituições de poder, é possível, no entanto, observar a existência de outras nuances. As festas também eram espaços em que seguimentos marginalizados da sociedade - como

⁹ Além de reafirmar o poder do Rei, as festas/procissões também eram utilizadas para evidenciar o poder local, representado pelos funcionários camarários régios (FIORAVANTE, 2008).

negros, índios, mulatos e brancos pobres - recriavam seus mitos e danças; momentos em que encontravam brechas para expressar suas próprias manifestações culturais. Neste sentido, o tempo da festa constituía-se também em um espaço social de suspensão, ao menos temporária, de algumas das normas que hierarquizavam a sociedade colonial. Por meio de cortejos, reinados e danças, presentes no tempo festivo, os grupos minoritários podiam flexibilizar as barreiras das normas culturais e religiosas vigentes e, por meio desse expediente, experimentar o momento celebração de forma sincrética, o que, por outro lado, não poderia ser diferente diante da diversidade cultural que a colônia abrigava:

a festa, uma vez começada, transformava-se em exatório para suportar as árduas condições de vida das classes subalternas na Colônia. Ela transformava-se numa pausa nas inquietações cotidianas, num derivativo provisório, numa pontual *détente*. A violência do antigo sistema colonial atingindo indiretamente os escravos ou brancos empobrecidos, a violência mesma da escravidão, a violência das relações humanas numa colônia de exploração e aquela, interétnica, das relações sociais, terminam por encontrar na festa um canal de escape (PRIORE, 1994, p. 90).

Hábitos como a utilização da igreja para comunicar, socializar afetos e desafetos eram comuns durante os festejos. Para os homens da época, a igreja não era um local destinado apenas à devoção, à relação entre Deus e seus fiéis; embora a Igreja seja um espaço sagrado, havia uma relação com o mundo profano uma vez que em seu interior também se trocava afetos, se fazia política, etc. Assim como o adro e a praça, as igrejas também funcionavam como espaços de sociabilidade, um lugar de conagração – característica que permanece nos dias de hoje -, principalmente para as camadas populares citadas anteriormente. Devido a essas práticas do mundo profano realizadas na Igreja e em seu adro, houve a tentativa de normatização eclesiástica por meio de proibição ou diminuição de festas noturnas, delimitação de quais classes sociais deveriam ocupar as naves das igrejas etc.

Sabemos que o próprio catolicismo português, como, aliás, outras formas de catolicismo na Europa, não estava estritamente isento das credices e práticas populares (ver, por exemplo, SOUZA, 1986), com os olhares direcionados do Estado e da Igreja; na Colônia, a fiscalização das práticas populares por meio da “pequena inquisição” (FIGUEIREDO, 2007) e das visitas episcopais era consideravelmente menor. Além disso, os próprios clérigos realizavam práticas pouco ortodoxas, estimulando comportamentos arraigados na cultura popular e que escapavam às normas da igreja (PRIORE, 1994; VAINFAS, 1989; VILLALTA, 1993).

Mary Del Priore (1994), em seu trabalho sobre as festas no período colonial, identifica três elementos norteadores das festas para as camadas populares: o milagre, a esmola e a comida. Esses três elementos, no que toca os movimentos populares, se sobressaem na relação entre o sagrado e o profano. O milagre passa a demarcar a festa

dentro na mentalidade relativa às crenças e às práticas culturais mágico-religiosas, passando a distinguir determinado festejo, devido à presença, ou não, de um milagre específico.

A grande preocupação das autoridades religiosas, em relação às festas, dirigia-se ao fato de, por ensejarem o comer o beber, poderiam levar a excessos, como a embriaguez, a glotonaria, a luxúria, a vaidade, considerados pecados. Deve ser observado que, do ponto de vista eclesiástico, esse comer e beber excessivos diferem do comer e beber para a nutrição do corpo.

No que tange aos modos de alimentação, encontramos em Gonçalves (2007) uma distinção que contribui para não apenas distinguir modos e formas de alimentação, mas principalmente para compreendermos o ritual alimentar que se realiza nas festas religiosas. Assim temos, esquematicamente, dois tipos de ritual alimentar: um pautado na fome e outra, no paladar. A fome implica algo universal, comum no plano fisiológico a todos os vivos; já o paladar implica a formação de subjetividades, uma vez que é constituinte da experiência cultural. A comida e a bebida da festa estão inseridas na perspectiva do paladar, na medida em que diferem da alimentação do dia-a-dia, representando a fartura em contraposição à alimentação cotidiana, em geral regrada e escassa; ou então sinaliza o final de um ritual, a entrega à “comilança”, após os jejuns estipulados nos dias santos.

Grande parte das festas religiosas era iniciada com as esmolas recolhidas a pedido das irmandades. Essas práticas encontram-se registradas por viajantes que visitaram o Brasil no século XIX, como Debret, em cujas pranchas encontramos uma espécie de registro etnográfico, o mesmo se dando com os escritos de Ewbank, (ABREU, 1999; PRIORE, 1994). O ato de esmolar e de receber os donativos mostra como as festividades religiosas eram importantes para a cultura da época, seja na colônia ou na metrópole. Embora o ato de pedir esmolas seja uma prática instituída pela igreja para a sua manutenção, podemos observar, através dos escritos dos viajantes e da prática da etnografia contemporaneamente, que o ato de doar a esmola funciona como uma interação entre o fiel e a divindade; essa relação não está permeada apenas pelo medo diante das instâncias de poder – no caso, a Igreja e a instituição da esmola -, mas também pela crença de que aquele ato é capaz de gerar graças, isto é, de celebrar trocas com as divindades.

Em resumo, as festividades representavam para as camadas populares momentos de escape do seu cotidiano repleto de misérias, violências e subordinações, e eram espaços propícios de sociabilidade, onde grupos sociais e culturais distintos, como a elite, índios, africanos, degredados do reino e homens livres reafirmavam seus laços, heranças e disputas. Embora a elite e o povo compartilhassem esses momentos de festa, as formas de

apropriação dos símbolos e dos espaços não eram certamente as mesmas, o que era coerente com a hierarquia sociocultural vigente.

A festa, embora instaure temporariamente um mundo às avessas, permitindo a inversão de papéis – no caso da Festa do Divino, a possibilidade de uma pessoa do povo investir-se de Imperador por um dia - não eliminava as hierarquias e o poder, mas concedia, no plano do poder simbólico, por meio do teatro e da dança, uma espécie de mobilidade social. Essa mobilidade social gerava uma realidade sempre em trânsito, onde a inversão dos papéis ocorria ininterruptamente - quem está no topo da hierarquia não troca de papel, apenas assiste. Embora o Imperador simbólico gozasse de um poder relativo, já que durante seu reinado no tempo festivo lhe era permitido libertar um preso ou um escravo, ele continuava, na hierarquia instituída, a manter sua posição de classe; no momento da festa se distinguia nas camadas populares, mas isso não alternava as posições de poder da estrutura da colônia. Embora as camadas populares utilizassem os momentos de festa gozando de uma certa liberdade e excessos, elas foram alvos de grandes preocupações da igreja que buscava, na medida do possível, fiscalizar e reprimir comportamentos que infringissem a conduta moral e canônica determinada.

É dentro desse contexto histórico-cultural que a Festa do Divino foi se moldando no Brasil e sofrendo modificações, ressignificações e permanências no tempo e no espaço. Na dissertação trabalharemos a festa como um processo dinâmico, que possui seus aspectos tradicionais reinterpretados por quem a vivencia.

1.2 - Cultura do barroco - o lúdico na construção das mentalidades

Por Barroco podemos designar um estilo artístico, literário, musical ou uma mentalidade. Esse termo possui origem múltipla e contraditória, embebida na transitoriedade, no movimento e nos contrastes. Dentre as explicações está o nome dado pelos artífices portugueses a um tipo de pérola irregular; já na França assemelha-se ao significado de bizarro ou extravagante. Alguns teóricos o entendem enquanto uma dimensão do mundo mental do Estado Moderno, frente ao poder absoluto dos reis e da Contra-Reforma católica (VAINFAS, 2000).

O pós Concílio de Trento (1545-1563) levou a transformações nas artes, acarretando no aumento da produção de quadros e estatuas representando a Virgem Maria e os santos católicos. Segundo Kitson, a arte religiosa “foi incorporada nas igrejas, desde que fosse instrutiva para a fé (...) foi apenas um passo para o uso da arte como um meio de propaganda – uma ideia também aproveitada pelos governantes seculares para seus próprios fins” (KITSON, 1979, p. 12). O barroco foi chamado de *“le style jesuite”* devido ao

fato de ter se desenvolvido mais nos locais fortemente atingidos pela Contra-Reforma (DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE, 2007). Devido a esse contexto ideológico de surgimento do barroco, a opulência de materiais e as imagens narrativas intensas são utilizadas como um reforço visual às mensagens transmitidas seja pela Igreja ou pelo Estado (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

Segundo o Dicionário Oxford de Arte (2007), o termo “barroco” possui três principais significados: 1) estilo dominante da arte europeia, compreendido entre o maneirismo e o rococó; 2) rótulo geral para o período que ele surgiu (século XVII); 3) e termo aplicado à arte de qualquer época e lugar que apresente as características atribuídas a esse estilo, como os movimentos vigorosos, jogo de luz e sombra, intensidade emocional. O barroco é um estilo que

não se resume a uma unidade formal e auto-suficiente; como uma peça de teatro (e, diga-se, o estilo estava intimamente ligado à idéia de espetáculo), a unidade plástica não se completa sem a presença de seus espectadores. É típico das obras barrocas que empreguem vários meios para ativar a participação corporal, e logo emocional, do observador (DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE, 2007, p.44).

Essa composição do barroco, ligada à idéia do espetáculo e do envolvimento do espectador pode ser relacionado ao que Maravall (2009) coloca como um tópico da mentalidade do “homem barroco”, que seria o “mundo às avessas”¹⁰. O mundo às avessas se desenvolveria na percepção do mundo como um teatro. O gosto pelas festas, cortejos e sátiras seriam esferas de percepção desse mundo, onde era possível inverter papéis momentaneamente, mas nunca alterar a estrutura. Como exemplo dessa perspectiva já citamos o cortejo presente nas festas do Divino, onde é possível experimentar o papel de “imperador” por um dia. Maravall identifica três justificativas para essa abordagem do mundo como teatro e sobre a alternância de papéis:

primeiro, o caráter transitório do papel designado a cada um, que somente se goza ou se sofre durante uma representação. Segundo, o rodízio na distribuição de papéis, de maneira que o hoje é um amanhã o será outro. Terceiro, sua condição aparental, nunca substancial, de modo que aquilo que se aparenta ser – sobretudo para consolo dos que sustentam os papéis inferiores – não afeta o núcleo último da pessoa, mas fica na superfície aparente, freqüentemente em flagrante contradição com o ser e o valer profundo de cada um (MARAVALL, 2009, p. 255).

Afonso Ávila (1994) também faz referência ao espetáculo como uma característica do estilo barroco. Todavia, assim como Maravall, o autor compreende o barroco não apenas com um estilo artístico, mas como um *estilo de vida*, como uma mentalidade, uma forma de

¹⁰ Esse mundo deixado pelo avesso pode estar relacionado ao abalo da idéia do mundo aparentemente imóvel da Idade Média, frente às novidades religiosas, científicas e políticas.

interpretar o mundo. De forma resumida, Ávila identifica três elementos principais no estilo barroco: o lúdico, a ênfase visual e o persuasório. Para evidenciar essas características não só na pintura, escultura e arquitetura, Ávila faz uma análise do Triunfo Eucarístico, festividade religiosa que ocorreu em Ouro Preto no século XVIII. Para o autor, o Triunfo Eucarístico seria uma manifestação de um estilo de vida barroco¹¹.

A caracterização das festas do século XVIII como “barrocas” ou pertencentes a um “catolicismo barroco” é usualmente encontrada na historiografia (ÁVILA, 1994; ABREU, 1999; FURTADO, 1997; REIS, 1991; PRIORE, 1994). Elas são caracterizadas com essa adjetivação devido aos contrastes, à dramaticidade, à pompa e ao artificialismo. Junia Furtado, para trabalhar a “procissão barroca” analisa três eventos que ocorreram no século XVIII, descritas por cronistas da época. Segundo a autora, “a estética barroca presidia todos os três eventos: jogo do ilusório; dos contrastes entre a luz e sombra, entre o céu e a terra, o profano e o religioso” (FURTADO, 1997, p. 264).

Essas festividades denotavam a grandeza e o poder social e econômico daqueles que a promoviam. Os fogos de artifício eram um dos pontos máximos das festividades barrocas e atendiam às condições de ser dessas festas que englobavam riqueza, surpresa e brevidade. Eram verdadeiros espetáculos. As festas barrocas, como já dissemos, eram feitas para ostentar e gerar admiração:

esses fogos, por sua própria artificialidade, por sua dificuldade, pelo custo em trabalho humano e em dinheiro que supõem – dos quais dispõe improdutivamente o rico e o poderoso -, em suma, por ser tanto o que em todos os aspectos custavam, para tão curto tempo, eram mostra muito adequada do esplendor daqueles que o ordenavam (MARAVALL, 2009, p. 383).

Os truques pirotécnicos, assim como as demais pompas dessas festividades eram formas de demarcador social. O investimento e a exuberância do resultado final sinalizavam posições sociais e políticas, confrontos, prestígios e rivalidades entre grupos e famílias locais. A festa, como campo social marcado pela hierarquia e pela posição de classe, será trabalhada mais adiante através da análise dos elementos constitutivos da Festa do Divino.

1.3 - As Festas em Devoção ao Divino Espírito Santo

¹¹ É importante ressaltar que a visão de Ávila sobre esse universo barroco está situado historicamente dentro da “criação” dos termos “barroco brasileiro” e “barroco mineiro” e os debates levantados a seu respeito entre 1930 e 1980. Segundo Márcia Chuva (2003), até a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) na década de 1930, inexistia uma produção intelectual no Brasil sobre o barroco do nosso período colonial. As discussões sobre o barroco no Brasil decorreram, principalmente, a partir atuação de Lucio Costa e Rodrigo de Melo Franco nas publicações da Revista do Patrimônio do SPHAN.

Dentre as festividades trazidas de Portugal para o Brasil, e realizadas por Irmandades, podemos destacar a Festa do Divino Espírito Santo. Pentecostes originalmente era uma festa israelita que, ao ser apropriada pelo cristianismo, passa a celebrar a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos e seguidores de Cristo¹². No calendário litúrgico da Igreja, essa festa é realizada após 50 dias do domingo de páscoa. A Igreja utilizou-se de Pentecostes para justificar o início da sua expansão. Para os cristãos, o Pentecostes abrange a ressurreição de Cristo, sua aparição aos discípulos, bem como a ascensão ao céu e a vinda do Paráclito (Espírito Santo):

o divino Paráclito prometido para conduzir a humanidade à salvação, reflecte a unidade da Igreja, manifestada no mistério das línguas e na vivência da lei do amor, santo e senha de uma ecumênica comunidade de irmãos (Jo. 15, 12). A celebração do dia de Pentecostes, como a vinda do Espírito Santo, é, pois, uma festa cristã comunitária, sinal de partilha e de compromisso na missão de reunir o mundo em Cristo (MARQUES, 2000, p. 650).

Segundo Marques, a menção mais antiga à festa litúrgica de Pentecostes remonta ao século XIII, período no qual houve a expansão da doutrina do monge Joaquim de Fiore, propagador da crença milenarista que profetiza a vinda de uma terceira idade do mundo, que seria a do Espírito Santo. Essa idade seria dominada pelo amor e pela liberdade, e teria, como corolário, a instauração de uma era de paz e de felicidade.

São inúmeros os relatos que delineiam a origem da festa. Todavia, no que toca o seu aparecimento em Portugal, alguns autores a colocam como uma festa do século XIV, instituída no reinado de D. Diniz de Portugal (1261-1325), por solicitação da Rainha D. Isabel, a rainha Santa (1271-1336)¹³ (ABREU, 1999; CASCUDO, 2012). Rodrigo da Cunha em *História eclesiástica da Igreja de Lisboa (1642)* ao referir-se a Alenquer, diz

comovido ainda a Rainha S. Isabel e andado com pesamentos de fudarnellahua igreja suntuosa ao Spirito Santo, achou pela manhã lançados os fundamentos por mãos de anjos e a obra em altura que já se podia nella ver a mesma traça, pela qual a Santa Rainha a determinava edificar. Ella e elRey seu marido forão os autores da festa que se chama do Spirito Santo, cuja solenidade foy tão celebre por todo o reyno e maes nos mayores e mais populosos lugares delle, como hoje ouvimos contar os antigos (CUNHA *apud* MARQUES, 2000, p. 652).

De todo modo, a origem e instituição da festa em celebração ao Divino Espírito Santo estão envoltas em imprecisão histórico-documental, estando mais afeitas a relatos que remontam

¹² Chegando o dia de Pentecostes, estavam todos reunidos num só lugar. De repente veio do céu um som, como de um vento muito forte, e encheu toda a casa na qual estavam assentados. E viram o que parecia línguas de fogo, que se separaram e pousaram sobre cada um deles. Todos ficaram cheios do Espírito Santo e começaram a falar noutras línguas conforme o Espírito os capacitava (Atos 2:1-4).

¹³ A rainha Isabel era filha do rei de Aragão. Quando ficou viúva entrou para a Ordem Segunda Franciscana de Santa Clara. O milagre mais famoso atribuído a ela é o da transformação de pães em rosas. Foi canonizada em 1625 (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

à tradição e, portanto, a certos mitos de fundação. Assim, segundo algumas dessas narrativas, as festas em homenagem ao Divino Espírito Santo teriam surgido em decorrência de ter tido a rainha D. Isabel uma visão na qual se destacava uma igreja em devoção ao Divino Espírito Santo. Em outros mitos de sua fundação narra-se que as festas do Divino nasceram em decorrência de uma promessa feita pela Rainha D. Isabel para que não ocorresse a Batalha de Alvalade entre seu filho D. Afonso e seu marido (o motivo da batalha que não chegou a ocorrer foi o zelo que D. Diniz tinha por seu filho ilegítimo, D. Afonso Sanches). Outro mito de fundação das festas seria a figura do monge Joaquim de Fiore¹⁴ como inspiração religiosa da rainha Isabel, levando-a a homenagear o Espírito Santo (CONTINS; GONÇALVES, 2009).

A devoção ao Divino Espírito Santo e, por conseguinte, às festas realizadas em sua homenagem, foram, durante o século XIV e a primeira metade do XV, uma das mais fervorosas devoções da família real, bem como o principal objeto de culto popular difundido em Portugal e, mais tarde, nas terras sob seu domínio, como Madeira, Açores e Brasil (MARQUES, 2000).

No período dessa festividade, nos anos subsequentes à sua instituição no século XIV, era permitida a doação de comida aos pobres pelas Ordenações do Reino, bem como a coroação de um imperador simbólico. As Folias do Divino também teriam surgido nesse contexto para expandir a fé no Divino e arrecadar donativos para a realização da festa, ou, no vocabulário popular, para “esmolar o Divino” (CASCUDO, 2012). A folia saía envolta de muita alegria e acompanhada de instrumentos musicais e da bandeira com a imagem da pomba no centro.

A Festa em homenagem ao Divino propagou-se rapidamente pela colônia, tornando-se uma das mais importantes, fato esse que levou Ewbank (1976), viajante, desenhista e escritor, a se referir à Festa do Divino como a festa mais popular do Brasil. Durante a sua realização, o Imperador simbólico poderia ser um menino ou um homem, gozando de alguns poderes durante o tempo do seu império. Dentre esses poderes podemos citar a concessão de liberdade a alguns presos comuns. O prestígio dessa festa, no século XIX, levou o ministro José Bonifácio, em 1822, a sugerir o título de Imperador do Brasil ao invés de Rei, considerando que a população estava habituada ao termo “Imperador do Divino” (CASCUDO, 2012).

¹⁴ Joaquim de Fiore foi propagador da crença milenarista sobre a vinda da terceira idade do mundo, que seria a do Espírito Santo – uma idade dominada pelo amor, pela liberdade, pela paz e felicidade.

Dentre os elementos componentes da festa figuram: missa cantada, procissão, leilões, cavalhadas, além da coleta de esmolas. Ewbank faz referência a um grupo de “esmoleres” que percorriam durante cinco semanas todo o Rio de Janeiro, inclusive os navios da baía, gritando “esmolas para o Espírito Santo”. Segundo o viajante, esse grupo era composto por músicos, geralmente negros, barbeiros e sangradores brancos, como violinistas e tocadores de clarim.

Durante o período de peregrinação da Folia do Divino pela cidade, a população identificava a bandeira do Divino como sendo a encarnação da própria divindade. Ewbank narra: “enquanto esta manhã ia escrevendo uma carta, Dona H. subiu as escadas, pedindo-me que descesse. ‘Depressa! O Espírito Santo está subindo o Catete. Não quer vê-lo?’” (EWBANK, 1976, p. 191). A senhora apontava nesse instante para própria folia acompanhada da bandeira com a pomba ao centro, seus músicos e o prato das esmolas. O viajante também observa a forma que os moradores se dispunham diante da figura do Divino ao passar por suas casas: “Aí então a senhora P. deu-lhe um beijo de reverência. Em seu zelo, pobrezinha, e tomada da crença popular de que beijava um talismã poderoso, utilizou-se dele como de lenço ou toalha, esfregando com ela os olhos, o rosto, o pescoço, e o seio” (EWBANK, 1976, p. 192).

A importância da festividade para a população e a crença no Divino Espírito Santo, representado na bandeira, é nítida nas narrativas de Ewbank. A grande popularidade da festa é demonstrada na prontidão com que os “esmoleres” conseguem os donativos e contribuições diversas, bem pela pompa da festa. Segundo o viajante,

os esmoleres visitam casa por casa mas na verdade têm necessidade de bater em muito poucas, pois quase todo mundo, atraído pela música, já está na rua. Além, uma moça abriu a veneziana de sua casa; o homem do estandarte salta em sua direção e, afundando por um momento a cabeça da moça no pano, estende-lhe a bandeja onde ela deixa a sua contribuição. Na porta seguinte, um bando de moças havia apanhado o pássaro e devolveram-no, não sem dar alguns vinténs. Um vizinho agora levou a bandeira para dentro, para que cada membro da família pudesse realizar um ato de devoção, beijando-a; mais adiante uma negra, vendedora de frutas, afunda o rosto entre as suas dobras; sua oferta, duas laranjas, foi metida no saco, receptáculo como se vê de donativos que não em dinheiro – mas não de todos. (...) Nada é recusado, de cédulas a bananas, ou mesmo meio metro de fita colorida para enfeitar o mastro da bandeira (EWBANK, 1976,p. 192).

Dessa forma, vê-se que as esmolas eram variadas, indo de laranjas, dinheiro a fitas coloridas ou, de forma mais geral, de alimentos, dinheiro a objetos que seriam utilizados na festa. Nada era recusado e todos contribuía da forma como era possível. Entende-se a passagem da bandeira como um evento à parte, já que esse período é apenas a arrecadação de donativos para a realização da festa, e não constituindo a festa em si.

Após esse período de peregrinação, Ewbank descreve a festa do Divino realizada na igreja de Sant'Ana, na cidade do Rio de Janeiro. Além do levantamento do mastro com a imagem do Divino e da presença da bandeira do Divino que havia peregrinado as ruas da cidade, o espaço da festa era marcado por uma grande queima de fogos de artifício, mediante a qual “o lugar fica tão claro quanto o dia” (EWBANK, 1976, p. 257). Essa descrição evidencia a opulência e a importância que os festeiros atribuíam aos fogos de artifício como um componente da festa. Havia a presença de leiloeiros com trajes de bufão; circo composto de barbeiros, afiadores de tesouras, serradores, acrobatas, funâmbulos; toque de sinos, tambores e trombetas; barracas que faziam a venda de vinhos, charutos, pastéis e outras iguarias. Havia, também, roscas-do-espírito-santo e outros artigos em honra da festa, os quais eram identificados por serem marcados com uma pomba. Todos esses elementos estavam envoltos por uma decoração em que se destacavam as cores vermelhas e azuis.

Ewbank percebe o caráter profano da festividade, relacionando-o aos cultos pagãos da Idade Média. O “Imperador do Divino” era representado por um menino jovem, com aproximadamente dez anos, que presidia a festa, sentado em um trono e tendo a cabeça ornada por uma coroa, cuja visão fez o viajante estabelecer um paralelo entre esses “monarcas juvenis” e os “bispos meninos” medievais¹⁵. Embora a Festa do Divino tenha sido popular e estimada por seus participantes, nem sempre foi vista com bons olhos pelas autoridades. No século XIX e XX essas festas sofreram imposições das Câmaras dos Vereadores, das autoridades policiais e dos párocos, que passaram a condenar os excessos da festa e procurar conter manifestações populares (ABREU, 1999; ETZEL, 1995; ZALUAR, 1983). Segundo Martha Abreu (1999), a Câmara Municipal, no Rio de Janeiro, nunca negou, de fato, a autorização para a realização de festas religiosas no século XIX. Todavia, sua atuação girava em torno da organização do controle dessas festas e de seus elementos, que envolviam fogos de artifício considerados perigosos, barracas vistas como indecentes, agrupamentos tidos como ameaçadores, ruas danificadas.

Embora a Festa do Divino tenha perdido seu grande prestígio em alguns locais – como exemplo, na cidade do Rio de Janeiro - e até mesmo se extinguido em algumas partes do Brasil devido ao controle das autoridades e/ou ao aparecimento de outras celebrações consideradas mais atrativas, essa festividade ainda se encontra presente sobretudo nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás e São Paulo. Elas guardam seus aspectos tradicionais como a arrecadação de donativos junto à Bandeira do Divino, levantamento de

¹⁵ Para Martha Abreu (1999), as festas do Divino brasileiras, através desses reinados, estabeleceram diálogos mais próximos com os costumes africanos do que dos cristãos medievais.

mastro e o cortejo do Imperador. Em alguns locais, como Pirenópolis, ocorrem as cavalhadas. Ainda que a festa possua aspectos tradicionais, em cada localidade a tradição é somada à nuances diferentes, o que torna cada festa única. É por isso que no presente trabalho iremos analisar a Festa do Divino que ocorre em São Bartolomeu, MG, como constituinte da memória e da identidade local.

1.4 - A Festa do Divino de São Bartolomeu

O distrito de São Bartolomeu está localizado no município de Ouro Preto, na região das nascentes do Rio das Velhas, e foi uma das freguesias mais antigas de Minas. Segundo o Cônego Raimundo Trindade (1945), São Bartolomeu já existia em 1716 e obteve a natureza colativa¹⁶ em fevereiro de 1724. O distrito está situado a 15 Km de Ouro Preto e abriga uma considerável parte da Área de Proteção Ambiental da Cachoeira das Andorinhas. O início da colonização da região de São Bartolomeu é imprecisa mas, provavelmente, se deu quando a bandeira de Fernão Dias atingiu a região de Sabará, dando continuidade ao desbravamento pelo curso do Rio das Velhas, já que a prática de seguir cursos de rios estava presente nessas incursões bandeirantes (REGISTRO, 2014; BOHRER, 2011).

¹⁶ Já havia um vigário colado, ou seja, já havia um padre residente na paróquia.

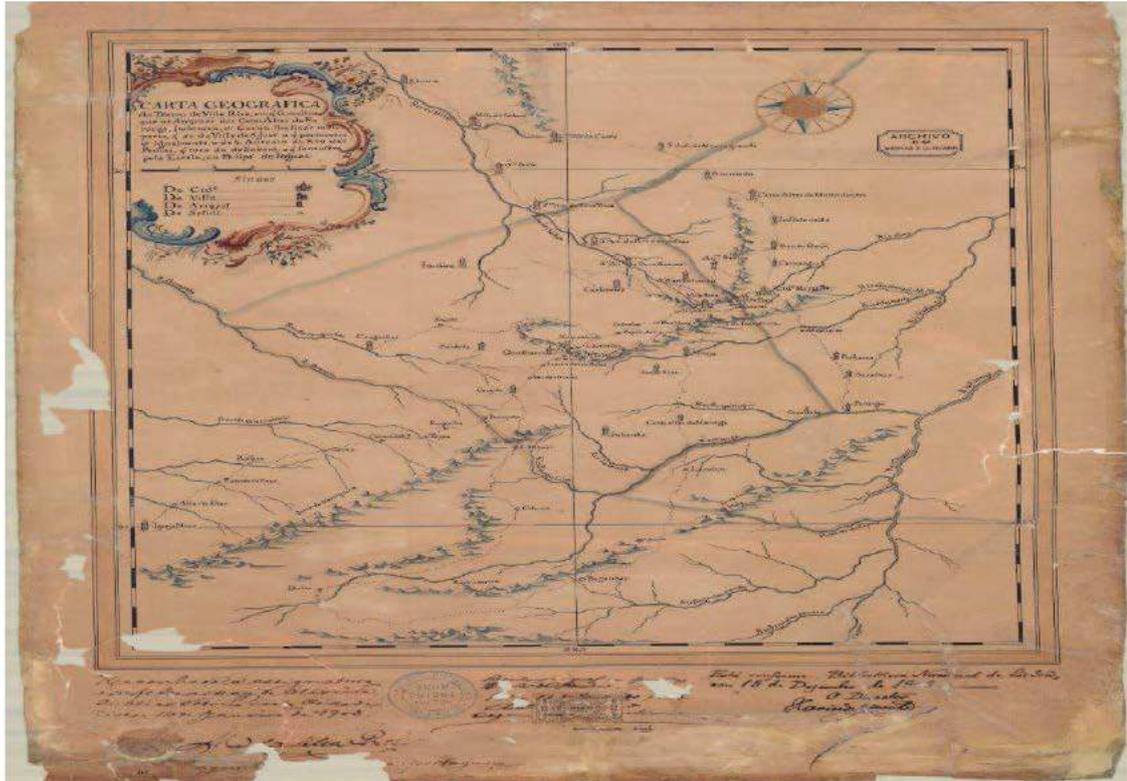


Imagem 1: "CARTA GEOGRAFICA DO TERMO DE VILLA RICA, EM Q' SE MOSTRA OS ARRAYAES DAS CATAS ALTAS DA NOROEGA, ITABERAVA, E" CARIJÓS LHE FICÃO MAIS PERTO, QÀO AO DA VILLA DE S. JOSÉ A Q' PERTENCEM E" IGUALMENTE, O DE S. ANTÔNIO DO RIO DAS PEDRAS Q' TOCA ÀO DO SABARÁ(...)" – 1801-1900 (data provável)¹⁷.

Muitos intelectuais atribuem o surgimento de vários arraiais mineiros em virtude das crises de abastecimento e fome que atingiram o território minerador no final do século XVII e início do século XVIII. Diogo de Vasconcelos em sua obra "História antiga das Minas Gerais" (1904) refere-se a São Bartolomeu como um arraial que teve sua origem em decorrência da falta de víveres (DOSSIÊ, 2010; BOHRER 2004 e 2011). Segundo mostra Antonil, na obra clássica "Cultura e opulência",

desta serra seguem-se dous caminhos: um, que vai dar nas minas gerais do ribeirão de Nossa Senhora do Carmo e do Ouro Preto, e outro, que vai dar nas minas do rio das Velhas, cada um deles de seis dias de viagem. E desta serra também começam as roçarias de milho e feijão, a perder de vista, donde se provêem os que assistem e lavram nas minas (ANTONIL, 1982, p. 78).

O relato de Antonil descreve a fertilidade do solo para o plantio das áreas localizadas às margens do Rio das Velhas, que assistiam às áreas de intensa mineração. São Bartolomeu,

¹⁷ Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos_docs/viewcat.php?cid=740 . Acesso em 26 de fevereiro de 2015.

estando situado exatamente nessa localização, também se insere no contexto de abastecimento dos grandes centros mineradores, como o de Vila Rica. A importância de São Bartolomeu e de seu entorno na produção alimentar era tão grande que a Câmara de Vila Rica fazia concessão de terras com o intuito expresso de produção de alimentos para o entorno da área. Destacavam-se as roças de milho, feijão e mandioca na região de São Bartolomeu, Casa Branca e Cachoeira do Campo na primeira metade do século XVIII (REGISTRO, 2014).

Flávio Marcus da Silva, em sua tese sobre a política de abastecimento alimentar nas Minas setecentistas, faz referência a uma devassa eclesiástica de 12 de agosto de 1738 sobre as atividades ocupacionais dos moradores do entorno de Vila Rica. Dentre as 91 testemunhas que residiam em São Bartolomeu, Cachoeira do Campo e Casa Branca, 45 se declararam roceiros. Ou seja, praticamente metade dos entrevistados se dedicava à produção de gêneros alimentícios (SILVA, 2002). O distrito conserva alguns hábitos e sistemas culinários que remontam ao século XVIII, logicamente dentro da dinâmica das tradições, com a manutenção de alguns aspectos e transformações de outros. Podemos citar o cultivo da goiaba e a produção de doces, como a goiabada, cujo “saber-fazer” é, atualmente, registrado como patrimônio imaterial de Ouro Preto.

Por meio dos dados levantados no Dossiê de Registro da Tradicional Produção de Doces Artesanais de São Bartolomeu (2010), a produção de doces no arraial teria surgido como uma resposta à necessidade de conservar, em estoque, frutas e açúcares para o ano todo, uma vez que a região era assolada por grandes períodos de escassez. O primeiro relato sobre a produção de doces no distrito foi feito pelo viajante austríaco John Pohl, que realizou expedições no Brasil entre 1817 e 1822¹⁸. Pohl relata:

empreendi, poucos dias antes de minha partida (1º de fevereiro), a quarta grande excursão: um passeio a cavalo ao Arraial de Cachoeira, distante uma légua de Vila Rica, no qual tive a companhia do próprio Governador Geral [...]. O bom velho presenteou-nos, em sua casinha, com toda espécie de frutas que oferecia o seu bem cuidado pomar, com vinho e frutas em conserva e ainda me deu uma caixa de marmelada pesando 25 quilos, com a qual fazia rendoso negócio com o arraial vizinho de São Bartolomeu (POHL *apud* DOSSIÊ, 2010, p. 44).

Embora o arraial de São Bartolomeu tivesse destaque na produção alimentícia da região, principalmente na produção de doces, a atividade mineradora não deixou de existir. Na verdade, essas atividades coexistiram. Inclusive, algumas pessoas residentes na região praticavam tanto a agricultura quanto a mineração. Isto pode ser evidenciado no século XVIII através da pesquisa feita por Flávia Maria da Mata Reis:

¹⁸ A partir de suas viagens, o autor, que era médico e botânico, publicou a obra “Viagem ao interior do Brasil”.

O minerador Antônio Ferreira Feio, por sua vez, saiu da Vila de Vitória, no Espírito Santo, e dirigiu-se para o termo de Vila Rica, onde fixou residência no seu sítio do Ribeirão da Ajuda, freguesia de São Bartolomeu. Homem solteiro e de poucas posses, quando morreu, em 1740, tinha um monte-mor avaliado em 1:034\$250 réis para dividir entre seus dois filhos naturais. Entre seus bens mais valiosos, estavam cinco escravos (duas mulheres) em idade produtiva, que trabalhavam na roça e nas lavras do referido sítio, tido em sociedade com Manoel Baião de Andrade (REIS, 2007, p. 211)

A antiga Igreja Matriz de São Bartolomeu – a igreja ainda existe, todavia, atualmente é filial da Matriz Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira do Campo -, construída no século XVIII, foi tombada pelo IPHAN em 1960, bem como todo o seu acervo. Possui uma fachada comum à maioria das matrizes mineiras, com frontão triangular simples e sem ornamentação. Em uma de suas torres há a presença de um sino de madeira. Não se tem referências aos projetistas e entalhadores dessa igreja, entretanto, existem alguns mitos que fazem alusão à ornamentação de sua nave. Dentre eles, há o mito de que no local onde se encontra a igreja existia uma capela pertencente aos Irmãos do Rosário. Eles teriam impedido a demolição da capela, que acabou sendo incorporada à matriz de São Bartolomeu (BOHRER, 2011). Os caixotões no forro da Matriz de São Bartolomeu figuram as típicas rocalhas rococós¹⁹ como ornamento. Segundo Alex Bohrer, esse tipo de ornamentação pode estar relacionada à figura de Manoel da Costa Ataíde que residiu nos fins do século XVIII em São Bartolomeu, servindo como alferes – essa hipótese é construída de acordo com a semelhança das rocalhas feitas por Ataíde em Ouro Preto e Mariana (BOHRER, 2011).

No século XIX, muitas das localidades, com a diminuição da produção mineral, entraram em um período de declínio econômico, como foi o caso de São Bartolomeu. Uma das faces desse declínio pode ser visto no registro da visita pastoral de Dom Frei José da Santíssima Trindade – bispo de Mariana - em 1822. Ele faz referência ao mau estado de conservação da Matriz de São Bartolomeu:

A Igreja Matriz tem 3 altares pobremente ornados, mas com paramentos para o sacrifício decentes. Acham-se as paredes arruinadas e com espeques e para o seu reparo aplicou um devoto 12\$000, e sua excelência pediu aos aplicados, que melhor podiam, subscrevessem as suas esmolas, cujas subscrições chegassem a 1:000\$000 reis (VISITAS PASTORAIS DE DOM FREI *apud* BOHRER, 2011, p. 91).

Em 1829, o vigário de São Bartolomeu, Francisco Álvares de Brito, enviou ao bispado um relatório sobre o lastimável estado da igreja e da pobreza da freguesia, aproveitando para pedir auxílio para sua paróquia:

¹⁹ O rococó surgiu no século XVIII, na França. Esse estilo estava presente na esfera da vida privada, fazendo parte das decorações civis e do mobiliário da época do rei Luís XV. No que toca à decoração religiosa, os ambientes do rococó possuem imagens narrativas pintadas em tonalidades suaves (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

Tenho subidamente de notar a V. Ex^a esta de S. Bartolomeu, da qual V. Ex^a é testemunha ocular do seu lastimável estado, quando veio visitar esta freguesia, cuja ruína tanto chocou o Religioso coração de V. Ex^a que prometeu tão bem concorrer com sua esmola para seu reparo logo que este [ilegível]

A pobreza, Exmo Senhor, desta freguesia tem sido a causa de ainda se não lançar mão a obra por falta força pecuniária, e parece ser guiada pelo Dedo do Todo poderoso a resolução da Assembleia Legislativa talvez financiar suas visitas de misericórdia para a Matriz de S. Bartolomeu, portanto espero que V. Ex^a aja de lançar tão bem as suas esta de compaixão para uma igreja toda [ilegível] esperando-se tão somente o dia, o triste dia de se ver por terra algum de seus lances para a falta de força para se construir de pedra (BRITO *apud* REGISTRO, 2014, p. 13)

No século XX e, de certa forma, no século XXI, permanecem no distrito os modos de vida rural, com a base econômica pautada na agricultura. Através de registro de pagamentos de impostos sobre indústrias e profissões, documentação analisada pela Prefeitura de Ouro Preto, identificou-se, em geral, a produção agrícola como destaque; em 1929, começou a aparecer a produção de doces²⁰ como atividade realizada e tributada (REGISTRO, 2014).

Não se sabe ao certo a “origem” das festas em homenagem ao Divino no distrito de São Bartolomeu, devido a escassez de documentos que possam relatar algo sobre a festividade. Todavia, há registros de realização da Festa do Divino em Ouro Preto no século XVIII. Foram encontradas referências na lista de receitas e despesas arcadas pela administração colonial com o ceratório²¹ do Divino Espírito Santo e Santa Cruz em Agosto de 1771. Através de outras documentações da segunda metade do século XVIII e do início do XIX é possível levantar a hipótese de que a festa ocorria regularmente em Ouro Preto (REGISTRO, 2014).

Durante o processo de levantamento de fontes para compor o Registro das Celebrações do Divino Espírito Santo em Ouro Preto, o local que mais se encontrou referências documentais sobre essa manifestação religiosa foi o distrito de Cachoeira do Campo. Há um auto da devassa, de 1738, aberto contra padres devido a atuação pública na Festa do Divino na Freguesia de Nossa Senhora de Nazaré de Cachoeira – atual Cachoeira do Campo. Todavia, atualmente, essa celebração não ocorre mais no local (REGISTRO, 2014).

²⁰ Como já nos referimos anteriormente, a produção doceira de São Bartolomeu, sobretudo os doces de goiaba, são de grande importância na vida econômica do distrito como também no reconhecimento de uma identidade local. Tanto que, devido a esse valor de memória e identidade, a produção de doces do distrito é registrada como patrimônio imaterial de Ouro Preto.

²¹ Recurso para aquisição de velas, ceras. Também pode se referir a administração de recursos em geral para a festa.

Na medida em há carência de referências documentais seguras sobre o distrito e sua história, observamos um movimento de construção de narrativas com base na oralidade e que, a seu modo, fundamenta e reescreve a história dos antepassados.

Há, assim, na população, uma “arte de narrar” que se faz presente por meio de lendas que povoam o imaginário da localidade, e através de relatos memorialísticos sobre sua origem. Além das lendas, os moradores relacionam a fundação do povoado à Festa do Divino e à presença da Folia na localidade. Por meio dessas narrativas, a proximidade entre os dois eventos – a origem do arraial e a festa - vão ganhando consistência e se “oficializando”, dentro de uma tradição oral que atravessa gerações, colocando a Festa como um evento que ocorre há 300 anos.

Dentre as inúmeras lendas que envolvem o distrito de São Bartolomeu, temos uma sobre a grande enchente que assolou a localidade e que foi interrompida graças a uma aparição de Nossa Senhora das Mercês. Como comprovação dessa intercessão, a túnica da Santa teria ficado com uma marca de barro. De acordo com Pedro Custódio Lopes, morador de São Bartolomeu:

a água foi subindo, subindo, chegando aqui na rua. Aí o pessoal na época, eu não lembro, talvez eu não fosse nascido, pediram a nossa Senhora das Mercês que ajudasse. Aí de repente o pessoal viu a imagem no meio da água da enchente e ela só abaixando. O pessoal viu que a túnica de Nossa Senhora das Mercês branquinha tinha marca de água, aquela marca de barro. Lavaram, lavaram e não sumiu aquela marca, até que alguém daqui, que eu não vou citar o nome, sumiu com ela. Mas isso existiu mesmo. Minha mãe e meu pai me contavam, souberam por parte do meu avô que era um dos muito típicos aqui da região, corria cavalhada aqui em São Bartolomeu quando tinha festa de cavalhada aqui. Eles contaram isso para mim. Aí morando aqui eu fui perguntar e realmente era mesmo. Era uma túnica com um véu branquinho com o barrado embaixo sujo de barro. E não teve água que conseguisse tirar. Lavava, lavava e lavava e continuava essa marca. Nossa senhora das mercês saiu na água para acalmar e abaixar a água. E abaixou mesmo, não aumentou. Foi até terminar (REGISTRO, 2014, p. 156).

Essa lenda, internalizada e inserida na continuidade da memória, decorre de um fato histórico que se passou na região, em fevereiro de 1885:

levo ao conhecimento de Vs. que na noite de nove para dez do corrente houve uma enchente descomunal no Rio das Velhas, que margêa esta freguesia, a qual levou todas as pontes que davam comunicação a este Arraial, ficando assim o povo exaurido de rações, por não poderem transitar pelas estradas de Cachoeira, Casa Branca e Caraça (BOHRER, 2011, p. 88)²².

²²Antônio José de Andrade em ofício ao presidente da Câmara de Ouro Preto. Documentação presente no Arquivo Municipal de Ouro Preto, caixa 4, miscelânea.

Inúmeras outras lendas fazem parte do acervo memorialístico dos moradores de São Bartolomeu e seus arredores. Há no distrito não só a permanência desse tipo de tradição oral, mas também a tradição do saber-fazer da goiabada, que mencionamos anteriormente, e das celebrações religiosas. Há as importantes celebrações da Semana Santa, as festas em honra ao padroeiro São Bartolomeu, ao Divino Espírito Santo, a Nossa Senhora das Mercês – todas elas realizadas no distrito. Há também festividades realizadas nas sublocalidades de São Bartolomeu como as festa de Santo Antônio em Engenho D'Água e Chapéu do Sol; a festa de Nossa Senhora da Conceição, em Doutor; e a festa de Santa Quitéria, em Catarina Mendes. A seguir detalharemos a Festa do Divino Espírito Santo que é realizada junto à Festa do Padroeiro.

1.4.1 - Descrição dos elementos constitutivos da Festa do Divino de São Bartolomeu

O surgimento das festas em celebração ao Divino Espírito Santo, como já apontamos, aparece em inúmeras narrativas míticas. Entretanto, o mito de origem que circula entre os frequentadores da Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu a situa na Alemanha, sendo, posteriormente, difundida em Portugal e nas suas colônias. Segundo contam, um rei alemão passava por dificuldades de duas ordens: a primeira era devido aos percalços financeiros entre o reino e a Igreja Católica, e a segunda, a falta de motivação da população frente à religião oficial. A proposta para solucionar esses problemas foi a criação da Folia do Divino, que teria a missão de arrecadar donativos para Igreja e, igualmente, louvar o Espírito Santo. A Folia, devido ao seu teor alegre, acabava, também, por desempenhar a função de angariar fiéis para a Igreja (REGISTRO, 2014).

Em Portugal, essa celebração teria, como marca fundamental, o festejo em agradecimento à colheita. A partir daí, um nativo do distrito, Rogério Costa, formulou uma hipótese histórica: a difusão dessa tradição no arraial de São Bartolomeu teria ocorrido em virtude da grande fome em Vila Rica. Os arraiais, comprometidos com o abastecimento de alimentos da vila homenageavam o Divino em oferecimento às boas colheitas (REGISTRO, 2014).

A Festa do Divino Espírito Santo, embora seja, em geral, celebrada em Pentecostes, em São Bartolomeu ocorre em Agosto, junto com a festa em homenagem ao santo padroeiro da localidade. Conquanto os moradores do distrito digam que elas sempre ocorreram juntas, devido à inviabilidade de fazer duas grandes festas, o nosso foco de estudo reside nas festividades relacionadas ao Divino, aquelas que ocorrem durante a saída da bandeira com a Folia, e as que se realizam durante o domingo, dia dedicado ao cortejo do Imperador.

A Festa em homenagem ao Divino é composta por três elementos fundamentais: a Bandeira, a Folia e a Comitiva, que atuam como mediadores entre o Divino e os fiéis, por meio da música e da posse da bandeira. O surgimento da bandeira, do estandarte do Divino, é concomitante à composição da Folia, já que ela tem por objetivo conseguir recursos para a realização da Festa. A Folia, enquanto elemento de arrecadação, não pode realizar toques na ausência da bandeira, pois é esta que justifica a existência e a função da Folia.

Os moradores de São Bartolomeu e dos seus arredores, que participam ativamente da celebração, situam a origem da Folia e, conseqüentemente da Festa, em um tempo imemorial. Em suas narrativas relatam que ela existe “há mais de trezentos anos”, “no período colonial”. Devido à escassa documentação escrita sobre a fundação, são as narrativas pessoais, relativas ao circuito da Festa, que delimitam não apenas a origem da celebração, mas igualmente da própria localidade. Dessa forma, a celebração se apresenta como um importante demarcador temporal, já que fundamenta a existência do arraial.

A bandeira é vermelha e em seu centro, dentro de um círculo, encontra-se a imagem de uma pomba bordada com fios de prata, como representante do Divino Espírito Santo²³. A ela são anexadas inúmeras fitas que desempenham o papel de ornamentação, gerando o aspecto alegre e festivo por meio das cores, mas também como espaços onde preces serão escritas ou agradecidas. Nelas também podem ser anexadas fotografias, papéis, objetos - os ex-votos. Pedacos de fitas são guardados em carteiras, cuja função é obter a proteção do Divino; ou então são utilizados para realização de simpatias, como o chá para curar crianças doentes. Todos os elementos que a compõem e a ornamentam possuem um significado para os devotos em sua relação dialógica com a divindade, alternando agradecimentos e pedidos.

A Festa do Divino de São Bartolomeu pode ser dividida analiticamente em dois grandes momentos: a saída da bandeira para a arrecadação de verbas e a festa em si, com o cortejo do Imperador. Segundo os relatos memoriais coletados, a Bandeira saía com a Folia durante oitenta dias seguidos, tendo seu início em junho e encerramento em agosto, com a festa. A Folia era composta de aproximadamente nove integrantes que desempenhavam funções diferenciadas. Havia foliões para tocar uma viola, um violão, um cavaquinho, uma caixa e um pandeiro; aos outros integrantes cabia carregar as mochilas, o dinheiro arrecadado e a Bandeira. A comitiva saía uniformizada e realizava o percurso da

²³“Divino Espírito Santo: Por decisão do Concílio de Niceia (século V), a terceira pessoa da Santíssima Trindade, o Espírito Santo, passou a ser representada simbolicamente por uma pomba. Essa decisão foi baseada nos textos evangélicos, em especial no de São Marcos sobre o batismo de Cristo (1:10). Nas representações mais comuns, a pomba é figurada de frente de asas abertas” (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p. 132).

bandeira a pé. Os integrantes percorriam um trajeto extenso nos arredores de Ouro Preto, Santa Bárbara e Itabirito. Dentre as localidades visitadas, podemos citar: morros São Sebastião, São João, Santana; Chapéu do Sol, Granjeiras, Sérgio, Dores, Maciel, Engenho d'água, Rio das Velhas, Capanema, Sumidouro, Palmital, Cocho d'água, Maracujá, Soares, Casa Branca, São Bartolomeu.

Os dois principais instrumentos musicais da Folia são a caixa surda e a viola. A caixa surda desempenha o papel de anunciar nas localidades que a Folia está passando – esse papel pode ser realizado também pela queima de foguetes, elemento sempre presente nas celebrações do Divino e alvo de polêmicas²⁴. Ao entrar nas casas, o “toque da folia” é iniciado com a viola. Há um vocal responsável pela “tirada” dos versos, ou seja, dentre os inúmeros versos existentes o responsável elege um. Após iniciar a “tirada”, os outros integrantes o acompanham.

Existem momentos específicos no que tange ao canto dos versos: o da partida, quando iniciam a caminhada; o da chegada em um local para pedir esmola; o de agradecimento à esmola ofertada; o da repetição da esmola; e o da despedida. Esses momentos possuem variados versos que podem ser escolhidos pelos folieiros ou “exigidos” pela situação em que se encontram. Por exemplo, o verso da chegada pode fazer distinção de gênero, caso o anfitrião seja homem ou mulher, ou fazer referência ao Imperador, caso estejam em sua casa. O verso de agradecimento varia de acordo com a pessoa que oferta a esmola, como senhor, senhora, moça, menino, menina, criança. Caso a esmola seja ofertada acompanhada de um gesto apontando o indicador para cima ou abaixando a palma da mão, o agradecimento será feito com versos direcionados à pessoas ausentes, que já faleceram ou invocando um anjo para a proteção de crianças, respectivamente.

A entrada da Bandeira nas casas constitui-se como um ritual. Segundo a tradição, quando ela chega nos arredores de uma casa, o dono vai até a porta buscá-la, junto com a comitiva, para entrar em sua companhia na casa. Geralmente, o grupo – composto pelos integrantes da Folia, do dono da casa e seus parentes e/ou convidados, passa com a bandeira em todos os cômodos pedindo a proteção do Divino. Entretanto, quem sai da casa com a bandeira não é o anfitrião, mas alguém da comitiva ou algum outro morador, pois existe a crença de que se o dono da casa sair com a bandeira, carregará para o lado de fora todas as bênçãos.

A Folia do Divino ficou durante vinte anos desativada – entre as décadas de 1970 e 1990 – devido a problemas financeiros. Durante esse período, a Bandeira passou a circular

²⁴ Trataremos dessas polêmicas no próximo capítulo.

com uma comitiva composta de dois a três integrantes: um para tocar a caixa, outro para carregar as esmolas e, por fim, um para carregar a bandeira. Na década de 1990 se inicia o processo de reapropriação dessa tradição local, que foi fortalecida em 2003, com os festeiros Nonô, Rogério e Valdir.

Pedro Rufino, antigo folião, estava doente e pediu aos seus filhos Valdir e Antônio Rufino que dessem continuidade à Folia, que não deixassem morrer essa tradição: “Se a Sociedade São Vicente de Paulo vier pedir para dar continuidade, dê continuidade à sociedade São Vicente. Mas eu vou fazer um pedido também, vê se você tenha força e não deixa a folia de São Bartolomeu morrer” (REGISTRO, 2014, p. 178). Observamos aqui a afirmativa de Walter Benjamin: “[...] é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (BENJAMIN, 1987, p. 207). A afirmativa de Benjamin faz sentido nesse contexto na medida em que o retorno da Folia do Divino está relacionado à morte do Sr. Rufino e à realização de seu pedido por seus filhos. A partir do pedido de um homem que se encontra frente à morte, a narrativa sobre a importância da tradição foi tecida e, já que a relação estabelecida entre o narrador e o ouvinte “é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1987 p. 210), os irmãos Rufino mobilizaram algumas pessoas para o retorno da Folia, que passou a fazer seus toques em São Bartolomeu. Em 2003, a Festa teve como festeiros Valdir Rufino, Rogério e Nonô. Foi a partir dessa comissão de organizadores que a Folia, de fato, voltou à ativa e adquiriu estrutura, realizando seus toques nas localidades percorridas nos trajetos “de antigamente”.

A partir de então, a Folia vem adquirindo novos contornos e é composta, principalmente, por dois núcleos familiares: os Rufino e os Lopes. À antiga estrutura instrumental, foram acrescentados mais um violão, dois cavaquinhos e um pandeiro. Um fator que nos chama atenção acerca dessa nova configuração é a presença de mulheres na Folia. O papel de “folieiro” ou “folião”, até então desempenhado predominantemente por homens, conta agora com a participação eventual de Ana Carolina e Débora, filhas de Pedro Lopes, folieiro, e de Sarah e Yara, moradoras de São Bartolomeu influenciadas pela família Lopes.

A Comitiva tem como função conduzir a Bandeira do Divino e angariar esmolas para a Festa. Formada de duas a três pessoas, percorre as localidades no período que vai de junho a agosto, contando com a presença da Folia em datas agendadas nos finais de

semana. Essa Comitiva²⁵, que, durante o período de arrecadação, tem caráter permanente, ganha uma bonificação pelo serviço, uma vez que os seus integrantes deixam de trabalhar nesses três meses de peregrinação. Já a Folia é formada por voluntários que fazem esse caminho em devoção ao Divino e pela amizade que formaram no grupo, sendo subsidiados, através de patrocínios, para o transporte até as localidades²⁶.

Aproximadamente duas semanas antes da saída da Bandeira, que ocorre na primeira semana de Junho, a Bandeira, que fica guardada na Igreja, vai para a casa de uma senhora da comunidade – Lídia Fortes - que há 16 anos lava, reforma e a ornamenta para o período da peregrinação. No dia da saída, um grupo de moradores vai até a casa dessa senhora para fazer o cortejo, em meio a orações, até a igreja, onde irá ocorrer a missa para abençoar a Bandeira, a partida da Comitiva e seus três meses de caminhada.

A missa acontece às seis da manhã. Às cinco, há queima de foguetes para sinalizar que a missa e a saída da Bandeira estão para acontecer. No cortejo da Bandeira da casa de dona Lídia até a Igreja, um dos integrantes da comitiva sinaliza o trajeto da Bandeira mediante o toque no tambor/caixa. Durante a peregrinação, esse mesmo toque será utilizado pela Comitiva e/ou pela Folia do Divino para avisarem nas localidades pelas quais passam que o Divino ali se encontra, angariando fundos para a realização da festa e abençoando os devotos.

A Bandeira, tanto no cortejo quanto na chegada à Igreja, é acompanhada por grande devoção e atos de fé. Algumas pessoas levam a Bandeira para dentro de suas casas, a fim de abençoá-las; outras beijam o símbolo da pomba em seu centro, ou encostam sua cabeça nela. Outras, ainda prendem à Bandeira fitas coloridas, fotos e pequenos objetos, os quais representam suas preces ou seu agradecimento por graças alcançadas.

Após a missa, ocorre o café da manhã comunitário em frente à Casa da Festa. A Folia do Divino também realiza seu primeiro toque durante o café para demarcar, simbolicamente, o início da trajetória da Bandeira. Na mesa é colocada a “salva”, trate-se de uma vasilha onde são depositadas as esmolas. Enquanto “chover” esmola, a Folia é “obrigada” a tocar e cantar em agradecimento. Ao encerrar o toque, os componentes sagrados e profanos da festa continuam em transição e fusão: fiéis, folieiros, visitantes e a comunidade em geral juntam-se para conversar, tocar músicas profanas com os instrumentos pertencentes à Folia, ingerir bebidas alcoólicas, fazer churrasco. Todavia, logo

²⁵ A comitiva atual é composta por seu Juca e Mauro.

²⁶ Atualmente a Folia é composta pela família Rufino (Valdir e Antônio); família Lopes (Pedro, Geraldino, Virgílio, Ana Carolina e Débora); Zezé; Yara, Sarah e Patrick (novos integrantes - adolescentes); Rogério Costa e Chiquinho de Assis são considerados folieiros. Rogério Costa não toca nenhum instrumento, mas desenvolve a logística dos toques; Chiquinho de Assis faz alguns toques com a Folia tocando bandolim.

após o encerramento do toque, os responsáveis por fazer circular a Bandeira nas localidades saem rumo à Ouro Preto, para levarem o “Divino” aos morros São Sebastião e Morro Santana.

Embora a Comitiva da Bandeira circule ininterruptamente nos meses que antecedem a festa, os toques da Folia são definidos previamente, visando localidades em que as pessoas fazem muita questão da sua presença, ou em localidades onde “chove” bastante na “salva”. Geralmente, essas localidades são representadas por pessoas mais antigas e que já acompanhavam os toques desde a infância, por influência de seus pais e avós, e que possuem um amplo repertório de vida e de histórias relativas à festividade.

A comida também é um elemento relevante nas etapas da festa. Durante o trajeto da Bandeira, seja acompanhado pela Folia ou pela Comitiva, a comida é utilizada como uma forma de hospitalidade, agradecimento e oferta. Oferecer pouso, lanche e almoço aos encarregados de levar o “Divino” até as suas casas opera como uma retribuição, ao mesmo tempo em que se torna, também, uma esmola. Durante a caminhada, os fiéis oferecem diversos itens para leilões, para o almoço comunitário e para a nutrição da Folia/Comitiva: ovos, bezeros, galinhas, frutas, queijos, pães, bolos.

A Festa começa a ser planejada no momento em que é definida a nova comissão de festeiros, formada por meio de votação ou voluntariado. Essa comissão é formada de três à quatro pessoas: dois ou três festeiros e o Imperador. Embora os festeiros sejam responsáveis pela organização, sem a ajuda da comunidade a festa não ocorre. É a comunidade que auxilia na arrecadação de verbas, doações de comidas, decoração da festa.

O ponto de apoio da festividade tem seu centro na Casa da Festa. Lá são abrigados os visitantes, bandas e fanfarras e onde é servido o almoço comunitário no ápice da festa: o domingo em que ocorre o cortejo do Imperador. Almoçam na Casa da Festa aproximadamente duas mil pessoas todos os anos. Embora já tenham tentado acabar com esse almoço, alegando os altos custos e os possíveis desperdícios, não conseguem. Os donos das casas pelas quais a Bandeira passa acolhem da melhor maneira que podem a Comitiva e a Folia. A Casa da Festa e o almoço comunitário seriam formas de retribuir esse acolhimento e hospitalidade. Como a realização da festa envolve diversas comunidades, o almoço comunitário é entendido como um agradecimento e uma forma de criar laços entre as pessoas.

O cortejo do Imperador, momento de grande importância na festa, sofreu algumas modificações. Anteriormente, o Imperador saía junto com sua família – esposa e filhos. Em 1952, a arrecadação para a Festa não estava sendo o suficiente, devido à quantidade de

gastos. Um dos festeiros daquele ano sugeriu, como solução, a venda de votos para candidatas a “princesas”. O modo de obtenção de votos dar-se-ia por meio da venda de rifas²⁷. A candidata que vendesse a maior quantidade de rifas, obtendo o maior número de votos, se tornaria a “rainha” no dia do Cortejo.

O cortejo sai da casa do Imperador para a Igreja. O espaço ocupado pelo Imperador e pela Rainha é delimitado pela presença de quatro homens que os resguardam, utilizando quatro hastes. A população e a banda convidada acompanham o cortejo jogando confetes e gritando “Viva o Imperador”, “Viva a Rainha”, “Viva o Divino”, “Viva São Bartolomeu”²⁸. Com a chegada à Igreja, há a realização de uma missa festiva.

Em suma, a festa possui uma “programação religiosa” e uma “programação festiva”²⁹. A programação religiosa é composta por missas, levantamento de mastros, procissões com as bandeiras do Divino e de São Bartolomeu, apresentação da Folia do Divino e Cortejo do Imperador; já a programação festiva conta com palestras, companhias de teatro, rodeio, shows com artistas da região, alvoradas musicais, fanfarras³⁰.

1.4.2 - A narrativa da festa através diário de campo

Em 2011, ocorreu meu primeiro contato com a Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu. cursava a graduação em História na Universidade Federal de Ouro Preto e, no primeiro semestre de 2011, fui selecionada para atuar como estagiária na Equipe de Patrimônio Imaterial do município de Ouro Preto, vinculada à Secretaria de Cultura. Dentre as atividades desenvolvidas pela equipe estava o levantamento de fontes e material iconográfico sobre as Festas em Homenagem ao Divino Espírito Santo do município. As festividades identificadas estavam localizadas nos distritos de São Bartolomeu e Lavras Novas. No decorrer do ano, acompanhei o processo de organização da celebração nos dois distritos e suas diversas etapas.

²⁷ Atualmente, o modelo da rifa é a de “Ação entre amigos”, com sorteio de eletrodomésticos, como aparelhos de DVD. Embora exista, de fato, o prêmio, as pessoas compram as rifas com o objetivo de conseguir eleger sua princesa favorita.

²⁸ Na Festa de 2013, ocorreu uma denúncia sobre a sua estrutura e parte dela foi embargada pelo Corpo de Bombeiros. Diante da possibilidade da não ocorrência da Festa, os festeiros cancelaram a participação, por exemplo, da Sociedade Musical que acompanhava o cortejo do Imperador. Todavia, a comunidade se uniu para que a festa não deixasse de acontecer. Ao invés do cortejo ser acompanhado pela banda/fanfarras, moradores e visitantes pegaram seus instrumentos musicais e acompanharam o cortejo, utilizando como estilo musical o pagode. Dentre os “gritos” que acompanham o cortejo pôde-se escutar “o povo unido jamais será vencido”, como resposta aos entraves à realização da festividade.

²⁹ Separação observada na programação impressa de 2011. Na programação de 1965, a Festa está dividida em “Festa de São Bartolomeu” e “Festa do Divino”.

³⁰ Há aproximadamente 40 anos, havia a presença da Cavallhada, da Tourada e do Boi-da-Manta como atrativos durante os festejos.

Através das atribuições que envolviam meu ofício enquanto futura historiadora, pude conviver e construir laços com os moradores dos distritos, que abriram não só as portas de suas casas para me receberem com inúmeras perguntas, mas também se “abriram” internamente e compartilharam aquilo de mais íntimo que os constituíam: as suas memórias que, materializadas, na medida em que eram narradas, suscitavam efeitos. A cada depoimento, os informantes deixavam escapar suas emoções, e entre relatos de felicidade e pesar, pude observar a dimensão que a festa ocupava como elemento constitutivo da memória e da identidade local.

A escolha da festa realizada no distrito de São Bartolomeu, ao invés da de Lavras Novas, deu-se por motivos variados. Primeiramente, realizei mais entrevistas em São Bartolomeu, o que permitiu conhecer um pouco melhor a trajetória de vida daquelas pessoas e tecer, com elas, uma rede de contatos. Outro fator está centrado nas inquietações que foram geradas ao acompanhar os toques da Folia do Divino e ao observar as relações dos fiéis e nativos com os versos cantados e a Bandeira, elementos ritualísticos importantíssimos.

A narrativa a seguir foi elaborada com base nos elementos detectados durante meu trabalho de campo em 2014, e do conhecimento adquirido no acompanhamento da organização da festa em 2011 e 2013. Embora tenha acompanhado diversas etapas da elaboração da Festa, não pude participar de alguns rituais. Por eu ser mulher, a minha presença em determinadas localidades onde a Folia pediria pouso poderia não ser “bem vista” pelas pessoas. Além disso, havia a preocupação dos folieiros com a minha comodidade, já que, muitas vezes, eles dormiam em galpões. Todavia, no geral, a minha participação foi intensa. Obtive total apoio da comunidade, que me recebeu em inúmeros momentos em suas casas e demais espaços de sociabilidade.

1.4.3 - A saída da Bandeira

A saída da Bandeira ocorre sempre no mês de junho, na primeira ou segunda semana do mês. Entrei em contato com Valdir Rufino, considerado por muitos como o líder do grupo dos folieiros, para saber quando seria a saída e se eu poderia acompanhá-los. Seu Valdir, muito solícito, disse que eu poderia ir de van com os folieiros para São Bartolomeu no dia 06 de junho, para acompanhar a saída da Bandeira no dia 07. A ida um dia antes para o local deve-se a alguns motivos. Cada folieiro possui residência em um local diferente. Os Rufino – Valdir e Antônio – moram em Ouro Preto, em um bairro denominado Bauxita; Geraldino Lopes, em Ouro Preto, no bairro Cabeças; Domingos mora em Casa Branca (Glaura); Virgílio, em Cachoeira do Campo; Pedro Lopes, em São Bartolomeu. Como a

saída da Bandeira se inicia às 06h da manhã com a missa de bênção, seria inviável passar em todos esses locais no dia 07 de junho, de madrugada. Outro fator que os impulsiona a chegar a São Bartolomeu um dia antes é o reencontro, as conversas, os dedinhos de prosa³¹ no bar do Nonô.

No dia 06 de junho, por volta das 17h, fui para Bauxita em busca da casa de Valdir. Encontrei sua casa sem muitos transtornos, já que fica próxima ao Galpão da Escola de Samba Sinhá Olímpia. Em sua casa, aguardamos a chegada do motorista da van, subsidiada pela Prefeitura, e do irmão de Valdir, Antônio Rufino.

Saímos da casa de Valdir aproximadamente às 18h. De lá, seguimos para o bairro Cabeças para buscar Geraldino Lopes. Alguns instrumentos da Folia ficam armazenados na casa de Valdir. Todavia, alguns integrantes, como Geraldino e Domingos, levam seus próprios instrumentos. Saindo de Ouro Preto, a próxima parada foi em Cachoeira do Campo, para buscar Virgílio Lopes. Com ele estava também seu filho, Marcelo Lopes. De Cachoeira, fomos para Casa Branca (Glaura), distrito de Ouro Preto, para buscar alguns instrumentos musicais na casa de Domingos. Ele não se encontrava no momento, mas sua esposa nos recebeu e nos entregou um cavaquinho e violão. De lá, seguimos para o destino final, São Bartolomeu.

Em São Bartolomeu, paramos no bar do Nonô, localizado na rua da Igreja, chamada Rua do Carmo. Lá, o folieiro Rogério e sua esposa Consola nos aguardavam. O casal me deu “pouso” em sua casa, também localizada na rua principal. Após guardar meus pertences na casa, Rogério e eu nos dirigimos até o bar do Nonô para encontrar os demais folieiros. O bar do Nonô é um ponto onde o sagrado e o profano transitam. Em meio a garrafas de bebidas e uma estufa de salgados, havia imagens de uma pomba representando o Divino Espírito Santo. O bar, embora pequeno, acolhe inúmeras pessoas na noite tranquila de São Bartolomeu. Lá, os folieiros fizeram uma roda, cada um com um instrumento musical, para tomar cerveja, conversar e tocar moda de viola. Às 22h, aproximadamente, fomos convidados a ir à Casa da Festa, ao lado do bar, para jantarmos. Simone, uma das festeiras de 2014, preparou arroz e carne de panela ao molho com batatas para recepcionar os folieiros. A “farrinha” durou até a 01h. Após, os folieiros foram dormir na Casa da Festa.

As 04h30 da manhã, escutei os primeiros foguetes anunciando que, em breve, o ritual teria seu início. A periodicidade da queima de foguetes era de quinze em quinze minutos, aproximadamente. Às 05h da manhã, me levantei para acompanhar o início das

³¹ Expressão para se referir à cachaça.

atividades do dia. O cortejo/procissão da Bandeira saiu da casa de Dona Lídia, que, há 16 anos, é responsável pela limpeza e ornamentação da Bandeira. Um grupo se dirigiu à casa dela, para acompanhar o trajeto. Um morador tocou a caixa, anunciando a passagem da Bandeira rumo à Igreja.



Foto 01: Saída da Bandeira em cortejo. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 02: senhora conduzindo a bandeira até a Igreja. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

Durante o trajeto, foi possível observar algumas apropriações e usos que a comunidade faz da Bandeira. Embora a Bandeira tenha saído da casa de Dona Lídia, quem a conduziu até a Igreja foi uma outra senhora da comunidade, cujo nome não consegui identificar. É difundida a ideia de que o dono da residência não pode sair ele próprio com a Bandeira de sua casa; esse ato retiraria, junto com a Bandeira, todas as bênçãos. As pessoas que acompanhavam o “traslado” até a Igreja, na medida em que passavam em frente às suas casas no percurso, entravam com a Bandeira para abençoar sua família e os

cômodos da casa. As pessoas que, todavia, não a levavam para dentro de casa, a beijavam, colocavam sua testa em contato direto com o círculo onde o Divino está bordado na Bandeira, fazendo suas preces.



Foto 03: moradora levando a bandeira para o interior de sua casa. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

Após o cortejo com a bandeira, os fiéis foram se acomodando no interior da Igreja. A pedido da responsável pela organização da Igreja, li, no púlpito, uma passagem bíblica sobre a descida do Paráclito. No decorrer da missa, o padre abençoou a Bandeira, a Comitiva e a Folia, para os meses de jornada que teria seu início naquele dia. Após a missa, os fiéis foram convidados para o café comunitário, servido na Rua do Carmo, entre a Igreja e a Casa da Festa. Os quitutes servidos, como bolo, queijo fresco, pães, roscas e salgados, foram todos produzidos e doados pela comunidade. Havia também café e leite para acompanhar os alimentos e aquecer o corpo do frio. O momento da partilha do pão, da fartura que estava sendo ofertada a qualquer pessoa que por ali passasse, foi acompanhada por inúmeras conversas e expectativas para que a Folia desse início ao toque.

Após o café da manhã, a Folia se organizou em volta da mesa para iniciar o primeiro toque de 2014. A Folia abre o período de arrecadações e, no dia do Cortejo do Imperador, o encerra.



Foto 04: comunidade se acomodando para o início da missa. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 05: bênção da Bandeira, da Comitiva e da Folia. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 06: Café comunitário. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

A Folia possui alguns folieiros fixos e outros que são eventuais, a depender da disponibilidade de cada um para estar presente. Os folieiros fixos são dos núcleos familiares dos Rufino e dos Lopes – Valdir Rufino, Antônio Rufino, Pedro Lopes, Geraldino Lopes e Virgílio Lopes. O Rogério Costa, embora não toque instrumentos como os outros folieiros, está sempre presente organizando a logística dos toques. Durante a saída da Bandeira, além dos folieiros fixos, também estiveram presentes a Ana Carolina Lopes – filha de Pedro – e Patrick. A grande dificuldade dos mais novos em se tornarem folieiros fixos está relacionada ao trabalho. Ana Carolina Lopes e Débora Lopes atuaram ativamente na Folia durante o período em que não trabalhavam ou não estudavam fora. Em 2014, Ana Carolina começou a trabalhar em Cachoeira do Campo, o que a impossibilita de estar presente em todos os toques da Folia. Já a Débora Lopes, sua irmã, trabalha e estuda em Ouro Preto. Na saída da bandeira de 2014, houve a introdução de um outro instrumento na Folia, o triângulo. O senhor Altivo, de Sumidoro, recebe anualmente a Folia e a Bandeira em sua casa. Em 2014, foi até São Bartolomeu para ver a saída da Bandeira e tocar com os folieiros. Para isso, levou seu triângulo. Enquanto “chovia” na “salva” os folieiros eram “obrigados” a retirar mais versos de agradecimento. Por volta das 09h30 o toque foi encerrado e a Comitativa, composta por Juca e Mauro, levou a Bandeira rumo aos morros de Ouro Preto.



Foto 07: Toque da Folia. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançaneres.



Foto 08: Patrick e Ana Carolina – novos integrantes. Data: 07/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

1.4.4 - Comitiva e Folia do Divino: arrecadação de donativos

A comitiva passa por inúmeras localidades de Ouro Preto, Santa Bárbara e Itabirito, percorrendo o “trajeto de antigamente”. Todavia, o percurso não é feito mais totalmente à pé. Os festeiros de cada ano se responsabilizam por levar a comitiva aos locais mais afastados, utilizando um automóvel. Outros trajetos são feitos na van junto à Folia. A comitiva de 2014 foi formada por Juca e Mauro. Juca mora em São Bartolomeu e sai com a Bandeira há oito anos; Mauro mora em Cachoeira do Campo e sai com a bandeira há seis anos. A Comitiva recebe uma quantia em dinheiro pelo trabalho de três meses. Sua função é percorrer o trajeto da Bandeira, levando-a de casa em casa para que ocorra a troca entre os fiéis e a divindade, através de orações e ofertas. As doações em dinheiro e mantimentos são a base para a realização da Festa. É dessa arrecadação que é retirado o dinheiro para o pagamento de Mauro e Juca. O valor depende da arrecadação total do ano. Em 2013, cada um recebeu R\$3.000,00 - correspondente a 10% da arrecadação total.

A Comitiva tem buscado andar com um parecer do delegado e da paróquia a respeito de seu ofício. Em alguns locais por onde passam, os bairros estão repletos de novos moradores que não conhecem a Festa do Divino e os elementos que a compõem. Já ocorreu, em certa ocasião, de moradores chamarem a polícia por não entenderem o que Mauro e Juca estavam fazendo ao bater de casa em casa com a Bandeira na mão. Devido a isso, atualmente eles andam com uma “carta” das autoridades acima referidas para resguardá-los. Em cada local em que passam nesses 90 dias, existem famílias que oferecem lanche, janta e pouso para eles, quando é necessário passar a noite por ali.

Geralmente, essas são famílias que, historicamente, possuem o costume de receber a Bandeira desde tempos de seus bisavôs.

Diferentemente da Comitiva, a Folia não recebe para a realização dos toques. Segundo seus integrantes, fazem isso por sua à fé na “Bandeira do Divino”, sua admiração pelo folclore e pela amizade que foi construída entre os integrantes. A Folia não percorre todo o trajeto como a Comitiva, mas possui toques previamente definidos por Valdir e Rogério em casas tradicionais, que já recebem a bandeira há muitos anos, e em casas onde “chove” bastante.

No dia 14 de Junho, ocorreu um toque em Ouro Preto, na casa do folieiro Chiquinho de Assis. Chiquinho, quando era Secretário da Cultura de Ouro Preto, estimulou as pesquisas referentes às Festas em homenagem ao Divino do município. O pai de Chiquinho é de Engenho D’água, subdistrito de São Bartolomeu, e seu avô e bisavô nasceram em São Bartolomeu. Em uma conversa, Chiquinho rememorou o fato de que seu bisavô recebia a Folia na sua casa durante a peregrinação, havendo, desde muito tempo, a tradição familiar de estar, de certa forma, envolvido com a Folia. Embora ele não tenha uma participação frequente na Folia, os folieiros o consideram como um deles. Assim como Altivo inseriu o triângulo durante um toque, Chiquinho inseriu o bandolim.

No dia 14 de Junho, por volta das 19h, subi a ladeira de Santa Ifigênia (Ouro Preto) em busca da casa de Chiquinho. Ao chegar à rua que haviam me informado, não foi difícil localizar a casa. A porta estava aberta, para quem quisesse entrar, e o som dos versos e instrumentos musicas da Folia atravessavam para a rua, em uma forma de convite. A sala e a cozinha, localizados no andar inferior, estavam repletos de gente: familiares, folieiros, amigos e vizinhos. Havia, no círculo dos folieiros, um enfeite representando o Divino, pendurado ao teto. As crianças que ali estavam doavam dinheiro com entusiasmo, talvez por presenciarem aquele ritual pela primeira vez. As dimensões do sagrado e do profano estavam interligados: em meio aos versos cantados e orações feitas em devoção ao Divino Espírito Santo, havia a risada, a cerveja, a cachaça, a comida. No intervalo do toque para a interação e para o dedinho de prosa, foi servida canjica doce e canjiquinha com carne de porco. Nessa ocasião participaram como folieiros Chiquinho de Assis, Ana Carolina e Yara. A Yara, além de folieira, concorreu como princesa na venda de rifas e foi eleita como rainha para o Cortejo de 2015. Sua mãe, Conceição, auxilia todos os anos os festeiros no preparo de comida na Casa da Festa e na acomodação da Folia e da Banda. A outra filha de Conceição, Sarah, também participa de alguns toques. As duas irmãs aprenderam o ritmo da Folia, bem como tocar os instrumentos, com a Ana Carolina Lopes.



Foto 09: Toque na casa de Chiquinho Assis – porta que dá para a rua. Data: 14/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 10: Toque na casa de Chiquinho Assis. Data: 14/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 11: Toque na casa de Chiquinho Assis. Data: 14/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

O toque seguinte foi em Capanema e suas sublocalidades, no dia 22 de Junho de 2014. Saímos de Ouro Preto por volta das 07h. Na primeira parada, não houve toque, apenas o som da caixa, uma vez que a caixa funciona como sinalizador da chegada da bandeira. Assim que o escutaram, os donos foram nos receber na porteira. A primeira casa era bem pequena e simples. Sua dona passou a Bandeira por todos os cômodos, deixando-a um pouco em cima de cada cama. Esse gesto traduz-se como pedido para trazer proteção a quem dorme na cama. Esse ato é realizado, principalmente, quando há crianças na família. Em conversa com a dona da casa³², ela nos contou sobre a sua devoção ao Divino e como ele é “um bom pai”, atribuindo o êxito em sua cirurgia à sua doação de esmola para a Bandeira do Divino. Na segunda casa, havia uma pessoa doente. Quando isso ocorre, por mais que a família não vá fazer “chover” na “salva”, a Folia tem uma obrigação moral e espiritual para com o doente: foi feito o toque de chegada, um pedindo pela restituição da saúde do enfermo e um toque de despedida.



Foto 12: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema. Data: 22/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

³² Nome não identificado.



Foto 13: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema. Data: 22/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 14: Visita da Bandeira – sublocalidade do Capanema. Data: 22/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançanares.

Em outra sublocalidade do Capanema, foi possível observar o mesmo uso da Bandeira para abençoar as camas e cômodos da casa. Enquanto o dono da casa recebia a Folia na cozinha para um lanche, sua esposa foi levando a Bandeira de quarto em quarto, deixando-a alguns instantes em cima das camas³³. Segundo ela, quando a Bandeira passava no Capanema, era igual dia Santo. Ela não sabia que a bandeira passaria ali naquele horário e dia. Devido ao aniversário de um de seus netos, toda a família estava presente em casa. Isso fez com que a senhora visse a situação como uma “intervenção” do Divino.

³³ Nomes não identificados.



Foto 15: Comida e música profana – sublocalidade do Capanema. Data: 22/06/2014. Acervo: Bárbara Pereira Mançaneres.

Durante o lanche, houve uma grande interação entre todos os presentes. Conversaram e tocaram músicas profanas, acompanhados pelo dono da casa que tocou sanfona na “cantoria”. Após o momento de confraternização e partilha, os folieiros dirigiram-se à sala para realizarem os toques e pedir esmola para a Festa do Divino. Nesse dia, pude juntar, durante a pesquisa, o enfoque ético com o êmico³⁴. Os Folieiros me ensinaram os toques básicos no cavaquinho e no pandeiro para que eu pudesse atuar como um deles durante as visitas. Essa foi a primeira casa em que me “arrisquei” no universo musical e ritualísticos desses “sacerdotes da viola” (BRANDÃO, 1981).

³⁴ Em alguns casos, os termos ético e êmico são utilizados para descrever a situação do observador “outsider” (de fora), que vê o outro através das “ferramentas” de sua ciência (enfoque ético); e o observador “insider” (de dentro), aquele que pode colocar-se como se fosse um dos “outros”, “abandonando” suas ferramentas (enfoque êmico) (CAMPOS, 2001). No trabalho de campo essas abordagens se misturam, configurando um jogo que transita entre o estranhamento e a familiaridade, entre o “estar lá, escrever aqui” (GEERTZ, 1989). É importante ressaltar que, mesmo quando “estamos lá”, estabelecemos relações com o referencial acadêmico do “estar aqui”, já que esse referencial guia nossa visão de mundo mesmo quando estamos inseridos em outra realidade.



Foto 16: minha atuação como folieira. Data: 22/06/2014. Autoria: Patrick Martins Herculano.

Após inúmeras visitas, chegamos ao local mais esperado do dia: a casa de Dona Ilda. A casa de Dona Ilda está localizada na Serra do Capanema e ela, desde meu primeiro contato com a Festa, sempre foi uma referência para os folieiros. Estávamos todos ansiosos para conversar com uma das mais antigas detentoras de conhecimento a cerca da Festa e sua Bandeira. O pai de Ilda sempre teve o costume de receber a Folia do Divino em sua casa, por ser reconhecedor das bondades e graças intermediadas pela Folia. Desde essa época, é costume deixar a porteira aberta para receber a Bandeira. Segundo dona Ilda, ela está seguindo a vontade do pai, que é agradar o Divino Espírito Santo através do recebimento da Bandeira e da doação de esmolos.

Todo ano ela compra aviamentos, fitas, flores e perfume para “enfeitar” a Bandeira, dando continuidade às práticas que eram realizadas por sua mãe. Ao se lembrar da chegada da Folia com a Bandeira nos arredores de sua casa, conta que eles chegavam no meio da noite. Quando os moradores escutavam o som da caixa, eles saíam correndo pelo boqueirão, para encontrar com a Bandeira no caminho. Dona Ilda recordou durante a conversa que esse momento reunia uma grande quantidade de pessoas; era a Bandeira e a Folia chegar que os moradores dos arredores iam todos até sua casa.

Chegamos à sua casa por volta do 12h00 e saímos rumo a Ouro Preto aproximadamente às 17h. Na casa de Dona Ilda, a dinâmica da arrecadação se deu de forma diferente. Por ser considerada uma pessoa importante no que diz respeito à trajetória da Bandeira e da Folia, a arrecadação e cantoria dos versos ocorreu de acordo com a

condução de Dona Ilda. A Folia acompanhava no violão e no canto os versos que ela elegia. O dinheiro foi ofertado ora em grandes quantias de uma vez só, ora nota por nota³⁵.

Dona Ilda ensinou aos folieiros versos que eles desconheciam e que eram tocados quando ela era ainda criança:

“O Divino foi encontrado
 Numa noite de Natal
Iluminado pelas estrelas
 Antes do galo cantar”

“Sua casa está bem feita
 Por fora
 Por dentro não
Por dentro cheira cravo
 Por fora, manjericão”.



Foto 17: chegada à casa de Dona Ilda. Data: 22/06/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

³⁵ Existe o costume de ofertar moedas e notas de pequeno valor para que a Folia continue tocando por mais tempo. Por exemplo, se a oferta da família for de R\$20,00 eles buscam trocar em notas “miúdas” no intuito de que a Folia fique por mais tempo ali. Se uma família doar R\$100,00 em uma nota única, terá apenas um verso retirado. A presença da Folia não é determinada pelo valor da oferta, mas pela quantidade de “chuva”.



Foto 18: hortaliças de Dona Ilda. Data: 22/06/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres.

Pude observar na casa de Dona Ilda uma prática que desconhecia. Havia uma mesa com várias hortaliças. A bandeira foi colocada em cima delas. Questionada sobre o porquê dessa prática, dona Ilda respondeu que assim essas hortaliças estarão abençoadas e serão utilizadas para fazer chá. Os vizinhos de Dona Ilda auxiliaram no almoço: ela comprou os mantimentos e os vizinhos cozinharam. Havia uma grande quantidade de alimentos, como arroz, feijão, macarrão com sardinha, carne de boi. Ao final da tarde, voltamos para Ouro Preto com os novos versos registrados e hortaliças ofertadas por dona Ilda.

Em São Bartolomeu, os toques ocorreram nos dias 08 e 09 de Agosto³⁶. Fomos para o distrito no dia 08, saindo da casa de Valdir, passando na casa de Geraldino, no bairro Cabeças; na casa de Virgílio, em Cachoeira do Campo, e na de Zezé, em Tabuões. Durante o trajeto, os folieiros contaram inúmeras histórias e causos de intervenção do Divino. Falaram também sobre a amizade do “grupinho”, os laços tecidos durante o ofício de folieiro e a felicidade compartilhada por todos, apesar do cansaço. Ao chegarmos em São Bartolomeu, os instrumentos e pertences individuais foram instalados na Casa da Festa, e todos se reuniram na rua para conversar – os Rufino, os Lopes, Rogério, Juca, entre outros. Como fazia sol, os folieiros se abrigaram no bar do Nonô para o “dedinho de prosa”.

A Casa da Festa foi adquirida através da arrecadação feita pela comunidade. Havia tempos em que eles sentiam a necessidade de ter um lugar para realizarem eventos, reuniões, cursos. Após a aquisição, a Casa da Festa, como denominaram, foi reformada através de um mutirão comunitário. Sobre esse evento, Rogério Costa relatou que, em São

³⁶ Geralmente, os toques em São Bartolomeu ocorrem no sábado e domingo. Em 2014 ocorreu na sexta e no sábado por domingo ser Dia dos Pais.

Bartolomeu, se for para pagar pelo serviço, ninguém o realiza. Só vão se for pela amizade.

Ainda no bar, os folieiros começaram a discutir a logística dos toques, quais trajetos iriam fazer, em quais casas iriam almoçar e jantar, onde o toque teria seu início e fim. Em meio a essa conversa, foi possível observar alguns conflitos internos decorrentes da escolha do percurso, quais conhecidos seriam privilegiados com os horários e com a permanência em suas casas³⁷. Saímos do bar e os folieiros foram para a Casa da Festa afinar os instrumentos para, no começo da noite, iniciarem os toques em São Bartolomeu.



Foto 19: bar do Nonô. Data: 08/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 20: Toque da Folia. Data: 08/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

³⁷ É importante frisar que a passagem da Folia e da Bandeira em algumas casas constitui-se como um importante evento. Dessa forma, muitos oferecem almoço e jantar, fazem questão de receber os folieiros da melhor forma possível. Todavia, o trajeto é longo e é necessário que o grupo faça escolhas.

Fazia muito frio. Entretanto, isso não impediu que uma quantidade considerável de pessoas acompanhasse a Bandeira e a Folia. Na medida em que se tocava em uma casa, seus moradores saíam com a Folia para apreciar o toque na residência vizinha, e assim por diante. Através de conversas com os moradores ficou claro que antigamente o número de pessoas que acompanhavam o toque era maior, parecia dia de festa. Segundo Juca, alguns lugares pertencentes à Ouro Preto, onde antes ele passava com a Bandeira, já não o recebem mais, devido à mudança de religião. Muitos tem se tornado evangélicos. Em São Bartolomeu, entretanto, acontece uma fato interessante. As pessoas que não são católicas, ou que eram católicas e se converteram à outra religião, recebem eventualmente a Bandeira. Isso ocorre, segundo o que pude apurar entre os nativos, porque a Festa, a Bandeira e a Folia são elementos que fazem parte da história do local e da dinâmica do distrito entre junho e agosto.

Ângela, nativa de São Bartolomeu, embora tenha um enorme apreço e fé no Divino Espírito Santo, não recebe a Folia em casa – recebe apenas a Bandeira. Isso se deve ao fato de que, quando a Folia passava em sua casa, sua mãe chorava muito, lembrando-se da morte de seu avô Bartolomeu Fernandes, antigo folieiro. Outros casos parecidos também foram identificados. Dessa forma, pude concluir que as casas que recebem a Bandeira, mas não querem que seja realizada a retirada de versos, sofreram algum trauma familiar, ou a perda de algum ente querido que gostava muito da Folia ou a compunha³⁸. As atividades ocorreram até 01h da manhã.

No dia seguinte, os toques começaram às 08h da manhã nos arredores da Chácara Ponte dos Machados. Na casa de Plair e Lia, que recebem a Folia há vinte anos, ocorreu um “café-da-manhã” por volta do meio-dia, com cerveja e feijão tropeiro. O casal mora atualmente na zona metropolitana de Belo Horizonte, mas anualmente se dirige a São Bartolomeu para o toque e para a Festa. Rodamos pelas casas localizadas no centro histórico na parte da tarde, como na de Rogério – folieiro – e na da família de Naíza. Os toques se estenderam até o início da noite.

³⁸ Isso ocorre não apenas com o toque. Seu Juca disse que não queria sair na Comitiva esse ano devido ao falecimento de sua irmã. Saiu apenas em consideração à Simone, festeira de 2014 e sua prima.

Roteiro de visita da Comitiva e dos toques da Folia elaborado por Rogério Costa e Valdir Rufino³⁹.

Roteiro da Folia do Divino/2014		
07/06/14	Saída da Bandeira de São Bartolomeu	Toque
07 a 09/06	Morro São Sebastião	
08/06	Morro São Sebastião	Toque
08 e 09/06	Granjeiras / Sérgio/ Chapéu-de-Sol	
10/06/	São Bartolomeu – Indo para Botafogo	
10 a 13/06	Região da Bocaina e Botafogo	
14/06	Serra Siqueira	
14/06	Ouro Preto /Dores	Toque
16/06	Descanso	
18/06	Maciel/Engenho d'água /Rio das velhas	
17 a 20/06	Rio das Velhas	
22/06	Capanema	Toque
24 a 28/06	Sumidouro	
28/06	Sumidouro	Toque
29/06	Socorro e Santa Bárbara	Toque
29 a 01/07	Santa Bárbara	
02/07 a 03/07	Palmital	
04 a 05/07	Cocho d'água	
05 e 06/07	Ida em Casa - São Bartolomeu	
07 a 16/07	Itabirito	
17 /07	Maracujá	
18 e 19/07	Soares	
18/06	São Bartolomeu	Toque
19/07	Soares	Toque
20/06	Casa Branca	
21 a 23/07	Alto Beleza	
24 a 28/07	Cachoeira do Campo	
27/07	Cachoeira do Campo	Toque
29/07 a 05/08	Ouro Preto	
01/08	Água Limpa	Toque
02/08	Casa de Waldir Rufino	Toque
07/08	Chegada em São Bartolomeu	
08 e 09/08	São Bartolomeu	Toque
16/08	Doutor	Toque
24/08	São Bartolomeu (Domingo da Festa)	Toque

³⁹ A Programação sofreu alterações no decorrer dos meses, devido à dinâmica das relações e dos locais pelos quais percorreram.

1.4.5 - A Festa do Divino Espírito Santo de 2014

A Festa do Divino ocorre juntamente com a Festa de São Bartolomeu, padroeiro do local. Embora a Folia do Divino e a rifa da Rainha estejam intimamente ligadas à tradição das festas em homenagem ao Divino Espírito Santo, o dinheiro arrecadado é convertido na realização da homenagem a São Bartolomeu também, já que essas celebrações, no distrito, são indissociáveis.

A Festa do Divino ocorreu do dia 15 ao dia 24 de Agosto. Entre o dia 15 e o dia 20, as atividades estavam voltadas para o aspecto religioso, como realização de missas, novenas e terços. No dia 21, os aspectos sagrados e profanos passaram a ficar mais evidentes. Mais um vez fui para São Bartolomeu junto da Folia do Divino. Os festeiros daquele ano haviam falado que eu poderia passar os dias da festa hospedada na Casa Paroquial, junto aos integrantes da Banda responsável pela animação da Alvorada. Entretanto, ao chegar em São Bartolomeu, por questão de espaço, a festeira Simone gentilmente me convidou para ficar em sua casa.



Foto 21: Igreja de São Bartolomeu. Data: 21/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres.

Chegamos ao distrito por volta das 16h30. O adro da Igreja e boa parte da rua principal estavam enfeitados com bandeirinhas nas cores branca, azul e vermelha. A comunidade reunida, aos poucos, terminava os preparativos para os grandes dias de festa. Às 18h, os foguetes começaram a anunciar o início das atividades daquele dia. Por volta das 19h30, ocorreu na Igreja uma novena. Ao seu término, os fiéis se juntaram no adro da igreja para a realização do leilão, no intuito de angariar fundos para a festa de 2015. Os

produtos leiloados foram doados e confeccionados pelos moradores de São Bartolomeu. Havia roscas, pães, gorros de crochê. Dona Lídia foi uma das principais entusiastas do leilão, convidando todos a participar e a adquirir as prendas a um preço acessível. Ao mesmo tempo, os festeiros ofereceram um “lanche” na Casa da Festa. A comunidade foi informada após a novena. Havia canjiquinha com carne de porco, pimenta, refrigerante, cerveja e cachaça – todas as refeições oferecidas na Casa da Festa são gratuitas. Os integrantes da Folia, junto com outros amigos, fizeram uma seresta noite adentro. O ambiente estava descontraído, com várias pessoas cantando e dançando.

No dia 22, a queima de foguetes começou às 07h da manhã. Ao caminhar pela rua da igreja, pude observar os homens terminando de decorar as ruas com as bandeirinhas. Na parte da manhã, os bombeiros aparecerem para fazer a vistoria. No ano anterior, a Festa quase deixou de ocorrer devido a uma denuncia feita ao Corpo de Bombeiros sobre algumas irregularidades em sua estrutura. Os festeiros Simone e Mauro, para evitarem o transtorno do ano anterior, convidaram um engenheiro, filho de Barto, nascido em São Bartolomeu. Os bombeiros elogiaram o trabalho feito, e recomendaram que os próximos festeiros deveriam manter o padrão. Ao meio-dia, foi servido o almoço na Casa da Festa. Havia arroz, canjiquinha com carne de porco, caldo de mandioca com carne de boi desfiada, refrigerante, cerveja e cachaça. Após o almoço, os homens foram cortar lenha para a cozinha da Casa da Festa e as mulheres arrumaram as camas para os integrantes da Banda e da Folia na Casa da Festa, na Casa Paroquial e no Grupo Escolar.



Foto 22: Homens enfeitando a rua. Data: 22/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

Às 19h, uma música no autofalante da Igreja convidou os féis para o início das atividades litúrgicas. Às 19h30, foi possível ouvir a chegada da Banda de Miguel Burnier.

Nesse momento, todos se dirigiram até a entrada da casa de Natalícia. Por gostar e se envolver anualmente na festa, além de possuir residência em um local estratégico, dona Natalícia abriga em sua casa mordomos, imperadores e rainhas. O Imperador do Divino de 2014 não possuía casa em São Bartolomeu, dessa forma, Natalícia ofereceu sua casa para a saída do cortejo. As duas bandeiras do mastro, a do Divino e a de São Bartolomeu, também saíram de lá após a benção do padre. Os quatro mordomos de 2014 possuíam algum tipo de parentesco com Natalícia.



Foto 23: Banda de Miguel Burnier em frente à casa de Natalícia. Data: 22/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 24: Lanternas. Data: 22/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

Os mordomos se encarregaram de comprar as lanternas para a procissão das bandeiras. Enquanto a banda de Miguel Burnier fazia sua apresentação, atraindo o público para a procissão da bandeira de São Bartolomeu, foram distribuídas lanternas coloridas com velas para as pessoas na rua. O padre abençoou a saída da bandeira e louvou aos

mordomos de São Bartolomeu e do Divino, em meio aos gritos de “Viva São Bartolomeu”, “Viva o Divino”, “Viva os mordomos”, “Viva a comunidade”. Os mordomos foram acompanhados pela comunidade e pela banda de Miguel Burnier. A procissão das bandeiras pode ser caracterizada como um momento festivo durante o qual as esferas do sagrado e do profano se fundem, já que a bandeira, simbolizando o Santo, foi acompanhada até à Igreja por um repertório de músicas populares e saudações. Ao chegar à Igreja, os mordomos levaram a bandeira até ao altar. A Igreja estava repleta de pessoas, mas o adro da igreja também contava com um bom número “proseando” porque, afinal, essa celebração religiosa também é o tempo do encontro.

Por volta das 21h15, ocorreu levantamento do mastro de São Bartolomeu. O levantamento foi acompanhado pela música tocada pela banda. Muitos homens ajudaram no levantamento, devido à sua devoção e ao esforço físico que o ato exigia. Na Casa da Festa foi servido o jantar, com arroz, carne bovina de panela, feijão e canjiquinha. Jantaram ali os integrantes da banda, policiais, corpo de bombeiros, visitantes e a comunidade. A noite foi encerrada com o show da Banda Anjo.



Foto 25: Levantamento do mastro de São Bartolomeu. Data: 22/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

No sábado, dia 23 de Agosto, ocorreu, às 09h da manhã, a Missa das Crianças. A celebração é feita em um linguajar mais apropriado, incentivando as crianças a participarem das atividades religiosas. Às 11h, ocorreu uma procissão “motorizada” que foi até a cachoeira do Córrego Acima, local onde fica a gruta de São Bartolomeu. O padre abençoou as pessoas e os carros com a água da cachoeira. O almoço foi servido na Casa da Festa às 13h00.

Na parte da tarde não houve atividades religiosas. Os participantes da festa transitaram pelas barraquinhas de bebidas e comidas, pelos bares e comércio da cidade.

Havia brinquedos instalados ao lado da igreja para a diversão das crianças. Às 19h, a Banda de Monsenhor Horta começou a tocar no adro da igreja e seguiu para a casa de Natalícia, de onde saiu a procissão da bandeira do mastro do Divino Espírito Santo. A princípio, é de costume que a Banda Santa Cecília de Passagem de Mariana acompanhe a bandeira. Entretanto, devido ao falecimento de um de seus integrantes, a banda estava de luto na data da festa. Dessa forma, a Banda de Monsenhor Horta a substituiu. As lanternas utilizadas foram as mesmas da procissão de São Bartolomeu.



Foto 26: Celebração na Cachoeira. Data: 23/08/2014. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres.

A bandeira foi carregada pelos mordomos do Divino e acompanhada da comunidade e da banda. A dinâmica se deu de forma muito parecida com a da procissão anterior: o padre abençoou a bandeira, e os mordomos e os festeiros foram contemplados com muitos gritos de “vivas”. As pessoas beijavam e tocavam a bandeira, para pedir proteção ou agradecer. Ao chegar em frente à Igreja, a missa não ocorreu em seu interior, mas na sua lateral. Houve no local uma missa campal sertaneja com Renato Coster e a Banda Chão Sagrado. Uma imagem de São Bartolomeu e da pomba, representando o Divino, foram colocadas lado a lado em um suporte para que os fiéis pudessem tocar as imagens e fazer orações. Após a missa, ocorreu o levantamento do mastro do Divino pelos mordomos com a ajuda de algumas pessoas, acompanhada pelo som da banda. Após o levantamento, houve uma bela queima de fogos de artifício. Às 22h, com o fim das atividades religiosas, aconteceu o rodeio com a companhia Paula Miranda e show com a dupla Clayton e Romário.

O domingo, Dia do Imperador, coincidiu com a data do Padroeiro São Bartolomeu – 24 de agosto. Às 05h da manhã começaram a soltar foguetes convidando para a Alvorada Musical com repique de sino. Às 05h30 já se conseguia escutar a banda se dirigindo à Casa

da Festa para dar início à alvorada. Às 06h os primeiros moradores começaram a aparecer e a acompanhar a banda. Na medida em que ia passando pelas ruas, os moradores apareciam em suas janelas ou saíam de suas casas para acompanhar a banda. Muitos não haviam nem dormido. Se a banda parava de tocar por segundos, os “acompanhantes” gritavam “Viva a banda que não toca”.

Às 07h foi servido um café da manhã na Casa da Festa para a banda e para os “acompanhantes” da alvorada. Às 08h ocorreu uma missa festiva com a participação de Renato Coster. Por volta das 09h a Folia fez sua apresentação, encerrando os toques de 2014. Esse é um momento de intensa participação. Todas as pessoas que não puderam receber a bandeira em casa, nem acompanhar os toques, aproveitam esse momento para agradecer, fazer doações, pedidos e preces. Há um grande fluxo de pessoas envolta da Bandeira e da Folia, sendo difícil se aproximar em alguns momentos já que essa é a última oportunidade de entrar em contato fisicamente com a bandeira, que será guardada na igreja e só será vista novamente no ano seguinte.



Foto 27: Toque da Folia. Data: 24/08/14. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.



Foto 28: Toque da Folia. Data: 24/08/14. Acervo de Bárbara Pereira Mançanares.

Às 10h30, ocorreu o Cortejo do Imperador. Esse é um elemento tradicional das Festas do Divino, que se realiza desde a fundação da celebração. Ao final de cada festa, é eleito um Imperador que será coroado e sairá em cortejo com a rainha. Em 2014, o Imperador foi Nilson Luis e a rainha eleita, Isamara Kelly. Geralmente, o Imperador se oferece para ocupar tal posição, devido a uma promessa, vontade ou tradição familiar. Quando há mais de um candidato é feita uma eleição. Já o papel de rainha é ocupado pela princesa que vendeu mais rifas durante o ano. Neste caso, a princesa é a candidata que ficou em segundo lugar na venda de rifas/votos. A Corte saiu da residência de Natalícia, embora ela não tenha nenhum parentesco com seus componentes.



Foto 29: Cortejo do Imperador. Data: 24/08/14. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres.

A Corte é acompanhada por quatro homens acompanhados de bastões que resguardam a corte durante o cortejo. O manto, a coroa e o cetro pertencem à igreja. Já a roupa do Imperador e os vestidos da Rainha e da Princesa ficam a cargo dos eleitos. O Cortejo se assemelha a um desfile de carnaval: uma banda acompanha o trajeto junto de inúmeras pessoas cantando, gritando “viva o Imperador” e jogando confetes e serpentinas. Ao chegar ao adro da igreja, a Corte se acomodou no palco para a celebração da Santa Missa.

Às 13h, o rodeio começou, se estendendo até as 16h30, momento em que ocorreu a procissão de encerramento das festividades em devoção ao Divino e a São Bartolomeu. Logo após, foram anunciados os festeiros e a rainha de 2015. A vencedora foi a Yara, folieira do Divino. Às 18h, para encerrar a programação profana, a comunidade compareceu ao show da banda Doce Trapaça.

A etnografia da Festa nos permite tangenciar os aspectos constituintes da festividade e de que forma eles ocorrem, geralmente, e ocorreram no ano de 2014. No próximo capítulo

esses elementos evidenciados na etnografia serão analisados e pormenorizados, enfatizando as relações, os dramas e as práticas corporais que a envolvem.

CAPÍTULO 2

CANTAR, REZAR, COMER E FESTAR: AS FACES E AS FESTAS DO DIVINO

O presente capítulo tratará das várias “faces” da Festa do Divino, como o cantar (através da Folia do Divino), o rezar (através das relações com a Bandeira e os ritos oficiais da Igreja Católica, como as missas e procissões), o comer (a comensalidade como hospitalidade, ideal de comunhão e redistribuição de riquezas) e o festar (através de shows, rodeios, comercialização de produtos, sociabilidade).

Dentre as principais categorias analíticas utilizadas estão a de “drama social”, “estrutura”, “antiestrutura”, “liminaridade” e “communitas” a partir da leitura de Victor Turner e Van Gennep; o sagrado e o profano, a partir de Mircea Eliade; e “fato social total” a partir de Marcel Mauss. Estes são os principais conceitos que serão utilizados para analisar a(s) Festa(s) do Divino e suas faces.

2.1 - O Divino e as festas

No Velho Testamento, o termo “Espírito” diz respeito ao sopro ou ao vento. Era o sopro de Deus para os hebreus. Para os profetas, o Espírito estava mais relacionado à vida moral e religiosa dos homens: o Espírito, no Antigo Testamento, seria a Sabedoria de Deus. Essa sabedoria, também entendida como inspiração, dádiva divina, estaria ligada à criação da vida – “E formou Deus o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego da vida e o homem foi feito alma vivente” (Genesis, 2, 7). Todavia, é com o Novo Testamento que o Espírito é adjetivado: Espírito Santo.

O Espírito Santo, corporificado na figura da pomba ou evidenciado na forma de dom das línguas – iluminação dos Apóstolos –, está relacionado ao nascimento, batismo e tentação de Jesus (ETZEL, 1995), assim como à fundação da Igreja Católica e o início da sua missão evangelizadora. O dia de Pentecostes, o sétimo domingo depois da Páscoa, comemora a descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos. Todavia, essa festividade litúrgica da Igreja Católica nem sempre coincide com as festas populares em homenagem ao Divino – pois elas estendem-se de maio até dezembro. Segundo Etzel, as festas em devoção ao Divino Espírito Santo são caracterizadas por dois componentes básicos: o litúrgico, presente na doutrina da Igreja Católica, e o comportamento popular. O segundo é variado, múltiplo e, de certa forma, se afasta das normatizações da Igreja, sendo conduzido pela tradição.

A fome e a escassez são elementos que permeiam a vida do homem em diversas fases de sua trajetória. Não só a fome e escassez nutricional e material, mas também a moral e espiritual. Muitos festivais comemorativos relacionados aos ciclos agrícolas foram instituídos em períodos e culturas distintas. Os romanos possuíam o festival rural da *Sementinae*, em 25 de janeiro – época das sementeiras. Os babilônicos e assírios

organizavam festivais na primavera para assegurar a fertilidade e prosperidade. Dentre os festivais judaicos, o principal era o da colheita, cinquenta dias após a Páscoa judaica – correspondendo ao Pentecostes católico. Enquanto no catolicismo se comemora em Pentecostes a descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos, os hebreus comemoravam a colheita no dia santo – entrega dos Dez Mandamentos. Os romanos também comemoravam as janeiras e as maias, tendo a última sobrevivido em Portugal até o século XIX (ETZEL, 1995). Embora a Igreja Católica tenha tentado combater essas práticas, através de procissões e outras comemorações, os elementos pagãos foram incorporados a outras práticas que eram permitidas. Para Etzel (1995) e Del Priore (1994), as festas em homenagem ao Divino estariam relacionadas a esses antigos festivais de colheitas:

É a expressão do sentimento inconsciente do povo simples e, por isso mesmo profundamente ligado à ideia de afugentar a fome. Não se trata propriamente de festa de um dia mas de um longo ritual com as folias pedintes para o grande período de festas. Como simples aproximação pode-se pensar que representam a sementeira, o curso do cultivo e a colheita final com as comemorações festivas (ETZEL, 1995, p. 31).

As festas do Divino possuem quatro elementos básicos, segundo Etzel: o teatro, a folia, a comilança e o Espírito Santo, que seria o objetivo da festa. O teatro religioso era praticado desde o século XII na Europa, sendo utilizado posteriormente como instrumento catequético pelos jesuítas no “novo mundo”. Assim, o teatro introduzido na festa já era uma prática recorrente no período da Rainha Isabel – a rainha santa – que teria influenciado D. Diniz a instituir essa celebração em Portugal.

A folia, segundo autor, teria origem cigana e, devido aos seus elementos lúdicos, obteve o apreço do povo ao longo dos séculos. A comilança também era um hábito comum que sofreu algumas proibições. No livro das Ordenações do Reino de Portugal, com o reinado de D. Manuel, foi proibida a distribuição de comida aos pobres em benefício dos mortos⁴⁰. Durante o período da Rainha Isabel, essa distribuição de comida era recorrente e denominada bodos ou vodos – banquete realizado em função do cumprimento de uma promessa ou em comemoração, oferecido às camadas pobres. O último elemento, que se constitui como o objetivo da festa, é o Espírito Santo. A Ordem do Espírito Santo foi fundada no século XII e foi propagada com um caráter misericordioso aos pobres e doentes, através de hospitais e albergues. O Espírito Santo, sinônimo de alma e sabedoria, está permeado pela ideia da comunhão, de um novo tempo próspero:

Terceira pessoa da Santíssima Trindade, o Espírito Santo (...) estava ligado ao renascimento espiritual através da distribuição de seus inúmeros dons e graças – amor de Deus, sabedoria, paz, santificação, bondade, abundância,

⁴⁰ A autorização ficou restrita aos vodos do Espírito Santo (ETZEL, 1995, p. 58).

alegria, proteção contra pragas e doenças – aos verdadeiros devotos (ABREU, 1999, p. 42).

João Leal (2014), referência em estudos relativos às festas do Divino nos Açores, Estados Unidos e Brasil (especialmente no que tange à festa que ocorre em São Luís do Maranhão), também elenca elementos básicos nessa composição-ritual. Para Leal, as festas em honra ao Divino, em diferentes contextos, possuem elementos/temas que são constantes: a importância da promessa na economia ritual da festa; a linguagem político-religiosa (Império do Divino, Imperador, Imperatriz); a importância do alimento e a linguagem da dádiva e contra-dádiva alimentar. Embora esses temas se repitam, as composições rituais são diversificadas, seja pelos seus quadros organizativos (irmandades, paróquia, comunidade), por calendário ritual (Pentecostes e outros meses), objetos rituais (coroa, cetro, bandeira, mastro), dádivas e contra-dádivas (alimento, graças alcançadas)⁴¹.

As festas em homenagem ao Divino podem ser consideradas como um importante ritual dentro do catolicismo popular, como atesta Alba Zaluar (1983), que analisou trabalhos de campo feito por antropólogos sobre o catolicismo popular em diferentes localidades do país nas décadas de 1940 e 50, que se caracterizam como períodos de transição do homem rural para a área urbana, dita “moderna”. Embora nas áreas urbanas muitas práticas tradicionais, sobretudo de caráter popular, ainda ocorram, os autores que se dedicam a esse tema identificaram mudanças cruciais na forma de se praticar a fé e nas relações sociais que ocorriam em seu interior.

O catolicismo popular, considerado como uma “religião prática”, foi perdendo sua autonomia para a Igreja, que passou a caracterizar muitos aspectos da prática religiosa popular como profana, levando a algumas proibições. As ações das irmandades que até então congregavam pessoas e representavam localidades, foram perdendo sua força. Houve um movimento mediante o qual as atividades entendidas como “profanas” foram substituídas pelas “sagradas”, ou seja, foram substituídas por aquelas aprovadas pela liturgia católica. Através das análises desses estudos de caso, embora algumas mudanças fossem evidentes, havia diferenças no que se referia ao grau que elas se faziam sentir.

⁴¹ O autor trabalha conceitos de transnacionalidade, etnicidade, identidade e sincretismo. No que toca ao sincretismo no Brasil, um dos aspectos evidenciados está pautado na articulação entre o culto do Divino e de outras entidades espirituais, presente no interior do catolicismo popular. Ele denominou essa situação em seu diário de campo como “festas do Divino e/com”, ou seja, festas em honra ao Divino realizadas concomitantemente em honra a outro santo católico, ou entidades espirituais afro-brasileiras como voduns e caboclos. A partir disso pode-se concluir que nem sempre o sincretismo religioso leva a dramas sociais no interior da celebração, além de evidenciar o caráter autônomo e popular da festividade, que não fica sob domínio exclusivo da igreja católica. Em São Luís do Maranhão, a festa se dá no interior de um Terreiro de Mina.

Dentro desse contexto de mudanças nas práticas religiosas populares – já que a transmissão de saberes e práticas são processos simbólicos criativos (BITTER, 2008) - estão as diversas Festas em homenagem ao Divino Espírito Santo, difundidas no império português, que ocorrem em diversos locais do Brasil, cada uma com suas peculiaridades, continuidades e transformações. Abaixo, trabalharemos os elementos presentes na Festa do Divino de São Bartolomeu, evidenciando, através de fontes orais e pesquisas de campo, como esses elementos permeiam a vida dos agentes da Festa, constituindo suas crenças, sua identidade e concepção de mundo.

2.2 - A Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu

O “ritual” seria, segundo Turner (2005), um comportamento formal prescrito para ocasiões não voltadas à rotina tecnológica, mas que tem como referência a crença em seres e/ou poderes místicos. O comportamento ritual, por sua vez, teria a manutenção de suas propriedades específicas através do símbolo. Eles podem ser objetos, atividades, gestos, relações etc.

Os símbolos são comumente entendidos como algo que tipifica, representa ou lembra algo através de qualidades semelhantes ou por associação. O símbolo é aquilo que evoca ou presentifica; que torna presente algo que não está “ali”, mas que se faz representar por um agente. Turner (2005) aponta que os símbolos não são apenas signos que representam coisas conhecidas. Além disso, eles possuem eficácia ritual, poder simbólico, e, portanto, são carregados de poder e capazes de agir sobre pessoas e grupos que entram em contato com eles. Esse poder, essa força não apenas age sobre, mas é uma ação social que exerce influências que inclinam pessoas ou grupos, seja através da interação por meio da observação, transgressão ou manipulação das normas e valores desses símbolos (TURNER, 2005). Os símbolos também atuam como dispositivos de memória

ou, como sem dúvida prefeririam os engenheiros de comunicação, “depósitos” de informações, não sobre técnicas pragmáticas, mas sobre cosmologias, valores e axiomas culturais, por meio dos quais o conhecimento profundo de uma sociedade é transmitido de uma geração à outra (TURNER, 2008, p. 223).

A Festa do Divino, de acordo com o que foi exposto, pode ser considerada um ritual. O seu processo ritual – saída da Bandeira, arrecadação de esmolas, organização espacial da festa, missas, procissões, cortejo do Imperador, almoço comunitário – é permeado por diversos símbolos que fazem os devotos agir, pensar, sentir, se expressar. Segundo Mauss, “toda uma série de expressões orais de sentimentos não são fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais, marcados por manifestações não-

espontâneas e da mais perfeita obrigação” (MAUSS, 1979, p. 147). Essa expressão obrigatória dos sentimentos – as práticas corporais dos devotos em relação à Bandeira, os gestos para pedir determinados versos para a Folia, os gritos de “viva” nas procissões e cortejos – são formas sócio-históricas com valor simbólico. O ritual, bem como a manipulação de seus símbolos, são tanto obrigatórios quanto desejáveis. Obrigatórios porque existem normas, condutas morais e sociais quanto à participação/atuação na Festa, e desejáveis porque é o meio de se relacionar e estabelecer trocas com a divindade.

Para Brandão (1985), a Festa do Divino pode ser considerada como um prolongamento ritual da Igreja oficial – através de novenas, missas e procissões - a uma esfera religioso-popular com a Folia do Divino (que é controlada por agentes de fé da comunidade, e não por agentes eclesiásticos); há também uma área festivo-profana, desempenhada pela parte de comércio, shows, bares.

Os principais acontecimentos coletivos na Festa do Divino de São Bartolomeu estão relacionados: a Folia do Divino (rituais de religiosidade popular local); a Igreja (ritos da Igreja católica, como novenas, missas e procissões); a Casa da Festa (comensalidade e hospitalidade); a área das Barracas (divertimentos considerados profanos).

Os espaços onde ocorrem os principais acontecimentos coletivos são:

- a) Folia do Divino: bairros da cidade de Ouro Preto, como Morro São Sebastião, Bauxita, Dolores; distritos e subdistritos de Ouro Preto, como Capanema, Sumidouro, Socorro, São Bartolomeu, Soares, Cachoeira do Campo, Água Limpa, Doutor; município de Santa Bárbara; na Casa da Festa nos momentos de “farrinha”; ao lado da Igreja no Domingo do Imperador do Divino.
- b) Igreja Católica: missas e novenas no interior da Igreja; missa sertaneja ao lado da Igreja; procissão “motorizada” na cachoeira do distrito; procissão (sentido Largo do Divino para a Rua do Carmo).
- c) Casa da Festa: espaço de apoio às bandas, fanfarras e Folia através de “pouso” e refeições gratuitas; local onde ocorre a “farrinha” após a Folia cumprir com o seu trabalho do dia; conagração, comensalidade e hospitalidade na saída da Bandeira/Envio da Bandeira com o café comunitário e no domingo de Festa com o almoço; exposição de fotografias que retratam a Festa do Divino como “Memórias de São Bartolomeu”.

- d) Área das Barracas: barracas de comercialização dos produtos locais, como os doces artesanais; barracas de comidas e bebidas, como lanches, cachorro-quente, churrasquinho, refrigerante, água, cerveja; arena para o rodeio; palco para os shows, geralmente, sertanejos.

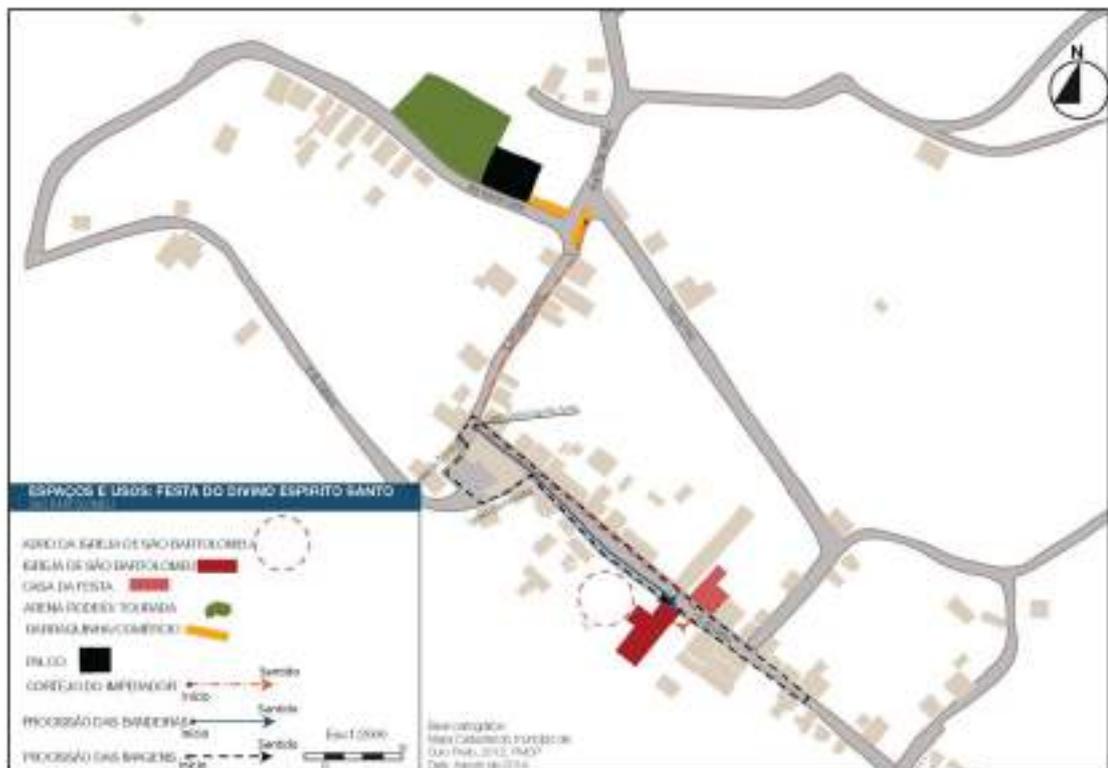


Imagem 2: mapa com os espaços e usos da festa (REGISTRO, 2014, p. 67)

A Festa do Divino de São Bartolomeu ocorre anualmente e seu período de organização é extenso – alguns festeiros dizem que seu trabalho começa no dia em que tomam posse, no Domingo do Imperador. Nesse sentido, portanto, podemos considerá-la permanente. A sua construção é dinâmica. Nela, a tradição é constantemente recriada, novos elementos são inseridos. Por isso, devemos olhar a tradição, ou seja, a transmissão de saberes e práticas, como processos simbólicos criativos (BITTER, 2008) uma vez que, embora se relacione com o passado, implica continuidades e discontinuidades. Podemos dizer ainda que a comemoração é um processo de reflexão constante (ROCHA, 2005), na medida em que cada festeiro busca formas diferenciadas para melhor realizar a Festa, alcançar êxito e, por conseguinte, ser prestigiado por seu trabalho.

Para a nossa análise da Festa do Divino dentro de um contexto amplo e dentro de fases rituais específicas, as categorias de “drama social”, “estrutura” e “antiestrutura” e, por conseguinte, “*communitas*” e “liminaridade”, serão de extrema importância. A Festa possui

uma estrutura delimitada, onde cada um desempenha um papel que é hierarquicamente estabelecido: Imperador, Rainha, Princesa, Festeiros, Folia do Divino, Comitiva, Igreja Católica e Fiéis (que, no Império do Divino, são todos súditos). Entretanto, na mesma Festa, podemos identificar a liminaridade presente em alguns dos processos rituais e o sentimento de *communitas*, como na saída da Bandeira e na comensalidade, respectivamente. Para podermos desenvolver a análise da festividade através dessas categorias se faz necessário defini-las.

Para a análise da sociedade, de seus processos simbólicos e seus dramas, Victor Turner (2008) propõe duas categorias analíticas: a estrutura e a antiestrutura. A estrutura está marcada pela diferenciação, pela separação; é ela que define as diferenças entre as pessoas e limita as suas ações sociais. Ela representaria os vínculos formais. Já a antiestrutura é demarcada pela liminaridade e pela *communitas*, onde os laços são indiferenciados, diretos, igualitários. Seria a comunhão de indivíduos iguais com relações permeadas pela espontaneidade. Embora essas categorias proponham dois universos diferentes, há uma interdependência dinâmica entre elas, a *antiestrutura (liminaridade e communitas)* se funde na estrutura. De certa forma, esses conceitos são opostos complementares. A importância deles no presente trabalho é para pensarmos o tempo normal, cotidiano, profano como pertencente à estrutura e suas normas; e o tempo festivo, sagrado, como expressão da antiestrutura, através da liminaridade ritual e sentimento de *communitas* nos momentos de comunhão e instauração do “Tempo do Divino”, permeado pela fartura, pela igualdade.

A “liminaridade” trabalhada por Turner está baseada na definição proposta por Van Gennep em “Os ritos de passagem”. Ela se dá na fase intermediária dos ritos de passagem, gerando mudanças no *status* social de um grupo ou indivíduo. A liminaridade, no contexto deste trabalho, começa com o sujeito sendo retirado de suas relações normais/seculares/profanas. A liminaridade termina com a reagregação do indivíduo ao seu ambiente. Ela é “geralmente uma condição sagrada (...) é um movimento entre pontos fixos e é essencialmente ambígua, transitória e inquietante” (TURNER, 2008, p. 255).

A *communitas* não só integra as estruturas sociais hierárquicas como é também afirmada através de rituais periódicos. Sobre isso Turner diz que essa (re)afirmação dos laços de *communitas* estão ligados, geralmente, a calendários ou aos ciclos agrícolas e pluviais,

nos quais o humilde e o poderoso trocam de papéis sociais. Nas sociedades deste tipo (...) a ideologia religiosa dos poderosos idealiza a humildade (...), grupos de culto dentre aqueles de baixo *status* jogam com símbolos de poder e autoridade (TURNER, 2008, p. 47).

A Festa do Divino transita entre a estrutura e a antiestrutura. O cortejo do Imperador implica diferenciações nas ações e nos papéis sociais, sendo, portanto, uma estrutura social. Qualquer pessoa pode ser Imperador, dos mais ricos aos mais pobres (embora, geralmente, os imperadores em São Bartolomeu sejam comerciantes, pessoas de posses ou com situação financeira estável). No Império podemos evidenciar esse jogo de símbolos de poder e autoridade entre grupos de baixo *status* que Turner se refere. Todavia, essa mudança de status, essa distinção do Imperador entre os demais, se dá apenas no plano simbólico e durante o seu Império (um ano: da eleição no final da Festa até o Cortejo no ano seguinte).

A antiestrutura nesse ritual está centrada em dois aspectos principais do processo ritual: a visita da Bandeira e o almoço comunitário. A Bandeira visita as casas independente do status social de quem a recebe. Dessa forma, todos são iguais perante a divindade⁴². No almoço comunitário, pobres e ricos, “filhos da terra” e visitantes dividem a mesa, em comunhão. Ele representa o tempo justo e farto do Divino, onde todos são iguais. Nesse sentido, a Festa do Divino está organizada dentro de uma estrutura social estabelecida, que possui normas, regras e valores delimitados. Todavia, a experiência da Festa proporciona a vivência da liminaridade e da construção/afirmação dos laços de *communitas*.

A Festa do Divino, através de seus rituais de cantar, rezar, comer e festejar, amplia as relações reduzidas do cotidiano, instaurando um tempo justo e feliz, por meio da comunhão e da redistribuição de riquezas no Império. Essas relações, embora ampliadas no ritual, não se constituem como um oposto do cotidiano. A Festa se encontra na liminaridade de um tempo sagrado, ritual, e de um tempo profano, cotidiano.

Podemos chamar o tempo que compreende a organização, a arrecadação de donativos e a Festa em si – em meados de agosto – como o “Tempo do Divino” (ABREU, 1999). Esse tempo compreende todo o período festivo. Tudo o que é pensado, decidido e realizado decorre da necessidade de homenagear o Divino bem como estabelecer relações de trocas com a divindade. O “Tempo do Divino” reitera as relações sociais: reforça os laços entre parentes, vizinhos, visitantes, entre os “filhos da terra”. Em analogia com o levantamento do mastro, que, como já foi falado, é um dos elementos constituintes do processo ritual, no período festivo as relações sociais e religiosas se intensificam, elas se

⁴² A divindade nesse caso é a Bandeira, que não só representa a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade como também é ela própria. Por exemplo, uma imagem de santo é colocada em um altar a fim de representar o santo. A pomba bordada representa o Espírito Santo, seguindo a mesma lógica. Mas na medida em que a Bandeira é manuseada partindo do princípio que ela realiza milagres e proporciona bênçãos, a Bandeira não só representa a divindade, como também é, ao mesmo tempo, a divindade.

tornam relações verticais “pois o mastro é a ligação entre o céu e a terra, entre o Divino e os seus devotos” (ROCHA, 2005, p. 79).

Dentro da dialética do novo com o antigo, as situações rituais operam dentro de uma mesma base de princípios de atuação. Por exemplo, a doação de esmola para a Bandeira, os gestos rituais durante a oferta, os versos, as práticas corporais que envolvem o manuseio da Bandeira. Brandão, ao analisar as festas religiosas populares, constatou que as sequências de situações rituais “são tanto mais reconhecidas como eficazes, quanto mais estão consagradas como uma ‘antiga tradição do lugar”” (BRANDÃO, 1985, p. 120). Ou seja, a legitimidade da eficácia do ritual está de certa forma pautada na tradição dessas práticas religiosas.

O espaço simbólico da Festa se compõe pela justaposição, ou relação intercalada, entre o sagrado e o profano, uma vez que se caracteriza como um locus no qual transitam essas duas formas de compreender o mundo. Ela é feita para “rezar”, mas também é feita para “festar”. Segundo Brandão, as situações que envolvem as festas religiosas

no intervalo de poucos minutos, intercalam o sagrado e o profano dentro de um festejo considerado pelos seus praticantes como religioso (“devoto”) no seu todo: sagrado por ser de Deus, através dos santos festejados; consagrado por ser secularmente “do lugar”, de suas gentes, de suas tradições (BRANDÃO, 1985, p. 118).

A Festa do Divino, com a presença da Bandeira, os toques da Folia e o cortejo do Imperador, possui uma conduta ritual coreográfica, carnalizada e festiva. Há fiéis de várias classes sociais, que comemoram a presença do Divino em permanente intervenção em suas vidas. Podemos pensar a Festa como uma carnalização do rito, através de uma análise do Domingo do Imperador do Divino e seu cortejo. Nesses momentos pessoas comum usam trajes e acessórios da “realeza” e seus “súditos” lançam confetes, serpentinas, dão risada, gritam durante o cortejo. Segundo Brandão, a festa de santo e o carnaval parecem produzir resultados muito semelhantes: “a) provocar dias e momentos com atributos diferentes dos da rotina; b) realizar situações breves e intensas de conagração comunitário ampliado” (BRANDÃO, 1985, p. 145).

É necessário articular a ideia que se tem da Festa do Divino, enquanto um tempo justo e harmônico, e as relações sociais que se dão em seu interior, que são muitas vezes hierárquicas e de distinção. Há uma diferenciação entre os princípios e os valores em um plano idealizado, e a prática, através da ação no ritual: “as interpretações nativas do símbolo (...) parecem indicar que não há incompatibilidade ou conflito entre as pessoas e os grupos aos quais se refere. No entanto (...) é justamente o conflito entre tais grupos que é encenado (...)” (TURNER, 2005, p. 58). Todavia, para se chegar a tal interpretação, é necessário observar não só o que os “nativos” dizem sobre seus símbolos, mas também a forma como

agem. Por exemplo, da mesma forma que o Cortejo do Imperador celebra a harmonia e solidariedade instaurada pelo “Tempo do Divino”, também representa uma dramatização do conflito decorrente das posições sociais ocupadas: há o soberano e seus súditos e, portanto, uma distinção de classe através da representação popular da aristocracia.

Antigamente, era difícil o acesso à Festa, na medida em que as pessoas não possuíam automóveis para se deslocarem. Entretanto, mesmo com as inúmeras dificuldades de locomoção e dificuldades financeiras, as pessoas de São Bartolomeu e das localidades vizinhas se empenhavam para participar da Festa. Através de relatos é possível deduzir que havia um preparo anual para que as famílias pudessem “festar e rezar”. Era um dos eventos sociais e religiosos mais importantes e esperados:

A festa aqui toda vida foi animada, porque nós morávamos lá para o interior, todo mundo vinha de bondade, todo mundo ficava apertado para vir aqui, trazia colchão, travesseiro, tudo na cabeça, porque não tinha carro, não tinha nada, né, quando nós éramos solteiros. Nós vínhamos para a escola, cada dia nós trazíamos alguma coisa. Aí vinha todo mundo, a banda ficava no caminhão, quando era segunda-feira a banda ia embora, ô tristeza! Quando nós íamos embora para o mato (REGISTRO, 2014, p. 164).

Dona Lídia, ao relatar que ela e sua família ficavam na escola, nos faz pensar que as pessoas que não tinham familiares em São Bartolomeu que pudessem recebê-los nos dias de Festa, arrumavam outros espaços para se alojarem – nesse caso, a escola. Assim, vê-se que faz parte da tradição são-bartolomense em acolher aqueles que não têm local para ficar ou se alimentar nos dias de Festa. A Casa da Festa, a Escola de São Bartolomeu e a Casa Paroquial abrigam, atualmente, bandas, fanfarras e a Folia do Divino.

Nesse sentido de acolhimento e hospitalidade, a Casa da Festa é um dos principais expoentes. Em algumas festas do Divino, o espaço destinado à comensalidade e ao acolhimento dos devotos é chamado de “Império do Divino”. Martha Abreu (1999) fala sobre o uso desse termo para designar a construção de uma casa próxima ao centro das comemorações; esse local abrigava os imperadores para comandar as festividades. Em São Bartolomeu, o uso do termo se dá de forma diferente. Os espaços da Festa no “Domingo do Imperador” são considerados como espaços pertencentes ao “Império do Divino”, que é representado pela corte – Imperador, Rainha e Princesa. Todavia, esse espaço específico próximo às comemorações não é chamado de Império, mas sim “Casa da Festa”.

A Casa da Festa serve como ponto de acolhimento dos devotos, da Folia, das fanfarras, das bandas. Nesse local é feito e servido café da manhã, almoço, janta; é onde ocorrem as “farrinhas” com serestas e danças; onde alguns convidados conseguem “pouso”; e é, no plano simbólico, o local onde um tempo mais justo é instaurado pelo Divino Espírito Santo, através da redistribuição de riquezas por meio do almoço comunitário e da comunhão entre pessoas de classes sociais distintas.

Os articuladores da Festa são chamados “festeiros”. Os festeiros possuem a responsabilidade de organizar a Festa, o que implica resolver os trâmites burocráticos e administrativos, pensar a programação, promover o diálogo com a prefeitura, engajar a comunidade no que diz respeito à ornamentação do distrito para os dias de festa. O grupo de festeiros é formado ano a ano através de voluntariado e geralmente é composto por um Imperador⁴³ e mais dois ou três festeiros. Caso haja um número maior de interessados em desempenhar a função de festeiro é realizada uma votação.

Há apenas uma regra: que ao menos um deles resida em São Bartolomeu. Ocorre que, muitas vezes, a pessoa que se candidata a festeira apenas nasceu em São Bartolomeu, mas não mora ali há anos. Geralmente essas pessoas nutrem a vontade de ser festeiros devido à tradição familiar, à vontade de colaborar com a Festa, pagamento de promessa ou à busca de distinção social – como no caso do Imperador: “Igual eu falei (...) Minha filha, o moço que é festeiro é daqui, mas ele nunca frequentou festa aqui não, o que é imperador, ele está aí hoje. Mas ele está aqui, foi nascido aqui” (REGISTRO, 2014, p. 168). Nesse caso, embora o Imperador do ano fosse nascido em São Bartolomeu, reside em Ouro Preto, não conhecendo a dinâmica da Festa e as demandas necessárias à sua realização.

Em muitas conversas foi possível notar a importância da família como mantenedora da tradição: muitos informantes disseram que a vontade de ser Imperador, Festeiro, Rainha ou Folieiro deve-se ao fato de ter vivenciado intensamente a Festa quando criança, sendo marcados afetivamente, ou porque seus pais, tios e avós já haviam desempenhado essas funções. Segundo Rogério Costa:

nossa, eu já fui imperador e eu quis ser. Meu pai já foi, meus irmãos, então, eu quis ser imperador, sabe. Para mim era importante estar vivenciando aquilo. E até hoje eu vejo em algumas pessoas com essa vontade de vivenciar aquilo. Não pela pompa da coisa, mas é pelo fato de ser tradição (REGISTRO, 2014, p. 186).

Com as princesas candidatas à rainha ocorre algo semelhante à experiência de ser Imperador. Muitas se candidatam e vendem as rifas pelo fato de quererem ajudar a Festa a acontecer por meio do dinheiro arrecadado – elas se sentem responsáveis pela realização da festividade. Além dessa responsabilidade moral em ajudar a comunidade em seus empreendimentos, implica também em uma responsabilidade religiosa na medida em que a Festa é uma homenagem e espaço privilegiado de trocas mágico-religiosas com o Divino e com o padroeiro do distrito, São Bartolomeu.

⁴³ O Imperador também é um festeiro, mas ele se destaca dentro do grupo pela visibilidade que possui e o papel que desempenha no “Domingo do Imperador”.

As candidatas também se envolvem na “disputa” devido à tradição familiar – a Dona Lídia, por exemplo, tem um manto de princesa que as mulheres da sua família utilizam quando são eleitas -; caso o pai seja o Imperador, para acompanhá-lo no cortejo; e também pela distinção, pelo *status* de rainha, e pelo fato de desfilar com um belo vestido e receber a atenção de todos.

Como já mencionamos, o cortejo pode ser entendido como a carnavalização ou teatralização do ritual. Nele, pessoas comuns representam os papéis de soberanos do Divino, se distinguindo dos demais. Eles são resguardados por quatro homens, e acompanhados em cortejo por uma banda, que possui um repertório profano e animado, e por inúmeras pessoas que, naquele momento, são seus súditos. Todavia, o caráter solene do cortejo é mesclado a elementos encontrados, frequentemente, em desfiles carnavalescos: a corte é saudada com confetes e serpentinas, em meio a “vivas” ao Imperador, à Rainha e à Princesa. Todos querem ficar próximos à corte e fotografá-los. Ao chegarem à lateral da Igreja para a missa campal, a corte acomoda-se em cadeiras colocadas no gramado ou no palco onde o padre irá celebrar a missa.

Embora possamos estabelecer ritos de passagem que demarquem a saída de um tempo profano e a entrada em um tempo sagrado - o “Tempo do Divino” - a Festa possui, de certa forma, um caráter cíclico perpétuo, como pontuou Veiga (2002) sobre a Festa do Divino de Pirenópolis. No Domingo do Imperador, que se constitui como ápice, mas também como o final da Festa, é eleito o Imperador do ano seguinte. Desta forma, se dá continuidade ao *império* – que não é um império qualquer, mas o império do Divino e, portanto, sagrado -, e a renovação do processo ritual.

2.3 - Os símbolos dominantes: a Bandeira e a Folia

*“Chegamos nesta casa
Com a bandeira na frente
O Divino Espírito Santo
Que abençoa esta gente”*

Mesmo as festas que se realizam em um mesmo município, por exemplo, apresentam diferenças quanto à sua estrutura, organização e formas de se relacionar com o

Divino⁴⁴. Assim como o calendário em que a Festa do Divino se encontra é flexível e característico de onde ela se realiza, seus elementos, como a Folia do Divino, também o são. Brandão (1985) e Veiga (2002), ao tratarem do itinerário das Falias, utilizam o termo “giro”. O “giro” corresponde às andanças da Folia pelas casas da zona rural e urbana, pedindo esmola para a Festa através de canções que agradecem e abençoam o dono da casa que os recebe ou ao fiel que faz uma oferta. Na Folia do Divino de São Bartolomeu, esses “giros” são chamados de “toques”.

A Bandeira, com a pomba em seu centro, representa a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade para o catolicismo: o Divino Espírito Santo. Como já explicamos anteriormente, os relatos de fundação da festa em devoção ao Espírito Santo em Portugal remontam ao século XIV. A Festa teria sido instituída no reinado de D. Diniz de Portugal devido à solicitação da Rainha D. Isabel. Alguns atribuem a estima da rainha pelo Divino a uma aparição em sonhos que levou à construção da Igreja do Espírito Santo em Alenquer; outros à um pedido da Rainha ao Divino para que cessassem as guerras entre seu marido e seu filho; e à figura do monge Joaquim de Fiore como inspiração religiosa da rainha. Longe de buscarmos traçar todos os mitos de origem da Festa em Portugal, trataremos da contextualização dessa herança lusitana no Brasil, especificamente no distrito de São Bartolomeu.

Em São Bartolomeu, a Bandeira do Divino é feita de um pano vermelho que é trocado na medida em que fica desgastado e sujo. Esse pano vermelho é o suporte para a imagem da pomba bordada em fios de prata, rodeada por algumas alegorias. Para os devotos, a imagem dessa pomba seria a própria divindade. O tecido vermelho com o “Divino” é sustentado por um bastão cilíndrico, adornado com flores e fitas⁴⁵.

A Festa do Divino em São Bartolomeu possui um caráter genuinamente popular, tanto na participação quanto na arrecadação. A verba que viabiliza a festividade em devoção ao Divino é arrecadada através da Comitiva e da Folia que carregam a bandeira, legitimando o pedido de esmola; e por meio de doações e das rifas das princesas:

A festa ainda está baseada na Bandeira do Divino, que sai percorrendo o período para arrecadar a esmola que é revertida para a festa; e a rainha, os votos da rainha. Porque antes tinha leilão, tinha umas coisas e outras, e, hoje está difícil para criar leilão e outros eventos. E hoje como disse Edu,

⁴⁴ No município de Ouro Preto acontecem, atualmente, duas Festas do Divino: a de Lavras Novas e a de São Bartolomeu. Embora situadas em um mesmo território – Ouro Preto – essas festas são organizadas por setores diferentes (em Lavras Novas pela Irmandade e em São Bartolomeu, pela comunidade representada pelos festeiros), possuem formas específicas de angariar fundos e prestarem suas homenagens à divindade (em Lavras Novas ocorre a “marujada” e em São Bartolomeu há a Folia do Divino), etc.

⁴⁵ Na iconografia, a bandeira vermelha simboliza as “línguas de fogo” e a pomba representa o Divino Espírito Santo.

pingo, esses troços todos, jantar, rifa; está difícil vender uma rifa para se voltar para ter... Então, a festa de São Bartolomeu hoje está esperando simplesmente na arrecadação da Bandeira do Divino e no voto de rainha, que está segurando ainda a barra da festa de São Bartolomeu (REGISTRO, 2014, p. 175).

A necessidade de homenagear a divindade através de uma festa para celebrar, pedir e agradecer, é que levou à criação da Bandeira, que legitima o pedido de esmolas para a realização da festa, e da Folia e da Comitiva, que são os responsáveis pela sua condução. Segundo o folieiro Domingos, “é importante ressaltar que a folia sem a bandeira não pode arrecadar dinheiro nenhum. Porque é a bandeira que prova que isso é exclusivamente para a festa do Divino” (REGISTRO, 2014, p. 122). Dessa forma, a origem da Festa e existência da Bandeira e da Folia estariam interligadas, já que uma justifica a presença da outra. Pedro, folieiro, calcula que a festa exista há mais de duzentos anos “Inclusive a folia do Divino...eles relatam por onde eu já passei com a bandeira que ela já tem 250 anos para mais” (REGISTRO, 2014, p. 149).

A “tradição da Bandeira” que os moradores de São Bartolomeu e devotos de outras localidades se referem está dentro da dinâmica das relações sócio-culturais, sofrendo permanências e rupturas contínuas, na medida em que é vivenciada e reinterpretada no cotidiano local. Ora essas rupturas são percebidas e evidenciadas, levando a construção de uma narrativa da perda e do “resgate”⁴⁶ por parte de determinado grupo; ora pela continuidade isenta de mudanças, que torna aquela comunidade detentora de uma tradição. Há também as mudanças que são consideradas mínimas e, portanto, vistas como melhorias:

É, eu acho que está mantendo a tradição a mesma coisa. Tá só melhorando, tá só ficando melhor um pouquinho. Tem coisas que acabaram mas que a gente está tentando resgatar. Mas a tradição está continuando a mesma. O imperador saindo com capa [...] O pessoal resguardando a princesa e a rainha. Isso continua a mesma coisa. Isso aí é uma tradição secular mesmo. Já vem de muitos anos (REGISTRO, 2014, p. 151).

A Bandeira do Divino, segundo os relatos orais, saía durante oitenta dias seguidos. Iniciavam a caminhada em junho e encerravam em agosto, com a Festa. A Folia era composta de aproximadamente sete a nove integrantes que desempenhavam funções diferenciadas: havia foliões/folieiros para tocar uma viola, um violão, um cavaquinho, uma caixa e um pandeiro; aos outros integrantes cabia carregar as mochilas, o dinheiro arrecadado e a bandeira. A comitiva saía uniformizada e realizava o percurso da bandeira a pé. Segundo Valdir Rufino,

⁴⁶ “Resgate” foi uma palavra que se repetiu em inúmeras conversas que tive com os agentes da festa, o que tornou mais nítida a convivência nem sempre harmônica entre a tradição e o novo, entre a permanência e a ruptura.

a tradição da folia era o seguinte, antes no antepassado, dos mais antigos, eram praticamente sete foliões, porque a folia é composta de: uma viola, um violão, um cavaquinho, uma caixa e um pandeiro. Esses são os instrumentos oficiais da folia. Então tinha em termo, nos tempos antigos, eram cinco pessoas tocando, mais três pessoas que saiam para carregar, gasômetro, tamborete, era muita prata, prata de [inaudível] que a gente nem sabe falar, era as mochilas que o pessoal carregava, e tinha um chefe, um mestre e contramestre. Então quer dizer eram sete pessoas. Cinco pessoas praticamente tocando, mais uma pessoa responsável e mais três pessoas para carregar mochila, tamborete, gasômetro, aquele troço todo. Então, se tornava nove pessoas, e essas nove pessoas ganhavam vão supor, um salário mínimo na época, eu nem sei como explicar, era um salário mínimo mais ou menos todos eles. Quem era o chefe, eu acho que ele tinha uma responsabilidade maior, que ele era responsável pela Bandeira, então ele tinha uma responsabilidade a mais. Então, com o passar do tempo foi se tornando difícil, e ano foi passando foi perdendo a tradição em termo de custo, foi se perdendo, perdendo... (REGISTRO, 2014, p. 175).

Dessa forma, nota-se que a transformação na condução da Bandeira pelos arredores de Ouro Preto, Santa Bárbara e Itabirito foi de ordem econômica. Houve falta de recursos para manter, por aproximadamente três meses, nove pessoas “esmolando o Divino”. A solução encontrada para que a Bandeira continuasse circulando foi a criação de uma Comitiva específica para essa tarefa. Essa comitiva passou a ser composta de dois a três integrantes que passaram a realizar sozinhos o “trajeto de antigamente”. A princípio, realizavam o percurso a pé, assim como a Folia. Todavia, com os perigos de assalto ao se caminhar à noite pelas estradas e, posteriormente, com a facilidade que o automóvel proporciona, a Comitiva passou a ser transportada pelos festeiros em carros ou vans – além de fazer uma pequena parte do trajeto a pé.

Van Gennep (2011) pensa o mundo sagrado e o mundo profano como diferentes e, até mesmo, incompatíveis. Para transitar entre esses mundos, segundo o autor, é necessário que ocorra a “passagem”, um estado intermediário entre eles. O autor propõe a seguinte classificação dos ritos de passagem: os ritos preliminares, de separação de um mundo anterior; os ritos liminares, executados durante o estágio de margem; e os ritos pós-liminares, de agregação a um novo mundo.

Essa classificação é de grande valor para pensar a saída da Bandeira e a posição das pessoas que a conduzem. A saída da Bandeira, como já apontamos, é um importante evento dentro do processo ritual. A sua saída para a peregrinação aponta também para a saída de um tempo essencialmente profano para um tempo sagrado, que seria o “Tempo do Divino”. Quanto há isso, há possibilidades de interpretação: 1) a saída da Bandeira pode ser um ritual de passagem preliminar, na medida em que separa o mundo profano e o mundo sagrado; 2) a peregrinação da Bandeira pode ser considerada um rito liminar, uma vez que esse ritual não é a Festa em si, mas uma preparação para ela; 3) a chegada da Bandeira nos dias de realização da Festa são ritos de passagem pós-liminares, na medida em que

promove a agregação das pessoas que a conduziram (Comitiva e Folia) ao mundo sagrado da festividade.

Durante trinta anos somente a Comitiva propagou a fé no Divino através da arrecadação de donativos com a Bandeira. Devido ao pedido do pai de Valdir e Antônio Rufino, que era um antigo folieiro, deram início às tentativas para reativar a Folia.

Em meados dos anos de 1990 foi reativada a Folia. Os novos folieiros tiravam dinheiro do próprio bolso e pegavam emprestado com conhecidos os instrumentos musicais, o que impedia que a Folia conseguisse obter certa estabilidade para dar continuidade ao seu trabalho. Já em 2003, quando Rogério, Valdir e Nonô foram festeiros, eles arrecadaram dinheiro e compraram os primeiros instrumentos para a Folia – até então ela só possuía a caixa, que já seguia com a Comitiva da Bandeira. Os primeiros toques foram realizados apenas dentro de São Bartolomeu. Devido à repercussão do “resgate dessa tradição da Folia”, eles passaram a realizar toques nas demais localidades.

Lídia Fortes, 77 anos, ornamenta a Bandeira há 16 anos. A sua atuação na ornamentação, limpeza e reconstrução da Bandeira deve-se à influência de José Júlio Fernandes, seu antigo vizinho. Segundo dona Lídia, “ele [José Fernandes] que deixou essa herança para mim” (REGISTRO, 2014, p. 157). Quando ele estava para sair com a Bandeira, dona Lídia e a filha de José Julio Fernandes a enfeitavam para a peregrinação. Atualmente, vários festeiros vão atrás de Dona Lídia para que ela continue a executar seu trabalho. Para isso, ela ganha inúmeras fitas coloridas e flores.

Seu trabalho não consiste apenas na ornamentação, mas na reconstrução da bandeira ano a ano. Em maio dona Lídia busca a Bandeira na Igreja – local em que ela fica armazenada desde o fim de agosto. Dona Lídia “retira o Divino” do pano vermelho – ele é o único elemento original da Bandeira. É recorrente na fala dos devotos do Divino a urgência de uma restauração:

Já trago ela, já limpo, tiro as fitas tudo que tá escrito, e tiro o Divino, porque o Divino é todo pregado, ele lava o pano... o Divino não pode coisa... Aí até tinha que reformar ele, porque ele está muito estragado, nem tem a carinha do Divino mais, nem tem a carinha do Divino mais, ninguém sabe como vai restaurar esse Divino, que as fita toda é de prata, sabe (REGISTRO, 2014, p. 158).



Foto 30: Bandeira do Divino. Acervo Bárbara Pereira Mançanares. Sem data.

O pano vermelho, ela busca trocar anualmente, já que a Bandeira volta suja devido à longa caminhada pelas roças onde há muita poeira e barro, e também pelas práticas corporais desenvolvidas pelos devotos, como o tocar e/ou esfregar as fitas em seu corpo, encostar a cabeça em seu centro. É interessante notar na fala de dona Lídia que a pomba, representando o Divino no centro da Bandeira, não pode ser vista devido a deterioração da imagem. Dessa forma, o apreço e devoção podem ser entendidos dentro da tradição que identifica aquele objeto enquanto o Divino, e não, necessariamente, uma relação imagética com a pomba bordada, já que é praticamente impossível identificá-la. Assim, a Bandeira como um todo, e não apenas a representação do Divino em seu centro, é um símbolo dominante na dinâmica da Festa.

Consideramos os objetos que os devotos anexam à Bandeira do Divino como ex-votos. Os ex-votos caracterizam-se como objetos oferecidos às divindades pelos fiéis, refletindo a visão de mundo e as crenças do homem diante de suas alegrias e tristezas, como doenças, perigo, desejos, ambições. São diversas as formas dos ex-votos⁴⁷, sendo classificados por Oliveira (2012) como antropomorfos (pinturas, desenhos, esculturas ou fotografias representando o corpo humano em sua integralidade ou parte), zoomorfos

⁴⁷ Dentre as formas de ex-votos, temos: pintura, desenho, escultura, roupas, fotografias, jóias, mechas de cabelo, dinheiro, velas, reproduções do corpo humano, textos, cartas. Atualmente também há o chamado “ex-voto eletrônico”. Eles são emails enviados a sites específicos, onde é possível “acender” velas virtuais (GOES, 2009).

(representação de animais), simples (objetos de uso cotidiano ou religiosos, alimentos, dinheiro, joias).

As definições de ex-votos são variadas, sendo mescladas, eventualmente, à categoria de voto. O voto seria a promessa, ou seja, o ato anterior à graça. Uma vez que a graça é alcançada, a gratidão é expressa através da oferta do ex-voto. O ex-voto brasileiro abarca tanto o pedido como a resposta favorável a ele, que seria o milagre. Talvez essa mistura dos significados seja de influência lusitana, já que o ex-voto em Portugal é popularmente denominado de milagre ou promessa. Em resumo, podemos considerar o ex-voto como um objeto-testemunho de um pedido ou do pagamento em virtude de uma graça (GOES, 2009).

A partir dessas definições de ex-votos, podemos considerar a Bandeira do Divino como um “lugar” destinado à anexação de ex-votos. Normalmente, os ex-votos são depositados em salas de promessas, santuários e igrejas. A Bandeira, devido ao seu caráter de circularidade, pode ser entendida como um “lugar itinerante” onde os fiéis fazem suas preces, pedidos e agradecimentos através de objetos testemunhos.

A Bandeira do Divino recebe inúmeros “agrados” e diferentes tipos de ex-votos: A) borrifa-se perfume na bandeira como um agrado ao Divino; B) são anexadas flores coloridas para deixá-la mais bonita; C) são anexadas fitas em formas de laço ou fitas soltas para que os devotos escrevam seus pedidos e agradecimentos. É importante ressaltar o sentimento de partilha vivenciado nesse momento: muitos devotos colocam fitas na Bandeira sem escrever nada ou entregam fitas soltas à Folia e Comitiva, para que as pessoas que, por acaso, não tiverem condições ou meios de comprar as fitas, possam realizar o ritual sem problemas; D) o uso das fitas é variado: são escritos nomes de integrantes da família e amigos para que eles sejam protegidos; são escritos pedidos ou agradecimentos para conseguir proteção e ajuda em algumas realizações, como a conquista de um trabalho, por exemplo; as fitas são cortadas para serem guardadas dentro da carteira, para adquirir proteção, ou para fazer chá para pessoas doentes, no intento de curá-las; E) são anexadas medalhas; F) são anexadas fotografias, como pedido de proteção, agradecimento e atestado de graça alcançada. Por exemplo, se a pessoa pede por um bom casamento ou por um filho, posteriormente anexa foto de suas conquistas; G) são anexados dinheiro.

É importante observar que todas essas ofertas para pedidos e agradecimentos, ou seja, que todos esses ex-votos não são feitos para durar. Na medida em que o objeto-testemunho do pedido ou da graça são construídos, ocorre imediatamente uma interlocução com a divindade. Essa conclusão decorre do fato de que as fitas que levam os escritos são as mesmas fitas que são, eventualmente, cortadas. Ou seja, as narrativas tecidas pelos

devotos nas fitas serão cortadas por outros devotos que anseiam tê-la em sua carteira, em seu carro, em sua casa, seja para a proteção ou para a elaboração do chá. Para melhor elucidar sobre as práticas que envolvem os ex-votos na Bandeira do Divino, segue o relato de Pedro:

Eu tenho dentro da minha carteira com meus documentos um pedacinho de fita que é do tempo em que a minha mãe era viva, cortou e me deu. Eu tenho guardado até hoje. Muitos cortam até hoje para guardar na carteira. Muita gente corta e fala que é pra fazer chazinho. Pega a fita quando a criança ta doente ou gripada demais, tossindo muito. Escalda aquela fita e dá a menina para tomar. Entendeu como é que é? Toma e cura mesmo, eles falam que cura. Então em todo lugar que a gente passa com a bandeira as pessoas pegam um pedacinho de fita por conta disso. Outros fazem um pedido e escrevem na fita para pedir aquela graça, ou colocam para agradecer. Tem gente que troca a fita. Tem gente que prega o dinheiro na fita da bandeira. Tem gente que troca o dinheiro, uma nota pela outra, do mesmo valor para guardar aquela nota. Pega uma que é da bandeira do divino para guardar, falam que é abençoada para não faltar dinheiro. São muitas crenças que a gente vê por esse caminho. Muitas mesmo. E esse pedacinho de fita que é para fazer o chá é o que mais a gente encontra (REGISTRO, 2014, p. 155).



Foto 31: ex-votos da Bandeira do Divino. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres. Junho de 2014.



Foto 32: ex-votos da Bandeira do Divino. Acervo de Bárbara Pereira Mançaneres. Junho de 2014.

A Bandeira está envolvida em todas as etapas do tempo festivo: a saída, a arrecadação e a Festa. A saída da Bandeira ocorre no primeiro ou segundo final de semana de Junho. Às seis horas da manhã há um cortejo da casa de Dona Lídia até à Igreja, onde a Bandeira, a Folia e Comitiva são abençoadas pelo padre para terem uma boa caminhada. Durante o percurso, as pessoas levam a Bandeira até suas casas, colocam-na em suas camas, beijam-na e a passam em seus corpos – as técnicas corporais são variadas. Durante a peregrinação, essas práticas se repetem e são envolvidas pela música e pelos versos cantados pela Folia do Divino. Durante a Festa, a Bandeira fica à mostra para que as pessoas que não puderam fazer seus votos e agradecimentos durante a caminhada tenham a oportunidade naquele momento. Após esse momento, no Domingo do Imperador, ela é guardada e só é vista e manuseada em maio do ano seguinte.

A peregrinação na Festa pode ser evidenciada por dois movimentos distintos: a peregrinação com a Bandeira pelos lugarejos de Ouro Preto, Itabirito e Santa Bárbara, em um primeiro momento. E o movimento contrário, pelo qual os habitantes desses lugarejos e de outros mais convergem para o centro que, no momento da Festa, é santo: o distrito de São Bartolomeu. A princípio, temos a peregrinação *do* sagrado/divindade até onde os fiéis se encontram e, depois, a peregrinação *para* o sagrado. Para Turner (2008), ao analisar as peregrinações, denominou-as de fenômenos liminares. Elas revelam relações sociais embasadas na *communitas*, que cria laços entre os peregrinos e aqueles que são hospitaleiros com eles em sua jornada sagrada.

A pomba bordada na Bandeira não só representa o Divino Espírito Santo, mas na concepção nativa é o próprio Divino. Ela é um símbolo de algo que vai além: no interior da Festa e nos rituais que a compõem, o uso desse símbolo faz referencia a importantes

noções como solidariedade grupal, status social, poder, autoridade, redistribuição de riquezas.

Segundo a definição de símbolos trabalhada por Turner (2005), eles podem ser dominantes ou instrumentais. Os símbolos dominantes teriam alto grau de constância e consistência, perpassando o sistema simbólico inteiro, podendo ser encarados como fins em si mesmos, podendo aparecer na totalidade do contexto ritual ou em fases específicas. Já os símbolos instrumentais seriam meios para se atingir os propósitos finais do ritual. Eles são analisados em relação a um contexto mais amplo, dentro do sistema total de símbolos que são constituintes de um determinado tipo de ritual.

O ritual é formado por uma soma de símbolos. Dentro do processo ritual da Festa do Divino, a Bandeira do Divino e a Folia do Divino são os elementos preponderantes em todas as suas fases, podendo ser entendidos como símbolos dominantes que motivam e mobilizam outras atividades simbólicas:

(...) os símbolos dominantes tendem a se tornar focos de interação. Os grupos mobilizam-se ao seu redor, cultuam-nos, desempenham outras atividades simbólicas perto deles, e acrescentam-lhes outros objetos simbólicos, frequentemente, para formar santuários compostos (TURNER, 2005, p. 52).

A princípio, a “pomba”, representante iconográfico do Espírito Santo, poderia ser entendida como símbolo dominante. Todavia, não é qualquer imagem de “pomba” que motiva e desencadeia as reações observadas no processo ritual, mas a pomba bordada na Bandeira do Divino; e a Bandeira do Divino, por sua vez, é conduzida pela Folia. Há uma distinção entre ela e as outras bandeiras, como as do mastro, por exemplo. Embora as bandeiras do mastro também sejam consideradas sagradas, uma vez que representam o Divino e São Bartolomeu, elas não possuem a eficácia simbólica (LÉVI-STRAUSS, 1985) da Bandeira do Divino que, além de sagrada, enquanto objeto ritual, seria a própria divindade e/ou o objeto através do qual a divindade metonimicamente se manifesta.

A dimensão que a Bandeira ocupa no imaginário dos devotos é grande. As pessoas possuem muita fé no Divino, por ele ser “um bom pai” e representar as graças já alcançadas e as que ainda irão se realizar. Isso se assemelha à forma que Brandão caracteriza os atos devocionais nas romarias “há fiéis *esperando o milagre* em um momento de ritual, assim como há fiéis pagando promessa pela *certeza de um milagre já anteriormente realizado*” (BRANDÃO, 1985, p. 140). A experiência devocional relacionada à Bandeira do Divino, que é entendida como a própria divindade, é considerada muito emocionante e poderosa para a comunidade:

E é incrível porque para quem nunca vivenciou essa questão da bandeira, de acompanhar de perto, não consegue mensurar a fé que esse pessoal tem no Divino. Porque é impressionante, quando você começa a

acompanhar de perto, você começa até a se emocionar quando você vê a fé que o pessoal tem, é coisa até difícil de mensurar (REGISTRO, 2014, p. 176).

A dimensão ocupada pela folias dentro do catolicismo popular também é muito grande. Em Portugal, sobretudo nos séculos XVI e XVII, a folia foi uma dança popular e profana, de homens com guizos nos dedos, gaitas, pandeiros e tambor. Já em 1793, na Espanha, a folia era considerada tanto uma dança profana de rapazes fantasiados quanto qualquer dança que parecesse uma “quase loucura” (BRANDÃO, 1985). Câmara Cascudo se refere à Folia como uma dança rápida em Portugal, ao som de cantos e de pandeiro. A Folia também seria uma “espécie de confraria, meio sagrada, meio profana, instituída para implorar a proteção divina contra pragas e malinas que às vezes infestava os campos” (DIAS apud CASCUDO, 2012, p. 305).

Segundo Zaluar, em Itaipava, durante muitos anos a Igreja proibiu a saída da bandeira do Divino acompanhada pela Folia: “o padre mandou a bandeira sozinha, mas ninguém contribuiu para a festa que, por isso, teve de ser descontinuada” (ZALUAR, 1983, p. 70). Assim como em Itaipava, em São Bartolomeu a presença da Folia conduzindo a Bandeira também é um elemento primordial dentro do ritual e potencializa a arrecadação de donativos para a realização da festividade. Os folieiros e seus acompanhantes são recebidos nas casas dos devotos com comida e, caso necessitem, recebem pouso. Essa é uma prática muito antiga e recorrente dentro do catolicismo popular. No caso de Itaipava, a que Zaluar faz referência, a folia foi proibida de sair esmolando devido à ideia do padre de que eles eram vagabundos. Essa ideia era oposta à dos devotos, que os viam como um grupo a serviço do “santo” e que a sua visita junto da bandeira era benfazeja. Em São Bartolomeu, todavia, a Folia não é vista dentro da perspectiva da vagabundagem, mas como um trabalho sério.

De forma resumida, a função da Folia é disseminar a fé no Divino e arrecadar donativos para a realização da Festa. Podemos dizer que a Folia representa a “jornada de um grupo ritual que realiza trocas de serviços religiosos por acolhida e dádivas” (BRANDÃO, 1985, p.123). Ela acaba por se constituir, também, enquanto um ritual coletivo e itinerante, com uma grande eficácia simbólica. Uma prova disso, no caso da Festa realizada em São Bartolomeu, é evidenciada pela expressão dos sentimentos quando os devotos acompanham os toques da Folia e pela arrecadação de donativos. A Bandeira acompanhada pela Comitiva arrecada esmolas por onde passa, obviamente. Todavia, a Bandeira acompanhada pelo toque da Folia arrecada mais. Em 2002, quando somente a Bandeira saiu nos arredores de São Bartolomeu, a arrecadação foi de R\$2.500,00. Em 2003, com a saída da Bandeira junto à Folia, a arrecadação foi de R\$8.000. Já no ano de 2010, a arrecadação foi por volta de R\$20.000,00. A hipótese para essa maior arrecadação

seria pela forma como a Folia individualiza aquele momento para quem está ofertando, através de versos específicos:

E por que arrecada muito mais tocando? Porque para cada pessoa que coloca essa esmola a gente tem que cantar um verso, e são versos diferentes. Se for uma criança a gente tem que tocar para a criança, se é um senhor tem que cantar para o senhor, se é uma senhora tem que cantar para a senhora, se é por alma tem que cantar pelas almas, se a pessoa está fora o dono da casa dá uma esmola a gente tem que cantar, se é um pagão, um menino, pagão que tá colocando ali, que ainda não foi batizado a gente tem que cantar, se é uma pessoa que está doente, é muito importante porque a fé que move, porque às vezes a gente chega na casa das pessoas, estão esperando as pessoas já conhecem a tradição da bandeira, então aquela pessoa às vezes está doente na cama, então, a gente leva a bandeira, a pessoa se coloca a bandeira ali, então tem o verso também para aquela pessoa que pede cura para o doente (REGISTRO, 2014, p. 177).

A inserção dos folieiros na Folia e as motivações são várias. Na maioria das narrativas, os folieiros foram motivados devido ao apreço à música, à tradição, e às “lembranças de menino”. Domingos Donato saiu com a folia pela primeira vez quando ainda era adolescente, em 1968. O convite foi feito pelo então responsável pela folia, José Fernandes. Embora Domingos toque, atualmente, viola, no período foi convidado a compor o grupo devido à necessidade de alguém que tocasse violão. Questionado sobre a existência de alguma preparação para se tornar integrante da folia, respondeu que não:

Não, porque a folia já existe a mais ou menos 300 anos. Toda a minha infância eu vivi nessa região e já tinha conhecimento da folia. E aos 11 anos de idade eu comecei a mexer com violão e já prestava atenção no que estava sendo tocado, sabia quais os tons e não foi nada difícil pra mim não, foi muito simples inclusive (REGISTRO, 2014, p. 121).

Com Pedro Lopes a história não foi muito diferente. Começou a participar como folieiro em 1998. Em Sumidoro, durante uma visita na casa de Seu Altivo, não havia quem tocasse violão e cavaquinho. Seu irmão, Geraldino Lopes, participou tocando o violão e, naquele momento, foi a sua primeira atuação enquanto folieiro, tocando cavaquinho:

Desde 98 que eu ajudo, que eu participo como folião. Mas desde seis anos de idade eu comecei a aprender as músicas. Não sabia que um dia eu ia participar desse movimento, né. Aliás, dessa cultura. Mas que eu comecei foi em 98. Cheguei onde o pessoal ia tocar, não tinha quem tocasse cavaquinho. Aí passaram pra eu tocar cavaquinho. Aí depois disso, tocando e ajudando a cantar, eu não abri mão e estou até hoje.

[...]Já aprendi quando a folia passava tocando de casa em casa há uns anos atrás, foi onde eu aprendi a tocar. Aliás, aprendi as músicas. A tocar não. A tocar eu aprendi a pouco tempo. Eu não sabia. Desde seis, sete anos de idade, oito anos quando passava lá em casa que era a noite. Aí quando cantava eu aprendia as músicas. Gravei e não esqueci mais. Hoje eu to aprendendo mais e to correndo atrás de mais músicas para poder aprender e deixar para as pessoas que queiram aprender (REGISTRO, 2014, p. 147-148).

Através do relato de Pedro e Domingos, podemos avaliar a dimensão que a Folia ocupava no imaginário dos habitantes da localidade, bem como o empenho em se perpetuar a

tradição, uma vez que o próprio folieiro desenvolve medidas de pesquisa e preservação dos versos.

Os dois principais instrumentos musicais da Folia são a caixa surda e a viola. A caixa surda desempenha o papel de anunciar, nas localidades, que a Folia está passando – esse papel pode ser realizado também pela queima de foguetes, elemento sempre presente nas celebrações do Divino e alvo de polêmicas⁴⁸. Ao entrar nas casas, o “toque da Folia” é iniciado com a viola. Há um vocal responsável pela “tirada” dos versos, ou seja, dentre os inúmeros versos existentes, o responsável pelo cortejo elege um. Após iniciar a “tirada”, os outros integrantes o acompanham.

Com base na dinâmica desempenhada pela Folia na tirada dos versos bem como na utilização de instrumentos musicais como a caixa, é possível recorrer à definição de mundo modal para pensar a música nesse contexto como um instrumento do sagrado. Segundo José Miguel Wisnik (2002), o mundo seria representado pelo ruído, através de frequências irregulares e caóticas; já o som seria a tentativa de ordenação dessas frequências. Através disso, a música seria a alternância entre o som e o ruído. A vibração dos corpos é transmitida para atmosfera sob a forma de ondas. O ouvido é capaz de captá-las e o cérebro as interpreta, conferindo-lhes sentidos. Dessa forma, a Folia do Divino atua entre o som, através dos versos cantados, e o sentido, que é atribuído ao verso como pertencente à esfera mágico-religiosa. Em muitas culturas os sons, que escapam a esfera do tangível, são relacionados às propriedades do espírito, na medida em que é um elo, um mediador entre o mundo material, palpável, e o mundo invisível, espiritual:

O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. O seu valor de uso mágico reside exatamente nisto: os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado. (...) Assim, os instrumentos musicais são vistos como objetos mágicos, fetichizados, tratados como talismãs, e a música é cultivada com o maior cuidado (não se pode tocar qualquer música a qualquer hora e de qualquer jeito) (WISNIK, 2002, p. 28).

Em geral, a música estruturalmente se divide em modal e tonal⁴⁹ (cf. WISNIK, 2002). No presente trabalho nos interessa especialmente a categoria de “mundo modal” utilizada

⁴⁸ As polêmicas são geradas devido aos altos custos desse empreendimento para durar poucos minutos e pelo perigo que pode representar para as pessoas.

⁴⁹ A diferença entre modal e tonal é uma questão complicada e controversa na teoria da música. Os debates nessa área não são de nossa competência, embora estejamos usando a definição de “mundo modal” adotada por Wisnik para pensar a performance musical da Folia do Divino. Todavia, de modo simplificado, o sistema tonal é um meio de organização de alturas que valoriza a resolução perfeita na tônica através das relações harmônicas (V-I - resolução dominante-tônica ou cadência harmônica perfeita), e limita-se a dois modelos escalares para que isso seja possível (maior e menor; o menor subdivide em natural, harmônica e melódica). Já o modal seria toda organização em que isso não é possível ou não é o objetivo, como as escalas penta tônicas,

pelo autor. No mundo modal, vivenciado pelas sociedades pré-capitalistas, a música teria sido vivida como uma experiência do sagrado, uma luta cósmica entre o som e o ruído, e, também, como um rito de sacrifício. Esse sacrifício se daria de variadas formas: o sacrifício do ruído para se obter a música e o sacrifício mágico-religioso.

Os mitos que falam da música estão centrados no símbolo sacrificial, assim como os instrumentos mais primitivos trazem a sua marca visível: as flautas são feitas de ossos, as cordas de intestinos, tambores são feitos de pele, as trompas e as cornetas de chifre. Todos os instrumentos são, na sua origem, testemunhos sangrentos da vida e da morte. O animal é sacrificado para que se produza o instrumento, assim como o ruído é sacrificado para que seja convertido em som, para que possa sobrevir o som (WISNIK, 2002, p. 35).

Embora o mundo modal seja relacionado pelo autor a outro contexto histórico, podemos relacioná-lo à produção do som e do ruído pela Folia do Divino. A caixa de couro é um importante instrumento musical dentro do grupo e da dinâmica própria da caminhada com a Bandeira pelos arredores de Ouro Preto. Na medida em que os folieiros tocam o tambor/caixa para anunciar sua passagem, eles interferem no som “ambiente” dessas localidades, conferindo sentido à passagem do tempo profano, cotidiano, para o tempo sagrado que a chegada do Divino anuncia. É importante frisar que o toque pode ocorrer sem uma viola ou pandeiro, mas jamais sem a caixa, já que é ela que dá início à mediação entre o mundo terreno e o mundo divino.

Existem momentos específicos no que tange ao canto dos versos: o da partida, quando a Bandeira é enviada; o da chegada em um determinado local para pedir esmola; o de agradecimento à esmola ofertada; o da repetição da esmola; e o da despedida. Existem variados versos que podem ser empregados em cada um desses momentos. Eles podem ser escolhidos pelos folieiros ou “exigidos” pela situação em que se encontram. Por exemplo, o verso da chegada pode fazer distinção de gênero, caso o anfitrião seja homem ou mulher, ou fazer referência ao Imperador, caso estejam em sua casa. O verso de agradecimento varia de acordo com a pessoa que oferta a esmola etc.

Os versos são cantados na medida em que “chove” no prato de esmolos. A cada oferta, de dinheiro ou gêneros, e independente da quantidade, os foliões são “obrigados” a tocar e a cantar, ora para agradecer, ora para fazer a ponte entre quem doa a esmola, a esmola e a divindade. Esses versos são cantados com variações e, segundo um dos foliões, eles conseguem passar por dez casas sem repeti-los.

Os foliões, ao cantarem e tocarem nas casas, estão construindo narrativas e perpetuando o “dom de narrar”, uma vez que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Cada verso conta a experiência, o compartilhamento da vivência do ambiente da Festa. Seja durante a partida da Comitiva, o pedido de licença para se entrar em uma casa, o agradecimento pela oferta, ou a despedida.

No verso de partida, narra-se a justificativa de ser da Folia, bem como a forma que se dá a sua peregrinação pela comunidade: “O Divino vai partir/Com sua missão/De levar a salvação/E alegrar o coração”; “O Divino vai partir/E reunir a multidão/Que cantará ao Divino/Junto aos foliões”; “O Divino vai em comitiva/Para levar a fé e esperança/A tanta gente sofrida/Deixar sua bem aventurança”.

Os participantes colocam em evidência dois pontos básicos para analisarmos a Festa e a Folia: 1) A missão da Folia é levar a salvação e alegrar o coração de seus fiéis. Isso significa dizer que a Folia faz a mediação e exerce ações atribuídas à Divindade, uma vez que o próprio “Divino” é quem vai, em comitiva, levar a “bem aventurança” ao povo; 2) A Folia pressupõem uma comitiva formada pelos chamados “foliões”, e reúne inúmeras pessoas para reverenciar a divindade por meio do canto. Dona Ilda, ao recordar a passagem da Bandeira e da Folia, construiu uma narrativa elucidativa sobre o poder dos versos que cantam o Divino/Bandeira, entoados pela Folia. Segundo Ilda, quando o Divino chega à sua casa, ela fica feliz, querendo conversar. E gosta de escutar o canto “Dele”, ou seja, o canto do Divino através dos folieiros, para se corresponder com os milagres que são muito poderosos. O canto se constitui como um “ pilar cósmico” (ELIADE, 2001), ligando o céu e a terra, ligando o homem aos milagres. E, na medida em que o canto é entoado e harmonizado pela Folia, a Folia também é o “mediador cósmico” (BITTER, 2008). No ritual da Folia, os folieiros conduzem a Bandeira do Divino até as casas que visitam tornando-se mediadores entre o espírito (Divino) e o corpo físico (fiéis). Além de conduzir a Bandeira (a divindade) eles cantam versos que são, de certa forma, orações, preces. Mais uma vez, a Folia faz a mediação cósmica entre o céu e terra, a divindade e o homem, os pedidos e os milagres.

Nos versos de chegada a uma casa, a Folia observa se ela pertence a um homem ou a uma mulher, e é por meio dessa constatação que o verso é eleito e cantado. Se a casa em que eles param for a do Imperador daquele ano, então o verso será apropriado à ocasião:

“Senhor(a) dono da casa/Viemos hoje, em bom destino/E também pedimos esmola/Para a festa do Divino”; “Chegamos nesta casa/Com a bandeira na frente/O Divino Espírito Santo/Que abençoa esta gente”; “A chegada nesta casa/Com a bandeira na mão/Nós Também pedimos esmola/Pra fazer a

procissão”; “Chegamos nesta casa/Com um ramo de flor/Chegando e dizendo/Viva Viva o nosso Imperador”.

A Folia pede licença ao dono ou dona da casa, e canta o motivo da sua presença: pedir esmola para a Festa do Divino. A Bandeira que, naquele momento não só representa, mas se coloca como o próprio Divino Espírito Santo, chega na frente, com o intuito de abençoar e, de certa forma, legitimar o pedido de esmola. Há, no total, cerca de 60 músicas que são combinadas de forma variada, de acordo com o responsável em “tirar os versos”:

são infinitas músicas. Porque cada música que eu tiro, quando sou eu que estou tirando as músicas, ela tem duas, três, quatro respostas, a mesma música que a gente tira. (...) Se é uma música para um senhor, pode ser um senhor muito velho, um senhor mais novo, aí depende muito. Se é para uma criança... Se é para uma criancinha mais nova, precisa de um anjinho da guarda, se é uma mais adulta. (...) As músicas até para tirar são poucas mas as respostas são demais. Em torno de sessenta, setenta músicas que a gente tem (REGISTRO, 2014, p. 149).

Podemos concluir que os aspectos ritualísticos que dizem respeito aos toques realizados pela folia são repetitivos. Embora eles possuam muitos versos, eles se repetem e a base musical é a mesma, se constituindo dentro da estrutura típica das músicas “tradicionais” – repetição de motivos, base melódica, rítmica e harmônica simples e estrutura de verso emparelhado, geralmente. Todavia, na prática, eles não são iguais; possuem detalhes que individualizam cada experiência durante os inúmeros toques. E é justamente essa singularidade presente em cada toque que constitui a subjetividade dos fiéis, interferindo no destaque que essa ação ritual adquire em relação aos outros, embora todos os momentos sejam importantes e essenciais. Por exemplo, nas casas que a Bandeira é levada pela Folia completa, o envolvimento e arrecadação é maior do que nas casas onde passa somente a Bandeira.

Segundo Daniel Bitter, essa forma de tiragem de versos caracteriza-se como uma estrutura ritual circular: “a circularidade, por sua vez, decorre de uma concepção de mundo na qual as benesses ofertadas pela Natureza e pelo Cosmos devem ser renovadas a cada ano, em determinados momentos, através de ritos, promessas e sacrifícios” (BITTER, 2008, p. 48). Essa circularidade, também musical, de influência modal – segundo Wisnik (2002) - se dá através do envolvimento coletivo no canto, no instrumental, na dança – ou nas práticas corporais legitimadas pela tradição -, onde há um *pulso* fortemente definido – nesse caso, o pulso seria o toque da caixa que será a base para os demais instrumentos em sua contagem de tempo, isto é, na manutenção do ritmo.

A Folia pode ser compreendida como um ritual que alterna situações sagradas e profanas. Embora ela seja um elemento/agente religioso, na medida em que propaga a fé no Divino, o desenvolvimento ritualístico da Folia inclui igualmente momentos de “festar”, como as “farrinhas” e serestas incluídas em seus ritos devocionais, regadas a muita conversa,

danças e bebidas alcoólicas. Em verdade, não é que haja situações estritamente sagradas ou profanas; elas se mesclam e a Festa produz ênfases sobre um e outro (BRANDÃO, 1985), ou seja, em determinados momentos um elemento se sobressai, possui maior visibilidade que o outro.

Na Folia do Divino de São Bartolomeu, embora não existam nomes específicos para as funções desempenhadas, como “tropeiro”, “embaixador” e “alferes” (caso da Folia do Divino de Pirenópolis, ver VEIGA, 2002), há a presença de uma ordem hierárquica e cada folieiro possui uma posição e uma atuação ritual prescrita. Embora formalmente não exista um “cargo” mais elevado ou importante que o outro, os folieiros reconhecem o Valdir Rufino e o Rogério Costa como líderes talvez pela iniciativa dos dois em dar suporte e continuidade à Folia do Divino, elaborarem a logística dos toques e fazerem a interlocução com a Prefeitura. Esses integrantes são reconhecidos moral e simbolicamente.

A promessa e a oferta a um Santo é uma das formas mais populares de manipulação católica do sagrado. Esse tipo de prática devocional, de troca com a divindade, levaria, segundo Brandão, a uma crença que legitima “a boa sorte dos que são afortunados” e o sacrifício como recurso simbólico dos “não-afortunados” (BRANDÃO, 1985, p.137). Ou seja, a troca com os santos legitima a fartura, a saúde e a proteção de quem já a possui, e é também utilizada como um recurso para aqueles que buscam alcançar em suas vidas esses elementos.

As ofertas de esmola para a Bandeira, embora sejam necessárias e utilizadas para a realização da Festa, são também sacrifícios individuais para a obtenção de graças, dádivas, retribuições. Podemos analisar as esmolos, sejam elas em dinheiro ou em outros itens, como sacrifícios, uma vez que o homem, através da oferta, está abdicando, renunciando, daquilo que é seu. Segundo Marcel Mauss,

um dos primeiros grupos de seres com os quais os homens tiveram de contratar, e que por definição estavam lá para contratar com eles, eram antes de mais os espíritos dos mortos e dos deuses. Com efeito, são eles os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens do mundo. Era com eles que era mais necessário trocar e mais perigoso não trocar. Mas, inversamente, era com eles que era mais fácil e mais seguro trocar. A destruição sacrificial tem precisamente por objetivo ser uma doação necessariamente retribuída. (MAUSS, 1950, p. 73).

Os devotos do Divino o enxergam como “um bom pai” e realizam trocas com ele por acreditarem no poder que essa ação, social, simbólica e ritual, possui: dar esmolos ao Divino também significa ter suas graças alcançadas, ter saúde e fartura – “a troca de prendas produz a abundância de riquezas” (MAUSS, 1950, p. 71). Todavia, essa reciprocidade entre o homem e a divindade não é equitativo. Se, de um lado, os homens ofertam esmolos por interesses individuais (riqueza, fartura e saúde, por exemplo) no plano

espiritual, por outro lado, sua contribuição através da esmola é comunitária, pois propiciará a instauração de um tempo justo e farto, o “Tempo do Divino”. Cada devoto doa o que pode, de acordo com suas posses, mas, no período da festa, participa da distribuição de forma igualitária. Embora, a princípio, a Festa pareça um sistema de trocas entre o Divino e os indivíduos, ela faz referência às relações dos homens entre si. Segundo Zaluar,

as obrigações para com os santos eram, em última análise, dentro das tradições do catolicismo popular, obrigações para com os semelhantes. Primeiro porque o santo era mediador entre as pessoas e um símbolo dos laços que as uniam, pois, para pagar suas promessas e cumprir suas obrigações com os santos, os homens se organizavam e realizavam atividades que reforçavam esses laços. Segundo porque a relação entre os homens e os santos, e a relação dos homens entre si, tal como eram expressas no ritual da festa, representavam, num plano simbólico, as relações idealizadas entre os que podiam assumir os diversos papéis de controlador dos recursos e protetor *vis a vis* seus dependentes (ZALUAR, 1983, p. 96).

Assim, no período da Festa – ou pelo menos em alguns de seus momentos – a “*communitas*” fica em evidência dentro da “estrutura social”. Como abordamos anteriormente, existe uma interdependência dinâmica entre elas; a *communitas* é uma forma específica dentro da estrutura social, uma vez que não existe sociedade, grupo social ou comunidade sem estrutura e relações mais ou menos rígidas. Essa ênfase sobre a *communitas*, ou pelo ideal presente nela, é mediada pelo Divino Espírito Santo. Os momentos mais representativos que a envolvem são os de comensalidade, seja nas casas que a Folia e a Bandeira visitam; seja no café, na saída da Bandeira; ou no almoço comunitário, no Domingo do Imperador. Nesses momentos, as posições sociais não estão bem delimitadas, e pessoas diferentes compartilham dos mesmos espaços, da mesma comida, sem distinção.

A fartura é um elemento presente em várias situações que compõem o tempo festivo. É comum escutar que a comida sempre sobra, nunca falta – independentemente da quantidade de pessoas que ali vão comer. A inserção do café comunitário na saída/envio da Bandeira é algo recente, todavia, muito apreciado pelos moradores. Após a missa, que ocorre por volta das seis da manhã, durante a qual o padre abençoa a caminhada da Comitiva e da Folia junto à Bandeira, é servido um café na rua, entre a Igreja de São Bartolomeu e a Casa da Festa. Os quitutes são variados e produzidos ou doados pela comunidade. Sobre essa fartura sempre presente, dona Lídia diz que é “muito bonito o café comunitário, todo mundo participa. É só ver, todo mundo come e ainda sobra” (REGISTRO, 2014, p. 167).

A comensalidade, o beber e comer em conjunto, são ritos de agregação, ou seja, ritos pós-liminares. Ela cria vínculos, mesmo que momentâneos, promovendo a comunhão e o conagraçamento, reforçando laços entre pessoas que, no cotidiano, pertencem a diferentes

classes sociais⁵⁰. Segundo Van Gennep, durante os períodos de comensalidade e agregação, pode-se dizer que “o indivíduo identifica-se de uma maneira ou de outra com aqueles que encontra, mesmo que seja apenas durante o momento” (VAN GENNEP, 2011, p. 47),

A circulação do alimento na Festa do Divino ocorre desde a saída da Bandeira, em junho, até o Domingo do Imperador, em agosto. Sua circulação é uma forma de hospitalidade, de reiterar vínculos sociais e vivenciar o tempo justo e farto do “Divino”. O “dar de comer e beber” e, sobretudo, o comer e beber juntos colocam em evidência o *religare* da religião, renovando os laços entre familiares e vizinhos e criando outros com os visitantes.

2.4 - Dramas sociais: entre o sagrado e o profano

Para Mircea Eliade (2001), o sagrado e o profano constituem-se como duas modalidades de ser no mundo. Utilizando-se de exemplos de diversas culturas, o autor buscou traçar a essência presente nessas duas concepções que irão delinear a experiência de ser no mundo – o homem teria o conhecimento do sagrado porque ele se manifestaria como algo diferente do profano. Para se inserir nas “cascatas” de sentido que essa oposição implica, o autor parte do conceito de “hierofania” para depois discutir a experimentação diferenciada do tempo e do espaço pelo o homem religioso.

A hierofania é o ato da manifestação do sagrado, ou seja, a manifestação das realidades sagradas. A hierofania ocorre de diferentes formas e em diversos suportes, fazendo uma transição entre “mundos”:

A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer (...) Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de “ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (ELIADE, 2001, p. 17).

Dentro da experiência religiosa, toda a natureza pode se revelar enquanto sacralidade cósmica. Dessa forma, para Eliade, toda hierofania constitui-se como paradoxo: quando o sagrado se manifesta em um objeto, ele passa a ser outra coisa; todavia, permanece o mesmo, inserido no mundo profano. Assim, a hierofania é a manifestação dessa mediação,

⁵⁰ Segundo Brandão, “faz parte da crença dos participantes da Festa do Espírito Santo a idéia de que, sendo as pessoas do lugar hoje não mais tão solidárias como foram no passado (Brandão e Ramalho, 1975 b), encontram na Festa possibilidades renovadas de atualizar laços de conformidade e de congraçamento. A participação de sujeitos de classes sociais antagônicas nos mesmos rituais, ainda que com diferenças de graus e modalidades de controle, investimento e homenagem, é ideologicamente traduzida como a matriz das relações de uma *feira de igreja* (...) (BRANDÃO, 1985, p. 146).

desse momento tempo-espacial em que as duas dimensões constitutivas da experiência humana – o sagrado e o profano – interagem. A partir disso, podemos pensar a Bandeira do Divino, os instrumentos musicais e a música folclórica como hierofanias – manifestações de realidades sagradas – e objetos rituais.

Ao mesmo tempo em que fazem a mediação entre o mundo profano e o mundo sagrado, esses objetos rituais constituem-se como a própria divindade. A partir das observações realizadas no trabalho de campo, foi possível constatar que para determinado grupo, as dimensões específicas da experiência religiosa estão interligadas com a experiência profana – todavia, essa não é uma visão homogênea e trataremos adiante sobre as diferentes concepções que permeiam o sagrado e o profano nos espaços da Festa.

Para Cornelius Castoriadis (1982), o ritual não é um processo racional, porque se assim o fosse, seria possível distinguir o essencial do secundário, seria possível identificarmos hierarquizações que são próprias da rede racional: “a colocação no mesmo plano, do ponto de vista da importância, de tudo o que compõem um ritual é precisamente o indicador do caráter não racional do seu conteúdo (...) tudo aquilo de que o sagrado se apoderou é igualmente sagrado” (CASTORIADIS, 1982, p. 144)

Além dessa inter-relação mediada entre o sagrado e o profano, na Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu observamos de forma nítida o campo do conflito e de negociação entre diferentes grupos. A isso podemos incorporar o conceito antropológico de “drama social” utilizado por Victor Turner (2008). Para Turner, “dramas sociais” são unidades específicas que surgem em situações de conflito na vida social. No que tange à forma processual do drama, o autor enumera quatro fases de ação pública observável: 1) a ruptura, 2) a crise crescente, 3) a ação corretiva e 4) a reintegração:

- 1) A *ruptura* das relações sociais formais entre pessoas ou grupos do mesmo sistema de relações sociais; ruptura sinalizada pelo rompimento público evidente; descumprimento de alguma norma que regule a relação entre as partes; violação simbólica.
- 2) Após a ruptura, vem a *crise crescente* decorrente dos conflitos iniciais.
- 3) A *ação corretiva* ocorre no intuito de limitar ou conter a difusão da crise; mecanismo de ajuste e regeneração utilizados pelas lideranças.
- 4) A *reintegração* do grupo social perturbado ou o reconhecimento da separação social irreparável.

No caso específico da celebração de que tratamos, o conflito advém das diferentes concepções dos espaços pela comunidade: os devotos do Divino, os não-devotos (aqueles

que possuem outras crenças ou os não crentes), os representantes do poder público e os representantes do poder eclesiástico. Gonçalves (2007), ao estudar celebrações em homenagem ao Divino dentro de comunidades açorianas, observou as diferenças sobre a noção da celebração entre os diferentes grupos que agem nos seus espaços e rituais, como a comunidade – constituída pelos devotos e pela Igreja – e pelos pesquisadores. Segundo o autor, poderíamos analisar três visões diferentes. Para os devotos, os conjuntos materiais que compõem a festa como a comida, a coroa do imperador e os objetos (no caso específico de São Bartolomeu, a Bandeira), não seriam apenas elementos materiais, mas sim a representação da própria divindade, ou seja, manifestações do Espírito Santo; na perspectiva dos padres, esses elementos seriam “símbolos”, já que a matéria não se confundiria com a divindade; já aos pesquisadores, esses elementos seriam analisados como representações materiais.

No presente trabalho nos interessa, especialmente, a forma com a qual os fiéis e os padres (representantes da Igreja) interpretam e vivenciam a festividade. Os devotos *agem* no circuito das festas, transitando entre os diferentes espaços e rituais; não colocam em evidência oposições entre ambientes e situações sagradas ou profanas. Entretanto, para os padres, os espaços são divididos em sagrados e profanos e, através do seu poder, buscam delimitar esses espaços, colocando entraves à manifestação. Essas diferentes concepções do espaço e dos elementos rituais da celebração implicam algumas questões: diferentes concepções e interpretações do que é o sagrado; disputas de poder e dominação religiosa ao mesmo tempo que há uma religiosidade fluida, que caracteriza o catolicismo popular e suas práticas.

Vicente Bibiano Fortes, considerado um dos moradores mais antigos do distrito de São Bartolomeu, quando questionado sobre a importância da celebração do Divino para a comunidade de São Bartolomeu, a definiu como “importantíssima”, inserindo-a na tradição daquela localidade. Coloca o surgimento dessa manifestação como anterior à criação da Vila Rica de Ouro Preto. Segundo ele, as pessoas teriam saído do arraial de São Bartolomeu para Ouro Preto devido à escassez do ouro e enfatiza que a origem da festa no distrito vem desde então, há 400 anos. Ao evidenciar esses pontos, identificamos um movimento de valorização da cultura local em função da sua “idade” e autenticidade. No decorrer da conversa Vicente faz, de certa forma, uma denúncia relativa a tentativas do poder público e religioso em modificar essa tradição:

é desde lá essa tradição. Ela traz muito brinquedo. Ela trazia congado. Já viu congado? [...]sempre que vinha congado, agora parou. A fanfarra de Itabirito também vinha. Tinha muito brinquedo. Fogos de artifício. Isso ta acabando tudo. [...]o padre vem com essa lenda e... [...]Agora não pode mais. O bombeiro veio aí embargar essa festa. Embargou mesmo. E a banda, a banda não veio, mandou dispensar né. Ele não quer barraca, não

quer foguete, não quer brincadeira, não quer nada. Aí não pode, a gente acha que tem que ter tudo. Uma brincadeira para menino...mas ele [o padre] não quer nada não. Nem foguete, nem banda, nem nada. Então acabou com a festa, né (FORTES, 2013).

“Seu” Vicente fala com pesar das atitudes do padre sobre a Festa que é *da* e feita *pela* comunidade. Segundo ele, “é uma festa, uma tradição, não podia acabar não. Esse império, império do imperador. Isso é antigo, né. Eles querem acabar com tudo isso” (FORTES, 2013). Há também o desvio das barraquinhas da rua principal, em frente à Igreja, para um outro espaço. Nelas são comercializados produtos da localidade, como a goiabada artesanal – hoje registrada como Patrimônio Imaterial de Ouro Preto -, bem como bebidas e comidas. Outro elemento da Festa, proibido pela autoridade religiosa, foi a queima de foguetes.

É possível identificar na fala de Vicente a presença de elementos tradicionais que compõem o imaginário dos moradores sobre as festividades em homenagem ao Divino Espírito Santo sendo proibidos ou restringidos. Essas atitudes interferem na experiência festiva da comunidade, uma vez que modificam a “tradição”. Temos como hipótese que essas atitudes incorporadas pela diocese estão fundamentadas na delimitação do espaço de autoridade e dominação religiosa: de um lado a Igreja com suas normas canônicas; de outro, o espaço civil/profano. Dentro dessa lógica, seria justificável – que fique claro, a uma pequena parcela da comunidade – a proibição de uma “brincadeira” como a solta de fogos bem como o comércio em frente à Igreja (a Igreja como símbolo a ser respeitado, não permitindo, assim, a presença de outros elementos fora dessa simbologia, como as barracas de comida e bebida).

É importante ressaltar em que contexto Vicente deu seu depoimento. A Festa de 2013 enfrentou sérios entraves à sua realização. Na semana da celebração, foi feita uma denúncia ao Corpo de Bombeiros sobre a estrutura da Festa. O Corpo de Bombeiros foi até São Bartolomeu no intuito de embargá-la. Esse fato gerou uma enorme comoção no distrito, gerando conflitos e debates sobre quem seria o “autor” da denúncia. Mediante isso, houve a mobilização de toda a comunidade para que, dentro das suas possibilidades, a Festa acontecesse. Durante o cortejo do Imperador, foram ouvidos os seguintes gritos de ordem: “Viva o Imperador!”, “Viva a comunidade”, “Viva a Festa do Divino e de São Bartolomeu”, “o povo unido jamais será vencido!”.

Nesse acontecimento de 2013, podemos notar claramente as etapas definidas por Turner para o “drama social”. A *ruptura* que gera o conflito se deu com a denúncia anônima ao Corpo de Bombeiros que, para muitos moradores, foi feita pelo padre. Quando o Corpo de Bombeiros foi até o distrito na semana da Festa para embargá-la, a crise gerada pelo conflito inicial é intensificada, levando a uma *crise crescente*. A *ação corretiva* realizada para

conter os “ânimos” partiu da mobilização da comunidade para que a Festa ocorresse, mesmo com as limitações impostas. E a *reintegração* ocorreu com a realização do ritual.

A festa constitui-se como elemento integrador das várias esferas que compõe a sociedade, enquadrando-se no que Marcel Mauss chamou de “fato social total”. Segundo Mauss

todas essas instituições exprimem unicamente um fato, um regime social, uma mentalidade definida: é que tudo, comida, mulheres, crianças, bens, talismãs, solo, trabalho, serviços, ofícios sacerdotais e classes, é matéria de transmissão e de entrega. Tudo se passa como se houvesse troca constante de uma matéria espiritual compreendendo coisas e homens, entre os clãs e os indivíduos, repartidos entre as classes, os sexos e as gerações (MAUSS, 1950, p. 69).

A Festa do Divino Espírito Santo não é somente uma festa ou uma celebração em devoção ao Divino. O tempo da festa é também o tempo do encontro, é quando os chamados “filhos da terra” abandonam seus afazeres cotidianos para se reencontrarem, celebrando o Divino, São Bartolomeu e o local de seu nascimento. É um tempo de fartura e bênçãos onde alguns atributos exclusivos de padres, como o Santíssimo Sacramento, são executados pelos participantes da celebração, já que comida, pessoas, objetos - como a Bandeira - , se confundem com a própria divindade. Segundo Pedro, que compõe a Folia do Divino,

quer ver a coisa mais importante que a gente faz? Geralmente a gente sai no primeiro sábado de junho com a bandeira. [inaudível] tocando também. Tem a festa de Corpus Christi. Que é a festa do santíssimo. Aí o pessoal dessas comunidades que a gente passa que não tem como, não tem acesso de ir à missa e à procissão, eles falam para nós assim “Vocês trouxeram o santíssimo sacramento para nós. Nós não podemos ir a igreja rezar, mas vocês trouxeram para nós”. Entendeu como? Pra mim isso é muito gratificante. Isso é o que a gente mais ouve na caminhada (REGISTRO, 2014, p. 153).

Na Festa do Divino podemos perceber como os elementos sagrados e os elementos profanos estão interligados na vivência da Festa, e que a sua tentativa de separação gera ressonância, na medida em que mexe com a memória e o imaginário local e, justamente por esse motivo, não gera adesão entre os fiéis, mas apenas dentro da esfera do poder religioso, representado pela Igreja.

Em 2013 os conflitos ficaram mais evidentes devido ao drama que a comunidade vivenciou com a possibilidade da Festa não ocorrer. Segundo os moradores, seria a primeira vez que, em seus mais de 300 anos de existência, a Festa deixaria de acontecer. Não sabemos se essa afirmativa de fato é verdadeira, pois não há meios de comprovar a sua realização no período colonial. Mas através desse discurso de uma Festa tradicional, ininterrupta, ligada ao passado, é possível identificar o valor atribuído a celebração: se ela é realizada pela comunidade há três séculos, sem “falhar”, é sinal que é importante e, até mesmo, essencial na vida do são bartolomense. Uma interlocutora relatou que o Imperador

daquele ano, diante da possibilidade da Festa não ocorrer, cogitou suicidar-se. Essa seria uma medida extrema, logicamente, e não tivemos a oportunidade de atestar essa informação junto ao Imperador. Mas, se por um lado os festeiros adquirem *status* e são lembrados positivamente se a Festa obtém êxito, caso a Festa de 2013 não ocorresse, seus festeiros ficariam estigmatizados.

Outro “drama” em relação à interpretação dos espaços e disputas de poder ocorreu na década de 1990. Segundo Juca (José Antônio Fernandes), ele e mais três colegas formaram a linha de frente da Festa em 1997, enquanto festeiros, e no período tiveram problemas com a forma com que a diocese pretendia conduzir a Festa do Divino e de São Bartolomeu:

“Fui [festeiro] em 97. Eu e mais três colegas. Fomos a linha de frente da festa. Foi onde nós tivemos uma batalha grande porque na época a diocese estava querendo mudar toda a programação da festa, como mudaram em vários distritos. E na época nós tivemos um atrito bem forte com o padre porque a comunidade não queria que mudasse os costumes da festa, né. Não queriam que soltassem foguetes, não queriam uma série de coisas. (REGISTRO, 2014, p. 130).

Os dramas apresentados no decorrer do trabalho não podem ser vistos como homogêneos e legítimos para toda a comunidade. Há pessoas que concordam com algumas atitudes/decisões da diocese, como a retirada das barraquinhas da Rua do Carmo (em frente à Igreja) e sua transferência para às margens do Rio das Velhas, entre as ruas Espírito Santo e Rio das Velhas, local onde também ocorre o rodeio e os shows. Para Juca, por exemplo, essa foi uma boa decisão: “a única coisa boa que pediram que fizesse na época foi tirar as barraquinhas da rua. Porque na época as barraquinhas eram no adro, né. Na rua. E às vezes passava a procissão, e tinha pessoa bebendo sem camisa, fazendo bagunça” (REGISTRO, 2014, p. 130).

Há também pessoas que passam a Festa toda sem assistir a uma missa, o que não é bem recebido do ponto de vista do catolicismo oficial. Entretanto, a comunhão e a vivência da fé ocorrem fora desse rito católico, através da relação com a Bandeira e com a oferta da esmola. De certa forma, o pároco é transitório, na medida em que é designado pela Matriz de Cachoeira do Campo; já essa relação com a Bandeira não. Ela faz parte da tradição, dos costumes e das práticas religiosas dessas pessoas. Assim, podemos dizer que, para um grande número de fiéis, a eficácia simbólica da Bandeira é maior que a dos ritos da Igreja.

CAPÍTULO 3

UM MUSEU IMAGINADO: A PERFORMANCE DA FESTA DO DIVINO COMO OBJETO MUSEAL

Através de entrevistas, análise de fontes e da boa prosa realizada durante a pesquisa foi possível notar a presença de algumas noções que circulavam entre meus interlocutores: folclore, cultura, tradição e resgate. Esses termos permearam as discussões sobre a realização da Festa, sobre as suas permanências e rupturas e a necessidade de salvaguardar essa tradição, através de sua realização anual e da sua proteção legal. A partir desses dados, no presente capítulo iremos tratar a Festa de São Bartolomeu de acordo com uma concepção do patrimônio como categoria sócio-histórica instituída e instituinte, tomando como base o que consta no inventário e no Registro elaborado pela Prefeitura do Município de Ouro Preto, bem como pela ressonância da Festa na comunidade. Posteriormente, abordaremos o espaço da Festa como um *museu imaginado* do qual a Festa do Divino e seus componentes constituem um acervo performático.

3.1 - Do mito de origem dos Museus à Concepção Moderna de Patrimônio: apontamentos iniciais

(...) as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambiguidade; aí mora o perigo (BLOCH, 2002, p.57).

Os significados das palavras mudam e variam constantemente nos diferentes contextos histórico-culturais. Alfredo Bosi (1992) faz uma analogia entre datas e pontas de icebergs. Da mesma forma, poderíamos sugerir que as palavras são, a princípio, a ponta do iceberg, mas se as analisarmos profundamente, encontraremos inúmeras “cascatas” de sentido. Isso significa dizer que as palavras têm um caráter fluido, dinâmico, em virtude de evidenciarem uma dupla inscrição: inscrevem-se na história e, ao mesmo tempo, trazem em si as marcas da história. Em vista disso, devemos atentar para o alerta do historiador Marc Bloch (2002): não cair no encantamento do ídolo das origens e acreditar que a sua “irreal” existência baste para explicar toda a sua densidade. Assim, uma reflexão rigorosamente crítica é fundamental sempre que lidamos com teorias e, principalmente, com explicações e interpretações que visam dar conta da origem de um determinado fenômeno. Em especial e devido à circulação de hipóteses que vão da mitogênese a abordagens mais especificamente histórico-documentais, a ressalva de Bloch aplica-se aos museus.

Devemos ter presente que a principal característica da mitogênese é a lonjura e a ancestralidade, isto é, tempo, espaço e evento inapreensíveis, seja documental, seja empiricamente. Do ponto de vista simbólico, imaginário e ideológico, o mito, por ser uma narrativa desse tempo-espaço é uma permanência, um vestígio arquetípico na estrutura de qualquer sociedade.

Os termos “museu” e “patrimônio” são alvos dessa obsessão pelas origens, o que torna, muitas vezes, repetitivas as explicações que enveredam por essa via. Em virtude do grande número de trabalhos já desenvolvidos que os abordam a partir de suas mitogêneses e etimologias, apenas tangenciaremos essa questão, a fim de nos debruçarmos sobre as concepções contemporâneas de museu e de patrimônio e de que forma elas podem ser aplicadas à análise da Festa do Divino de São Bartolomeu.

Dentre as muitas representações quanto à origem do museu, a mais recorrente é aquela que a relaciona ao Templo das Musas. Em um sentido mítico e religioso do termo, esses templos eram consagrados às Musas, entidades protetoras das artes e das ciências, e que possuíam a capacidade de inspirar os homens. O culto às Musas era bastante disseminado na Grécia e havia, em muitas cidades-estado, Musas particulares, por isso, a origem, função, quantidade e nomes de Musas são bastante controversos na cultura grega da antiguidade. Entretanto, em geral, quando se fala em Musas, a referência é o elenco canônico de nove Musas estabelecido por Hesíodo, na Teogonia (COMMELIN, s.d.), as quais eram todas filhas de Zeus e Mnemosyne. Neste sentido, as Musas eram forças divinas que, sendo, também, a expressão criativa da memória, capazes de tornar presente os fatos passados e futuros.

Os locais de culto às Musas, espaços onde elas eram convocadas, inúmeros objetos eram levados como oferendas. Esse ato de oferecer algo era uma forma de mediar as relações entre os homens e os deuses, entre o sagrado e o profano, entre o tempo histórico e o tempo divino. A razão disso é que, na semiosfera do mito, “o símbolo atua como unidade de comunicação – como arquétipo” (MELETÍNSKI, 1998, p. 32). As oferendas, além do sentido de sacrifício da qual estavam investidas, também eram destinadas à contemplação de peregrinos e visitantes (CHAUÍ, 2006). Segundo Poulot, esses arquétipos antigos de túmulo e templo, “lugar de acúmulo de riquezas intelectuais e lugar de sacralização, representariam as raízes de uma antropologia da musealidade” (POULOT, 2013, p. 16), embora pudessem ser utilizados para outras finalidades⁵¹.

Segundo Scheiner (2008), ao contrário do que já se tornou corriqueiro ao se narrar a mitogênese do museu, a origem dos museus não remeteria ao Mousaion/Mouseion, mas às próprias Musas, e, neste caso, o “Templo das Musas” não significaria apenas a representação de um espaço físico, mas e principalmente a representação de um espaço de experiência cognitiva, de presentificação das ideias, daquilo que é evocado, uma espécie de recriação do mundo através da memória:

⁵¹ Como é o caso do Museu de Alexandria que consistia, ao mesmo tempo, em biblioteca, coleção e centro acadêmico.

E se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, **ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nomeado** - espaço intelectual ou espontâneo de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação (SCHEINER, 2008, p. 61).

Dessa forma, segundo Scheiner, o museu não seria um espaço físico, mas um fenômeno mnemônico, de presentificação das idéias, permeado pela capacidade de criação. Nesse sentido é que atualmente se fala na existência de um “museu interior”, presente dentro do homem.

Advindo do direito romano, o termo “patrimônio” (*patrimonium*) compreendia tudo o que pertencia ao *pater familias*. Para os romanos, o conceito de família abrangia não apenas a mulher e os filhos, mas também os escravos, bens móveis e imóveis, animais - ou seja, tudo aquilo que estava sob o domínio do senhor (CARLAN; FUNARI, 2010). Embora o sentido de patrimônio como coisa ou bem que pertence a uma pessoa ou a uma instituição ainda persista, a concepção moderna de patrimônio, como aquilo que, por ter valor (histórico, documental, simbólico), deve ser protegido pelo Estado, advém do final século XVIII⁵², no contexto histórico, político e cultural, logo, ideológico, da consolidação da Revolução Francesa. Neste contexto, diante das depredações dos monumentos do *ancien régime* perpetradas por setores mais radicais dentre os revolucionários vitoriosos, houve a necessidade de preservar os bens culturais. Uma solução para protegê-los foi nacionalizá-los e democratizá-los⁵³, e especialmente alocá-los em espaços especiais, como os museus, os quais, por seu caráter pedagógico, deveriam ensinar história, civismo e promover competências artísticas (CHOAY, 2006; POULOT, 2009). Com isso, podemos observar a institucionalização do patrimônio na modernidade, bem como a criação de museus, como instrumentos ideológicos da sociedade, uma vez que buscam promover e internalizar os preceitos, valores, modos de ser e pensar vigentes.

Por outro lado, as conturbações e transformações econômicas, políticas e culturais no século XIX levaram a outra reflexão sobre o patrimônio. Face às demolições, destruições e descaracterizações das áreas urbanas devido aos avanços tecnológicos, e da substituição

⁵² De forma sucinta, podemos dizer que até o século XVIII, a seleção dos monumentos históricos era feita por antiquários e estetas, fazendo referência, basicamente, às antiguidades gregas e romanas, para fins de estudos históricos e de estilos arquitetônicos. Com a Revolução Francesa, essa seleção foi vinculada à tentativa de um projeto de nação, tentando unir grupos social e culturalmente heterogêneos. Dentro desse contexto que se dá a criação dos primeiros museus, inventários e o surgimento e consolidação da ideia de patrimônio nacional (SANT'ANNA, 2003).

⁵³ A revolta destrutiva é uma consequência do repúdio a tudo aquilo que representa o domínio opressor. O mesmo se passou durante os primeiros dias da Revolução Russa. Entretanto, como relata Mariátegui (2011), Anatoli Lunacharsky, então Comissário da Instrução Pública dos Soviéticos, implementou uma série de medidas de proteção e salvaguarda patrimonial, de forma que os bens culturais acumulados pela Rússia czarista foram preservados e socializados.

de grande parte do trabalho manual pelo mecânico, juntamente com a aceleração do tempo, instaura-se, em diversos países e ainda que contraditoriamente, um certo sentimento de perda, como sintoma do antagonismo entre a nova e a velha forma de experimentar a realidade. É nesse sentido que ocorre a consagração dos monumentos históricos⁵⁴, como uma forma de amenizar as rupturas entre o passado e o presente, mas também como uma estratégia de reforçar o sentimento de identidade (nacional). É importante frisar que esses monumentos são, muitas vezes, representações da memória do poder hegemônico, tem como intenção servir de modelo em um sentido formativo-educativo.

Passando, então, para o contexto brasileiro, podemos situar as décadas de 1920 e 1930 como marcos de fundamental importância para as discussões referentes à preservação do patrimônio cultural. Nesse período, destaca-se um conjunto de pesquisas, de discussões tanto teóricas quanto políticas e jurídicas que têm por objeto tanto a formação da cultura do Brasil, quanto à herança histórica e cultural brasileira. No que tange ao patrimônio - especialmente o histórico, o artístico e o arquitetônico -, houve a elaboração de anteprojetos, projetos e medidas legais que visavam o ordenamento de dispositivos e ações para evitar a depredação, ou a perda, dos bens culturais brasileiros, bem como evitar a sua transferência para outros países (IPHAN, 2006).

De acordo com o ideário da época, o período colonial foi considerado como um dos eixos fundamentais no processo de construção de uma identidade nacional, passando, então, a instaurar-se como origem mítica da nacionalidade brasileira, apoiando a premissa de que foi por intermédio do barroco que fomos introduzidos no processo civilizatório europeu (CHUVA, 2003). Neste sentido, o barroco é alçado à condição de mito fundador da civilização e do patrimônio brasileiros.

Como consequência dessa concepção, muitas das medidas adotadas para preservação do patrimônio não levaram em consideração a historicidade das cidades, uma vez que, no intuito de preservar uma cultura material setecentista, encobriram e, algumas vezes, modificaram os elementos característicos dos períodos históricos posteriores ao barroco (CASTRIOTA, 2009). Vemos aqui como uma forma preconstruída mítica e discursivamente se impõe sobre a realidade histórica e estética, construindo sobre essa realidade uma representação a qual podemos, discursivamente, tratar como efeito caricatura. Isto é, não só o barroco, tal como apresentado, dessubstancializado

⁵⁴ Esta é, certamente, uma noção nova, porque funciona como fato social (e museal) total, que foi desenvolvida nesse período face aos monumentos. Neste sentido, desenvolve-se também, como efeito secundário, uma espécie de fetichização, de sacralização dos monumentos.

historicamente, mas igualmente os demais períodos e suas características são submetidos à deformação para caber nos conceitos e preceitos impostos pela política patrimonial.

Esta situação política e conceitual modifica-se quando Aloísio Magalhães, então à frente do Centro Nacional de Referências Culturais, viabiliza um projeto que visava contemplar os bens até então não consagrados pelos parâmetros que direcionavam o Tombamento, com isso, afastando-se de uma história “oficial” e elitista e aproximando-se dos expoentes da cultura popular. Nas suas políticas, observava-se o presente tomado como referencial e a construção de um passado, deixando de pautar-se pela unicidade e uniformidade, mostra-o como sendo constituído de múltiplas culturas (GONÇALVES, 1996).

Dentro desse ambiente intelectual, foi possível a introdução, na Constituição Federal de 1988, no artigo 216, de uma concepção de patrimônio mais abrangente, embasada em conceito antropológico de cultura, a qual considera como patrimônio cultural brasileiro os aspectos “materiais” e “imateriais”, tais como os saberes, as formas de viver e criar, as obras, objetos, documentos, conjuntos urbanos, etc. (BRASIL, 1988). Todavia, é somente a partir do Decreto 3551, de 2000, que, de fato, é sistematizado um cuidado efetivo referente ao patrimônio imaterial, através da instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Ainda em relação à noção de patrimônio, analisando mais detidamente os variados enunciados sobre o termo, observamos a existência de dois movimentos cruciais para a compreensão da polissemia⁵⁵ que é constitutiva do campo semântico e discursivo de patrimônio: o primeiro movimento tem como fundamento o caráter instituído do patrimônio. Essa instituição é feita por processos e medidas de caráter político, seja através de ações do Estado – como as leis de preservação do patrimônio nacional bem como o tombamento e registro dos bens representantes dessa categoria – ou de organizações paraestatais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura/Unesco, que produzem recomendações para salvaguarda do patrimônio da humanidade assim como criam listas com os bens mundiais representantes do mesmo. O segundo movimento pauta-se no caráter instituinte do patrimônio, heterogêneo e representante de qualquer construção de memórias que compõem os traços identitários de um grupo étnico ou social.

Em resumo, o primeiro movimento teria uma tendência a homogeneizar os traços culturais, transformando-os, por exemplo, em representantes do “nacional” e/ou do “mundial”, em um processo que procura eliminar ou neutralizar as disputas por poder e pelo

⁵⁵ Utilizaremos aqui a noção de patrimônio enquanto expressão instituinte e instituída dos aspectos históricos e culturais de uma sociedade, logo, como traço cultural e imagem conceitual (BORGES; CAMPOS, 2012).

controle da memória, presentes em qualquer sociedade⁵⁶. Já o segundo movimento é marcado pela heterogeneidade a qual opera como fator primordial na construção e estruturação cultural, histórica e representacional de qualquer grupo humano. Portanto, deste ponto de vista, a noção de patrimônio como categoria teórica extrapola aquilo que é legislado e legitimado pelas instâncias jurídico-administrativas governamentais, considerando-se que o patrimônio é construído a partir do valor atribuído aos bens e situações culturais produzidas pelo homem em determinado contexto histórico-social. Neste sentido, os bens patrimoniais se constituem, enquanto documentos, em chaves interpretativas e narrativas das memórias e da identidade.

Em suma, a fim de estabelecermos as bases que nortearão as análises e interpretações sobre a Festa do Divino Espírito Santo, tal qual se realiza e significa em São Bartolomeu, Minas Gerais, primeiramente, delineamos as primeiras concepções de “museu” e “patrimônio” que costumam ser difundidas e reproduzidas. Todavia, como dissemos anteriormente, as palavras sofrem modificações semânticas no tempo e no espaço, e nosso trabalho se pautará pelas diferentes significações, nas “cascatas de sentido” atribuídas a esses termos contemporaneamente.

3.2 - Ouro Preto e as primeiras medidas preservacionistas – Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional

O distrito de São Bartolomeu, local onde ocorre a Festa do Divino que estamos tratando, pertence ao município de Ouro Preto. Ouro Preto é uma cidade emblemática quando o assunto é patrimônio: foi considerada referência pelos modernistas na década de 1920 na construção de uma identidade nacional; alvo das primeiras medidas preservacionistas no Brasil; e considerada, na década de 1980, “Patrimônio Mundial” pela UNESCO. Dessa forma, se faz necessário pensar as políticas patrimoniais na cidade, a princípio voltadas a edifícios e estatuária de um determinado período histórico, e a ampliação das políticas públicas com o movimento de reconhecimento e valorização do chamado “Patrimônio Imaterial”.

Com a mudança da capital de Minas Gerais de Ouro Preto para Belo Horizonte (1897), estima-se que cerca de 45% da população ouro-pretana tenha emigrado, o que culminou em uma cidade parcialmente abandonada. Segundo Meniconi (1999), devido a

⁵⁶ Há uma tendência. Todavia não é possível homogeneizar todas as ações como impositivas que desconsideram as particularidades das culturas locais. O IEPHA/MG, por exemplo, atua junto aos municípios mineiros na vertente de valorização do patrimônio local por meio de produção de inventários e dossiês das situações culturais de relevância para a população de cada município.

essa degradação física da cidade e da sua importância no contexto histórico-cultural mineiro, algumas iniciativas surgiram ainda nessa época para promover a conservação da cidade. Dentre essas iniciativas estaria a criação do Arquivo Público Mineiro (APM).

Todavia, as primeiras medidas efetivas de conservação e restauração da cidade advêm de Gustavo Barroso, quando dirigia o Museu Histórico Nacional (MHN). Em 1926, em uma visita à cidade, Barroso, em companhia do então diretor do APM, Augusto de Lima, retiram a aldrava de uma das portas de uma casa (então em ruínas) cuja propriedade era atribuída à família de Maria Dorothea de Seixas, mais conhecida como Marília de Dirceu, e a colocaram em uma vitrine do MHN (BARROSO, 1944). A partir desse ato criador é possível deduzir a valoração que começava a ser atribuída à arquitetura barroca mineira, na medida em que se transforma um fragmento de ruína em um representante da memória nacional. Gesto fundador pelo qual a aldrava passa a adquirir um novo valor de uso: o de artefato-documento exibido em um museu histórico nacional.

Em uma segunda visita à cidade, em 1928, Barroso observa o mesmo descaso e abandono, já anteriormente notado, no que tange às edificações. A partir dessa constatação, vai a Belo Horizonte para insistir em uma restauração do patrimônio edificado. Seus esforços renderam frutos e, a partir daí, Gustavo Barroso, com o financiamento do Governo do Estado de Minas, no final da década de 1920, promove a restauração da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, da Capela de São João, da Casa dos Contos e da Ponte São José. Segundo Meniconi (1999), os critérios de restauração utilizados teriam se pautado pelas teorias de Viollet-le-Duc, o que pode ser observado no cuidado com a reconstrução e a complementação dos aspectos originais dessas obras.

O início da década de 1930 é muito rico no que tange a decretos que visavam a preservação da cidade. Em 1931 e em 1932, a preservação da cidade, bem como a manutenção de seus aspectos estilísticos e históricos, se dá em nível municipal com a formulação de decretos nos respectivos anos. A preservação foi justificada com base na sua riqueza histórica, mas, também, em consonância com um projeto turístico que passou a ser desenvolvido nos termos do Decreto nº 23.103, de 19 de Agosto de 1933, que regulamentou as férias dos trabalhadores⁵⁷. Segundo o Decreto Municipal n. 13 de 19 de setembro de 1931,

Considerando que a cidade de Ouro Preto, escrínio das tradições mineiras, deve conservar o seu aspecto colonial, transmitido dos nossos antepassados. Considerando que esta feição colonial de seus edifícios, de

⁵⁷ Informação divulgada pela Dra. Leila Bianchi na mesa redonda "Reflexões sobre o conceito de Patrimônio" no evento Semana Fluminense do Patrimônio, realizado no Museu de Astronomia e Ciências Afins em Agosto de 2013.

seus prédios, das ruas e praças, desperta grande interesse por parte dos turistas, que, freqüentemente vêm visitar a cidade e suas cercanias. Considerando que ferem dolorosamente a sensibilidade dos turistas os prédios que destoam do tipo colonial,

DECRETA

Art. 1º - Não é permitida, no perímetro urbano, a construção de prédios e de edifícios em desacordo com o estilo colonial da cidade;

Art. 2º - Os atuais prédios, existentes no perímetro urbano, em desacordo com o artigo antecedente, deverão ser modificados nas respectivas fachadas, quando estas tenham que receber reparos; [...]” (cf, OLIVEIRA, s.d., p. 7).

Essas determinações foram reeditadas com o decreto de nº 25 de 03 de setembro de 1932, no intuito de proteger os aspectos coloniais da cidade:

Art.3o - Nos reparos, consertos, reconstruções e limpezas, não é permitida a modificação externa do estilo antigo, quer nos telhados, quer nas fachadas ou cimalkas, em qualquer detalhe;

Art. 4o - Não poderão receber pintura: portais, peitoris, colunas e outros quaisquer trabalhos em pedras existentes externamente em qualquer edifício, e em construções históricas ou artísticas, retirando-se a pintura, que já existia, ao serem reparados ou limpos (cf, OLIVEIRA, s.d., p. 7).

Dentro desse conjunto de medidas iniciais de proteção patrimonial de uma cidade que, anos antes, se encontrava em estado de degradação, observamos o esboço da criação de uma identidade nacional. Esse movimento rumo à instituição de uma identidade nacional fundada no barroco seria reforçado posteriormente com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Mediante as iniciativas empreendidas por Gustavo Barroso junto ao Governo do Estado de Minas e à elaboração de decretos emitidos pelo poder municipal, dá-se, em 1933, a emissão do Decreto Nacional n. 22.928 de 12 de julho de 1933, assinado por Getúlio Vargas, que eleva a cidade de Ouro Preto à categoria de Monumento Nacional:

Considerando que é dever do Poder Público defender o patrimonio artistico da Nação e que fazem parte das tradições de um povo os lugares em que se realizaram os grandes feitos da sua historia;

Considerando que a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo historico na formação da nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edificios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d?arte, que merecem defesa e conservação; Resolve:

Art. 1º Fica erigida em Monumento Nacional a Cidade de Ouro Preto, sem onus para a União Federal e dentro do que determina a legislação vigente.

Art. 2º Os monumentos ligados á Historia Patria, bem como as obras de arte, que constituem o patrimonio historico e artistico da Cidade de Ouro Preto, ficam entregues á vigilancia e guarda do Governo do Estado de

Minas Gerais e da Municipalidade de Ouro Preto, dentro da órbita governamental de cada um.⁵⁸

Dentro dessa sequência de ações governamentais, em 1934, houve a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, enquanto departamento do Museu Histórico Nacional.

Gustavo Barroso, figura que na década de 1920 e metade da década seguinte atuou de maneira intensa para a construção de um discurso patrimonial no Brasil, sobretudo no que tange à cidade de Ouro Preto. Era filho de uma família aristocrata que tinha convívio com a corte. Diante da modernidade instaurada pela República e, na década de 1930, de um modelo de Estado centralizador, vê alguns de seus referenciais serem destruídos. Dentro desse contexto, há um empenho em “salvar” seu passado. Segundo Aline Montenegro Magalhães,

sua atitude apontava para a possibilidade de reviver um tempo considerado ideal, dentro de uma perspectiva romântica de lidar com épocas mortas. O que importava para este intelectual era viver na autenticidade de um passado que lhe despertava amor, saudade e desejo. Foi essa a perspectiva que criou o Museu Histórico Nacional e que, a partir de 1934, orientaria a Inspetoria de Monumentos Nacionais (MAGALHÃES, 2004, p. 12).

Entretanto, Barroso é um sujeito político, e demarca seu lugar de fala tecendo elogios ao governo federal e à figura de Getúlio Vargas enquanto facilitadores do culto ao passado.

Mediante consulta aos Anais do Museu Histórico Nacional e publicações em revistas e jornais, podemos encontrar uma série de textos escritos por Barroso em períodos diferentes que nos ajudam a entender de que forma esse intelectual pensou a formação da Nação, por meio de bens considerados “autênticos”, bem como a influência de outros intelectuais na construção da sua narrativa museológica e patrimonial. Esses textos evidenciam a forma “barrosiana” de compreender o passado: “A alma das catedrais”, “O culto da saudade” e “A defesa do nosso passado”.

A partir dessas leituras identificamos um discurso romântico que remete ao período colonial o surgimento de características genuinamente brasileira, autóctones. Análogo aos discursos medievalistas presentes em Viollet-le-Duc e Ruskin, Barroso situou o barroco – sobretudo, o barroco mineiro – como raiz da formação de uma identidade nacional que em meio aos processos de modernização industrial e mudança política deveriam ser cultuados, na medida em que representariam o elo entre o passado e o presente. Essa relação entre Barroso e os teóricos do século XIX não é gratuita. O autor, ao longo de seu trabalho, faz referências a esses teóricos, o que demarca e legitima suas ações dentro de um discurso

⁵⁸ Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=32122>. Acesso em 22 de novembro de 2013.

erudito. Em 1912, com o pseudônimo de João do Norte, Barroso publica “O culto da saudade”, mote que irá delinear sua trajetória no Museu Histórico Nacional e na Inspetoria de Monumentos Nacionais, bem como suas publicações posteriores.

Para Barroso o que se vê nos tempos modernos seria um absoluto descaso com o pretérito, principalmente no que toca ao que entendemos hoje como os “lugares de memória”⁵⁹. A princípio, o autor não faz referência apenas às edificações e objetos: ele denuncia o “desamor” para com o passado, com as tradições. Dessa forma, uma demarcação estritamente material não é observada já que, dentro do que o autor explicita por tradição, estão as construções e as festas: “nunca se viu tanto desamor. O que se dá com os objetos históricos verifica-se com os costumes tradicionais das regiões, das cidades e dos bairros” (BARROSO, 1997, p. 32). Ouro preto já aparece de forma sutil nessa publicação que data de uma década anterior às suas efetivas intervenções no campo do patrimônio: “Oiro-preto, ninho de tradições e glórias, derroca-se, esbaroa-se. Ninguém escora as ombreiras de pedra bruta, as paredes desaprumadas” (BARROSO, 1997, p. 34).

Em “A defesa do nosso passado” Barroso coloca a figura de Vitor Hugo como o primeiro a pensar a defesa dos monumentos históricos, através de um discurso que colocava o edifício dentro de duas categorias, a de uso e a de beleza. O uso pertenceria ao proprietário, e a beleza a todos. O autor também insere Viollet-le-Duc atuando ao mesmo tempo em que Vitor Hugo em favor das relíquias e recordações que os monumentos históricos eram portadores.

Ao mesmo tempo em que a atuação prática de Barroso e suas primeiras intervenções na cidade de Ouro Preto tenham promovido a unidade de estilo e estética segundo a perspectiva de restauração teorizada por Viollet-le-Duc, Barroso critica o teórico francês por considerar “não perfeita” a campanha de restauração estabelecida por ele para os monumentos góticos. Todavia, coloca que foi a partir do “concerto das vozes do poeta [Vitor Hugo] e do técnico [Viollet-le-Duc]” que se conseguiu “afinal se fazer ouvir dos poderes públicos” (BARROSO, 1947, p. 579).

Em “A alma das catedrais” observamos mais uma vez referências de Barroso aos importantes teóricos e militantes da conservação dos vestígios do passado. No texto fica bem claro o interesse no que tange ao patrimônio não somente a nível local; Barroso estava, de certa forma, atrelado aos debates referentes ao gótico. Sobre as obras góticas destruídas

⁵⁹ Os “Lugares de Memória” seriam a memória apreendida pela história que embora tenha o intuito de continuidade, é fragmentada. Esses lugares compreendem os arquivos, museus, dicionários, festas, comemorações, etc. Esses lugares de memória estão intimamente ligados ao que denominamos de “patrimônio” (NORA, 1993).

ele diz “a guerra não respeitou essa arte que não é patrimônio francês nem flamengo, nem tudesco nem britânico, mas sim patrimônio da humanidade, pelo esforço, pela inteligência, *pela idade* [grifo nosso], pelo valor que representa” (BARROSO, 1921, p. 1), ideia essa também desenvolvida por Ruskin. Segundo o teórico inglês, “a maior glória de um edifício não está em suas pedras, ou em seu ouro. Sua glória está em sua Idade (...) Está no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas” (RUSKIN, 2008, p. 68). Além das semelhanças aqui evidenciadas, Barroso refere-se diretamente a Ruskin: “visitei Amiens com a alma impregnada das páginas de Ruskin, verificando que Viollet-le-Duc tinha razão em denominá-la Igreja ogival por excelência” (BARROSO, 1921, p. 1).

Através das publicações de Gustavo Barroso no que tange a um discurso patrimonial e conservacionista, é evidente que os debates, ocorridos no século XIX por Viollet-le-Duc e Ruskin, intelectuais que hoje consideramos como precursores da conservação, influenciaram, de certa forma, o pensamento barrosiano. “Pegou-lhe o vício do passado”, “O culto da saudade”, Ouro Preto como “a cidade sagrada” são pequenos motes que irão delinear e sistematizar o zelo com o pretérito em Gustavo Barroso dentro do contexto de formação de uma identidade nacional que tinha em seu projeto inserir o barroco colonial como algo autóctone, e a cidade de Ouro Preto como a autenticidade do passado.

3.3 - Minas Gerais, Ouro Preto e políticas patrimoniais

Minas Gerais, como podemos observar, é um Estado emblemático no percurso das políticas patrimoniais no país. No ano de 1920, Minas Gerais foi responsável pela primeira Inspetoria Regional de Monumentos, que antecipou a própria criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, em 1934. Na década de 1970 foi criado o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA/MG). Já em 1995 o Estado elaborou a Lei 12.040 para orientar a adoção de políticas municipais voltadas para o patrimônio.

A Lei n. 12.040, de 28 de dezembro de 1995, ficou conhecida popularmente como Lei Robin Hood. Ela estabeleceu medidas importantes quanto aos critérios de redistribuição de recursos tributários com foco na preservação do patrimônio cultural. Ela foi posteriormente substituída pela Lei nº 13.803, de 27 de dezembro de 2000, e pela Lei nº 18.030, de 12 de Janeiro de 2009⁶⁰. Essas leis - a todas elas foi atribuída a nomenclatura de Lei Robin Hood - foram pioneiras na prática de redistribuição do Imposto sobre Operações

⁶⁰ Disponível em: <http://www.fjp.mg.gov.br/robin-hood/index.php/leirobinhood/historico> . Acesso em 28 de maio de 2015.

relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços (ICMS)⁶¹, tendo como critério de redistribuição a preservação do patrimônio. Para orientar os municípios em suas ações de preservação patrimonial, o IEPHA elaborou modelos de atuação por meio de resoluções e deliberações normativas⁶².

Através da Lei Robin Hood, Souza e Moraes (2013) identificam um processo de municipalização das responsabilidades que antes eram do Estado. Para os autores,

Lei Robin Hood pareceu evidenciar que o projeto político descentralizador não combatia as desigualdades econômicas e sociais que se desenvolviam entre os municípios e, por essa razão, adotou novos critérios de redistribuição de verbas no intuito de contemplar regiões historicamente desfavorecidas (SOUZA; MORAES, 2013, p.132)

O IEPHA, dentro desse quadro político, foi o responsável não só de orientar os municípios em suas ações, através de deliberações e normativas, mas também estabelecer os critérios para a redistribuição da verba referente ao ICMS através de pontuações atribuídas ao trabalho realizado pelos municípios. É importante problematizar essas políticas desenvolvidas, voltadas a preservação do patrimônio cultural: nem tudo que possui importância simbólica para os municípios é patrimonializado mas, ao mesmo tempo, nem tudo que é patrimonializado exerce, de fato, importância simbólica para a comunidade a qual se refere (SOUZA; MORAES, 2013). Assim, a pontuação e a redistribuição dos recursos pode ser positiva, no sentido de fomentar políticas públicas, mas, por outro lado, pode gerar uma patrimonialização desmedida a fins de pontuação.

A Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu ocorre no município de Ouro Preto. Segundo a Lei Orgânica do Município de Ouro Preto⁶³, constituem o patrimônio cultural do município os bens materiais e imateriais, individuais ou em conjunto, que façam referência à identidade, à ação e à memória do ouro-pretano. Esse patrimônio inclui:

- I. as formas de expressão;
- II. os modos de criar, fazer e viver;
- III. as criações tecnológicas, científicas e artísticas;
- IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados a manifestações artísticas e culturais;

⁶¹ Segundo a legislação brasileira, 25% do Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) arrecadado pelo Estado deve ser repassado aos municípios. No Estado de Minas Gerais, observamos uma iniciativa pioneira: dentro dos critérios para essa redistribuição do imposto estão os investimentos realizados na preservação do patrimônio cultural - ICMS Cultural.

⁶² A última deliberação normativa do CONEP é a nº 02/2012 que passou a vigorar a partir do exercício de 2015.

⁶³ Disponível em: <http://www.cmop.mg.gov.br/arquivos/documentos/leis/leiorganica.pdf> . Acesso em 27 de maio de 2015.

V. os sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, ecológico e científico.

§1º As artes plásticas, a música, o teatro, o folclore e a dança, dentre outras, são consideradas manifestações culturais.

§2º Todas as áreas públicas, especialmente os parques, jardins e praças, são abertas às manifestações culturais (OURO PRETO, Art. 158, p. 51).

Sobre a Preservação desse Patrimônio Cultural, o artigo 163 discorre sobre a promoção e proteção do patrimônio através de uma série de instrumentos, como o inventário, o tombamento e o registro,

Art. 163. O Município, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá, por meio de plano permanente, o Patrimônio Histórico e Cultural Municipal, através de inventários, pesquisa, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação (OURO PRETO, Art. 163, p. 52)

Quanto às leis de preservação desse patrimônio, em Ouro Preto há o Tombamento e o Registro, para a proteção de bens “materiais” e “imateriais”, respectivamente. O Tombamento foi disciplinado pela Lei n. 17/2002 de 26 de abril de 2002, que foi alterada pela Lei n. 321 de 15 de março de 2007 e, posteriormente, regulamentado pelo Decreto n. 59/2005. Essa Lei criou dois Livros do Tombo: 1) Bens Arqueológicos, Paleológicos, Etnográficos e Paisagísticos, 2) Bens Históricos, Artísticos e Arquitetônicos. Já o Registro foi instituído como mecanismo de proteção no artigo 165 da Lei Orgânica e disciplinado pela Lei Nº 17/2002 de 26 de abril de 2002, estabelecendo o Livro de Registro de Saberes e Celebrações⁶⁴. Além das referidas Leis o município coloca a produção de inventários como um instrumento de proteção e promoção de seu patrimônio. Embora de uma forma mais sintética que os Dossiês de Tombamento e Registro, o inventário reúne importantes dados relativos aos bens e manifestações culturais.

No que toca à Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu, a referida celebração foi Inventariada em 2005 pelo município. Em agosto de 2010, em reunião do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto (COMPATRI), foi manifestado o interesse em registrar essa celebração como Patrimônio Imaterial. Em 2011, os técnicos do Programa Municipal de Patrimônio Imaterial realizaram reuniões em São Bartolomeu para apresentar a proposta do Registro e conversar sobre suas implicações, sendo a proposta aprovada pela comunidade. Dessa forma, em 2011 a equipe técnica deu início às pesquisas sobre a Festa do Divino Espírito Santo e, em 2014, o dossiê foi concluído.

⁶⁴ Disponível em: <http://www.ouropreto.mg.gov.br/patrimonio/index/index.php> . Acesso em 27 de maio de 2015.

O dossiê do processo de Registro da celebração contem dados históricos dos distritos de São Bartolomeu e Lavras Novas, descrições pormenorizadas dos rituais realizados, transcrição de entrevistas realizadas com os agentes das festas, plano de valorização e salvaguarda, além de um rico material iconográfico. No Plano de Valorização e Salvaguarda da Festa do Divino Espírito Santo e São Bartolomeu foi colocado que, dentre os principais fatores de risco para a festa, está a possibilidade da performance da Folia não ocorrer; a manutenção da Folia do Divino Espírito Santo seria de fundamental importância para a continuidade da celebração, uma vez que se constitui como “uma difusora da fé e tradições locais e responsável por grande parte dos recursos de sua realização” (REGISTRO, 2014, p. 261). Através das pesquisas realizadas e das propostas levantadas junto aos membros da Folia e dos demais agentes da Festa, foi proposto o seguinte Plano de Valorização e Salvaguarda:

1. Realização de projeto de educação musical e patrimonial na escola de São Bartolomeu (Escola Municipal Washington Araújo Dias) com a presença de professor de música ou mesmo aluno do curso de Música da UFOP atuando conjuntamente com um ou mais folieiros que possam difundir histórias, saberes, letras e conhecimentos musicais desenvolvidos nos anos de participação na Folia do Divino Espírito Santo. Projeto com primeiro ano de execução para 2015 e possibilidade de manutenção.
2. Apoio técnico-jurídico para a formação da Associação Cultural Folia do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu. Meta: registro e legalização da Associação para proposição de projetos até 2015.
3. Apoio técnico para que a Associação já conformada apresente projetos de captação para aquisição de instrumentos, realização de oficinas, cursos, etc, junto à própria Prefeitura de Ouro Preto ou demais órgãos de fomento com atividades afins. Meta: até 2016.
4. Continuidade da cessão de transporte para os toques da Folia do Divino no período de arrecadação para a festa (REGISTRO, 2014, p. 262).

No dia 19 de agosto de 2014 foi realizada no auditório da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) a 123ª reunião extraordinária do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural (COMPATRI) junto ao Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC). A pauta da referida reunião foi o Dossiê de Registro das Celebrações do Divino Espírito Santo em Ouro Preto, nos distritos de São Bartolomeu e Lavras Novas. Foram apresentados materiais audiovisuais retratando momentos diversos das festividades e relatos de moradores sobre essa manifestação cultural. Um ponto importante discutido na reunião foram as ações do Plano de Salvaguarda apontados acima.

É importante frisar que os pontos abordados nas medidas de valorização e salvaguarda provem das demandas dos próprios folieiros e de outros agentes da Festa (REGISTRO, 2014). Já há algum tempo a Folia do Divino vem discutindo entre eles a possibilidade da Folia se tornar uma Associação, com regulamento e CNPJ. Isso se deve ao fato de que muitos projetos de financiamento exigem essa situação formal. Através desse

financiamento em potencial, os Folieiros poderiam adquirir instrumentos musicais e outros bens necessários à realização dos toques. A Folia não possui fins lucrativos e seus integrantes não recebem dinheiro para a execução de seu ofício. O grupo atua por motivos devocionais e pela amizade que construíram. Todavia, na referida reunião, os representantes dos Conselhos evidenciaram que a possível formalização poderia acarretar tributos, trazendo dificuldades para os responsáveis.

Em decorrência do caráter, de certa forma, autônomo dos folieiros é que no Plano de Salvaguarda foi apontada a necessidade de garantir o transporte da Folia e a aquisição de novos instrumentos musicais. Já a realização de atividades de educação musical e para o patrimônio teria o intuito de valorizar os aspectos culturais da Festa e incentivar a participação da comunidade. Como a maioria dos folieiros são pessoas mais velhas há a necessidade de ensinar o ofício de ser folieiro aos mais novos, para renovar e salvaguardar a tradição.

Através do Plano de Valorização e Salvaguarda da Festa do Divino Espírito Santo e São Bartolomeu podemos identificar que todas as ações definidas para serem realizadas em 2015 e 2016 envolvem diretamente a Folia do Divino. Como já foi abordado nos capítulos anteriores, a Festa do Divino possui inúmeros momentos rituais, e a Folia do Divino é apenas um dos seus elementos constitutivos. Entretanto, as ações previstas, embora envolvam indiretamente os demais aspectos da Festa, tem seu foco na Folia. A partir disso podemos pensar a Folia do Divino como um destaque na totalidade da festa, e um elemento que gera ressonância e possui a aderência/adesão da comunidade. Os agentes da Festa se preocupam com a manutenção da Folia e a entendem como uma “difusora” da fé e da tradição, além de ser uma importante mantenedora da Festa, na medida em que é ela que arrecada grande parte do capital que irá financiá-la.

Em 31 de outubro de 2014, com o Decreto Nº 3.956, foi homologado o ato do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural (COMPATRI) que aprova a inscrição da Celebração do Divino Espírito Santo em São Bartolomeu no Livro de Registro dos Saberes e Celebrações.

Embora as instâncias de proteção do patrimônio cultural adotem os adjetivos material e imaterial, partimos do pressuposto de que todo patrimônio é, e sempre foi, material, conforme atesta Gonçalves (2007), e que essa materialidade é histórica e, por conseguinte, abrange os aspectos sociopolíticos e psíquicos dominantes em um determinado grupo, tribo ou nação. As convenções e leis atribuem a adjetivação “imaterial” ao patrimônio enquanto

o conjunto das manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. [...] Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as

tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e arquiteturas tradicionais (ABREU, 2003, p. 81).

Entretanto, devemos considerar que eles sempre dependem de suportes materiais para existirem enquanto formas culturais e sociais. Segundo Gonçalves (2007) a criação dessa categoria seria fruto dos discursos contemporâneos diante de modalidades de patrimônio que não se enquadrariam em uma concepção convencional e limitada de patrimônio, que colocava, como correlatos, termos como patrimônio, monumentos, edificações etc. Quanto às adjetivações do termo, algumas indagações se impõem: a) é possível se pensar em um “patrimônio mundial”, diante dos inúmeros tipos de comunidades sociais existentes, cada uma com maneiras próprias de se relacionar, pensar e sentir?; b) mesmo a nível nacional, seria possível utilizar essa categorização do patrimônio da nação como pertencente a todos, eliminando, assim, a heterogeneidade cultural bem como as disputas identitárias e políticas existentes em um mesmo local?

Waldisa Rússio Guarnieri ([s.d.] 2010), ao tratar de “bens” e “patrimônio cultural”, diz que os bens constituem-se em valor. A autora expõe que o patrimônio constitui-se enquanto valor e consciência histórica. Dessa forma, há a valoração de bens culturais – patrimônio em potencial - por serem representantes da identidade e da memória de determinado grupo social. Todo bem cultural possui seu valor, uma vez que foi pensado, constituído e exerce funções simbólicas e/ou práticas dentro de determinado contexto. Todavia, embora todos os bens culturais possuam valor, existem instâncias de valoração diferentes⁶⁵. O que distingue o patrimônio dos bens culturais, então, seria o investimento no sentido de valorização e reconhecimento desse bem cultural como representante de uma sociedade. Neste sentido, o patrimônio não existe em-si, mas para-si, em um movimento de valoração dos bens culturais que é feito por meio das relações sociais. A relação não se dá entre coisa-valor, mas ao contrário: é a partir do valor que o patrimônio em potencial se constitui em valor-coisa, segundo atestam Borges e Campos (2012).

A fim de evitar as inúmeras adjetivações atribuídas ao termo, optamos por tratá-lo unicamente como patrimônio cultural. Através dessa escolha, mostramos a intenção de trabalhá-lo a partir de uma perspectiva antropológica de cultura, onde todas as formas de organização e simbolização da vida social são vistas como legítimas. Assim, cultura é entendida como campo das formas simbólicas, compreendendo um conjunto de práticas, comportamento, valores, gostos além de outros elementos da sociosfera.

⁶⁵ Segundo Borges e Campos, todos os bens culturais possuem valores intrínsecos, embora não necessariamente um valor patrimonial, já que esse é um valor seletivamente e, muitas vezes, arbitrariamente, atribuído (BORGES; CAMPOS, 2012). Ainda segundo esses autores, a constituição do valor resulta do trabalho social que é investido, seja individual, seja coletivamente.

3.4 - Memória, identidade e tradição: a religiosidade como patrimônio

O conceito de cultura possui várias definições e significados. Todavia, existem continuidades entre eles. À definição de cultura estão relacionados os conhecimentos, as visões de mundo, as representações, as atitudes, os comportamentos, as instituições (como a política, a família, a economia), as crenças, os valores, as técnicas e tecnologias (CAMPOS, 2004; LARAIA, 1988).

O primeiro conceito antropológico de cultura foi cunhado por Edward Tylor, em 1871. Para o autor, a cultura seria um todo complexo de conhecimentos, crenças, moral, leis, arte, hábitos, costumes que são adquiridos em sociedade. Em seu conceito estão três ideias importantes: que cultura é um todo complexo; cultura como herança social; e a aquisição da cultura por meio da aprendizagem. Embora Tylor acreditasse em estágios diferenciados no processo de evolução, essa definição de cultura proposta é de grande valor para se pensar os aspectos culturais de dada sociedade (LARAIA, 1988).

Para diferenciar os termos “social” e “cultural”, Da Matta (1981) faz uma comparação entre as formigas e os homens. É possível ver uma sociedade de formigas, que são organizadas segundo a sua espécie, possui uma divisão do trabalho, de sexo, elas atuam dentro de uma coletividade. Todavia, não se pode dizer que elas têm cultura porque não existe uma tradição viva e conscientemente elaborada que passe de geração a geração, que as torne singular em relação a seres de mesma espécie.

A partir disso, podemos tomar a tradição como um elemento constitutivo da cultura. Ela representa um conjunto de escolhas, de continuidades que influem nas práticas, nos saberes e nas formas de classificar o mundo. Segundo Da Matta, “sociedades sem tradição são sistemas coletivos sem cultura” (DA MATTA, 1981, p. 50). A palavra tradição tem origem no termo latino *tradere*, que significa transmitir ou confiar algo à alguém. O termo foi utilizado no direito romano fazendo referência às leis de herança onde, por exemplo, uma propriedade, quando passada de uma geração a outra, era dada em confiança, e o herdeiro deveria protegê-la e promovê-la (GIDDENS, 2007).

É recorrente a utilização da expressão “tradições inventadas” ou “a invenção das tradições”. Para Hobsbawm (2008), a “tradição” inventada é utilizada em um sentido amplo: pode se relacionar à tradições de fato inventadas, construídas e institucionalizadas formalmente; como também se referir a tradições que surgiram de maneira mais difícil de localizar e se estabeleceram rapidamente:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de

natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWN, 2008, p. 09)

Giddens (2007) fala que, além das tradições serem inventadas, elas são constantemente reinventadas. Elas não são impermeáveis às mudanças, mas são alteradas ou transformadas ao longo do tempo. Sahlins, em uma perspectiva diferente de Hobsbawn e Giddens, tece algumas críticas sobre a “invenção” das tradições. Segundo o autor,

Pelo Terceiro e Quarto Mundos afora, as pessoas andam a proclamar o valor de seus costumes tradicionais (tal como elas as concebem). Infelizmente, uma certa atmosfera livresca de inautenticidade paira sobre esse moderno movimento pro-cultural. O rótulo acadêmico “invenção” já sugere artifício, e a literatura antropológica transmite, com demasiada frequência, a impressão de um passado meio falsificado, improvisado para fins políticos (...) (SAHLINS, s.d., p. 05).

Pensar o patrimônio cultural e a constituição de museus implica pensar a preservação e a continuidade de determinados traços culturais. Há debates sobre a obsessão pela preservação e pelo “resgate” de determinados traços, modos de vida e práticas culturais. Essa tentativa pode ser compreendida como uma maneira de cristalizar aquilo que já não é mais. Todavia, Sahlins faz uma reflexão interessante:

O que mais se pode dizer disso, senão que algumas pessoas sempre tiram a sorte grande histórica? Quando são os europeus que inventam suas tradições – com os turcos às portas – trata-se de um renascimento cultural genuíno, o início de um futuro de progresso. Quando outros povos o fazem, é um signo de decadência cultural, uma recuperação factícia, que não pode produzir senão simulacros de um passado morto (SAHLINS, s.d., p. 06).

A partir das reflexões de Sahlins é possível concluir que, além de se pensar a invenção de certas tradições, deve-se pensar a inventividade delas, uma vez que aquilo que chamamos tradição sintetiza um processo criativo, que mescla novos elementos aos elementos do passado, em processos de permanências e rupturas.

A Festa do Divino Espírito Santo realizada em São Bartolomeu é considerada por seus agentes como uma “tradição”. Em inúmeras conversas, meus interlocutores fizeram uso desse termo para se referir à Festa e seus processos rituais, como a peregrinação da Bandeira, queima de foguetes, cortejo do Imperador. Ao falarem de tradição estão se referindo à continuidade histórica da Festa e construindo discursos de valorização das práticas e objetos que a envolvem, na medida em que são antigos, autênticos e realizados devido à sua importância para a comunidade. Não é raro os moradores falarem sobre a Festa e a presença da Folia como elementos presentes na localidade há mais de 300 anos. Embora não se tenha comprovações documentais, esse é um discurso divulgado e reiterado em suas falas. O centro da Bandeira do Divino, por exemplo, onde há a pomba bordada com fios de prata, é considerado um elemento autêntico e que devido à sua importância histórica

e religiosa, deve ser restaurado. E, aqui, o termo “restauração” é também empregado pela comunidade.

Analisar o conceito de cultura acarreta em se deparar com as suas adjetivações, como cultura erudita, popular, de massa. No presente trabalho cultura é entendida como campo das formas simbólicas, compreendendo um conjunto de práticas, comportamento, valores, gostos além de outros elementos da vida social. Todavia, é recorrente a utilização e inserção das Festas do Divino – e festas do catolicismo popular, em geral – dentro da categorização da cultura popular e do folclore – inclusive, essa categorização é utilizada por alguns agentes da Festa⁶⁶.

A palavra folclore advém do neologismo inglês (folk-lore) cunhado por William John Thoms em 1846 (CAVALCANTI, 2002). Em um sentido amplo, o folclore seria o “saber do povo”, ou as formas de conhecimento nas criações culturais de diferentes grupos. Os termos “cultura popular” e “folclore” são categorias de pensamento e integram determinada forma de organização social e modelo civilizatório. A existência de uma cultura de elite, de um lado, e da cultura popular e folclore do outro, foram criadas por uma tradição de estudo em determinado período. Elas não existem por si só.

O surgimento dessas noções remonta às raízes do Movimento Romântico, a partir de meados do século XVIII. O Movimento Romântico valorizou a diferença e a particularidade em oposição à universalidade proposta pelo Iluminismo. Dentro da visão romântica, o povo representava a totalidade da vida que fora rompida no mundo moderno, gerando uma visão idealizada e utópica do passado (CAVALCANTI, 2001).

O Brasil foi o primeiro país a atender a recomendação da UNESCO, criando a Comissão Nacional do Folclore. No contexto do pós-guerra, houve uma preocupação internacional com a paz, e o folclore foi visto como um incentivo à compreensão e valorização das diferenças entre os povos (CAVALCANTI, 2001; TESAURO DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR BRASILEIRA, s.d.). O folclore passou a ser visto como elemento cultural autêntico da nação que estaria ameaçado diante do avanço da industrialização e modernização. Portanto, deveria ser preservado e divulgado.

No Brasil, no começo do século XX, os estudos de folclore e cultura popular se debruçavam basicamente sobre a chamada literatura oral. Depois, pela música; e, em

⁶⁶ “São várias as reações do pessoal que a gente vê. Tem gente que é uma questão de fé mesmo e se emocionam muito, outros não pela fé, é pelo folclore e até pela música mesmo, acha bonito os versos que são cantados” (REGISTRO, 2014, p. 121).

“E como é uma coisa que vai passando, parece que é uma coisa assim que todos gostam de preservar. Tem várias pessoas que tem famílias tradicionais nesta cultura. Até hoje nós conseguimos manter isso” (REGISTRO, 2014, p. 147).

meados do século XX, o campo se ampliou, abordando os folguedos populares. Os estudos de cultura popular e folclore podem se debruçar, muitas vezes, sobre a oposição entre o tradicional *versus* moderno, com uma visão romantizada da “tradição”. Entre as características do tradicional, estão:

passagem do tempo mais lenta; um universo de relações sociais pessoalizadas e face-a-face onde os mecanismos de controle social se exercem de modo informal; formas de comunicação que privilegiam a oralidade muitas vezes direta; a participação mais restrita dos meios de comunicação de massa no processo social (CAVALCANTI, 2001, p. 5).

Já a ideia do moderno seria associada a uma

passagem do tempo como que acelerada; a um ritmo intenso e por vezes vertiginoso de mudanças; a relações sociais impessoais; a uma ampliação e intensificação da circulação monetária e à presença mais intensa das chamadas formas de comunicação de massa (CAVALCANTI, 2001, p. 5).

A visão da cultura popular tende a ser romantizada e muitos a colocam como fiel ao passado rural, em contraste com uma cultura nas sociedades industriais e urbanas. Todavia, uma não está separada da outra: “Ao atribuir-lhe uma autonomia imaginada, suprimem a possibilidade de explicar o popular pelas interações que tem com a nova cultura hegemônica. O povo é “resgatado”, mas não conhecido” (CANCLINI, 2011, p. 210). Para isso, é preciso traçar outra perspectiva de análise do tradicional, do popular, considerando as suas interações com outras culturas, como a hegemônica, e com as indústrias culturais. Analisar como essas tradições estão se transformando e interagindo com a modernidade. A indústria cultural, por exemplo, se constitui como um importante elemento de divulgação, de promoção das chamadas “culturas populares”. Nem sempre essa divulgação deve ser vista como um aspecto negativo pois pode gerar políticas públicas, fomentar um turismo saudável que gere rendimentos para a comunidade, produzir material audiovisual para a salvaguarda da memória local.

As oposições entre o moderno e o tradicional representam, muitas vezes, modos de vida idealizados. Encontramos comumente, ao invés dessa oposição, a integração do moderno e do tradicional em um mesmo processo sociocultural. Na presente análise não pretendemos reforçar as dicotomias tradição-modernidade, cultura de elite-cultura popular, mas sim pensar os fatos da cultura como processos sociais totais, que envolvem diferentes aspectos da realidade, como os econômicos, morais, estéticos, políticos, religiosos (MAUSS, 1950).

No Brasil, dentre as manifestações culturais classificadas como folclore e cultura popular estão as festas religiosas. Geertz (2008), em a “Interpretação das Culturas”, propõe uma análise da religião como um sistema cultural. No presente trabalho utilizaremos dessa

perspectiva analítica para pensar a Festa do Divino Espírito Santo como um sistema cultural que, por sua vez, pode ser pensado como patrimônio.

Para Geertz (2008), o conceito de cultura possui significados que são transmitidos historicamente e incorporados em símbolos, “um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida” (GEERTZ, 2008, p. 66). Nesse sentido, a religião pode ser vista como um sistema cultural na medida em que implica uma visão de mundo e modos de sentir específicos ou uma manifestação/elemento que compõe o sistema cultural. Tendo como referencial um sistema de símbolos sagrados que são transmitidos e reafirmados na ação ritual:

É no ritual – isto é, no comportamento consagrado – que se origina, de alguma forma, essa convicção de que as concepções religiosas são verdadeiras e de que as diretivas religiosas são corretas. (...)

(...) são principalmente os rituais mais elaborados e geralmente mais públicos que modelam a consciência espiritual de um povo, aqueles nos quais são reunidos, de um lado, uma gama mais ampla de disposições e motivações e, de outro, de concepções metafísicas. Utilizando um termo muito útil introduzido por Singer, podemos chamar essas cerimônias totais de “realizações culturais” (...) (GEERTZ, 2008, p. 82-83).

O patrimônio está contido no sistema cultural e, sendo a religiosidade uma manifestação, um elemento do sistema cultural, trabalharemos a Festa do Divino Espírito Santo enquanto patrimônio cultural de São Bartolomeu. A categoria “patrimônio” possui um notável potencial analítico para se entender a vida social e cultural. Gonçalves (2005; 2007) procura pensar as culturas como patrimônios. O autor se propõe a responder: o que se pode aprender sobre “cultura” ao se utilizar a noção “patrimônio”? Geralmente fazemos referência ao “patrimônio cultural”, ou seja, às dimensões culturais do patrimônio. O autor questiona: teríamos algo a aprender com “as dimensões patrimoniais da cultura”? Para responder a esses questionamentos o autor selecionou três categorias específicas: materialidade, ressonância e subjetividade.

Para pensar a materialidade, Gonçalves (2005) propõe pensar o “patrimônio” em termos etnográficos, analisando-o como um “fato social total”. Para Gonçalves, a categoria “patrimônio” não é uma invenção estritamente moderna, constituída juntamente aos processos de formação dos Estados Nacionais. Para o autor, “patrimônio” é uma categoria de pensamento, presente até mesmo nas chamadas “culturas primitivas”; uma categoria extremamente importante para a vida social e mental das coletividades humanas⁶⁷.

⁶⁷ Todavia, Gonçalves (2005) aborda a questão de que em diferentes culturas os patrimônios acumulados tem propósito de redistribuição ou até mesmo destruição.

O patrimônio muitas vezes se confunde com “propriedade”. Não uma propriedade adquirida, mas aquela que é herdada. Com o referencial da literatura etnográfica, o autor coloca que em algumas culturas os bens materiais não são classificados como objetos separados de seus proprietários. Muitas vezes esses objetos além do valor utilitário, possuem significados mágico-religiosos e sociais, não se constituindo como meros objetos:

Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social (GONÇALVES, 2005, p. 18).

A Bandeira do Divino não pertence exclusivamente a uma pessoa ou outra – ela é um objeto comunitário. A Bandeira legitima a arrecadação de donativos para a realização da Festa; ela é um objeto que representa a motivação do grupo que a conduz além de ser uma forma de divulgar a Festa, de comunicar a sua realização aos devotos. Entretanto, ela não é apenas um objeto que realiza a comunicação, ela também faz mediações entre o universo cósmico, natural e social, uma vez que realiza milagres, e é associada à própria divindade. Assim, além do valor utilitário (comunicação), a Bandeira possui significados mágico-religiosos e sociais.

Para os objetos comporem determinado patrimônio é necessário que eles encontrem ressonância junto a seu público. O conceito de “ressonância” foi elaborado por Greenblatt para pensar modelos de exposição de obras de arte. Esse conceito pode ser utilizado para a interpretação de outros objetos ou situações culturais as quais nomeamos de “patrimônio”. Ressonância seria “the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it”⁶⁸. Ou seja, a ressonância seria a potencialidade que um objeto ou acontecimento tem de afetar um sujeito de uma forma que suscite efeitos de memória relativos a esses – torna presente algo que se manifesta pela rememoração. Todavia, apenas a ressonância não é o suficiente para dar legitimidade à Festa e aos sentidos que ela produz. Para isso, trataremos a ressonância juntamente com o conceito de aderência⁶⁹, já que é necessária a adesão de uma parcela da comunidade à instituição – nesse caso, a Festa do Divino.

As pesquisas realizadas pelo IBGE não pormenorizam as especificidades dos distritos do município de Ouro Preto. Dão apenas dados gerais, como o total de habitantes

⁶⁸ Disponível em: <http://stephengreenblatt.com/sites/default/files/Karp-Levine.pdf> . Acesso em 25 de maio de 2015, p. 42.

⁶⁹ A aderência mede o grau de comprometimento (afinidade, aceitação, preocupação, desejo de preservação) de determinada comunidade em relação às suas situações e bens culturais, assim como a proximidade, permeada pelas relações identitárias, entre o sujeito e o objeto cultural/patrimonial (CAMPOS; BORGES, 2012).

(730 habitantes em São Bartolomeu - pesquisa realizada em 2010)⁷⁰. Devido a isso, não sabemos a porcentagem de católicos, protestantes, espíritas, umbandistas, entre outras religiões no distrito. Todavia, no município de Ouro Preto foram identificadas as seguintes inscrições religiosas: a) População residente, religião católica apostólica romana – 58.235 pessoas; b) População residente, religião espírita – 971 pessoas; c) População residente, religião evangélica – 7.511 pessoas. A pesquisa realizada pelo IBGE não dá conta do panorama religioso do município, obviamente. Entretanto, nos fornece dados para se pensar a ressonância e aderência das manifestações do catolicismo popular.

Como vimos, a população é predominantemente católica apostólica romana no município. Existe uma distância entre se declarar católico e ser praticante, mas, de acordo com os demais dados levantados, vê-se em São Bartolomeu um empenho da comunidade para a realização da Festa do Divino Espírito Santo e São Bartolomeu. Durante o ano a comunidade colabora com donativos, participa dos rituais como missas, novenas, toques da Folia, fazem mutirões para decorar a cidade nos dias de festa, preparar alimentação para os convidados e oferecer pouso. Embora exista a equipe de Festeiros que têm como responsabilidade organizar a Festa, todos estão de comum acordo que sem a comunidade, ela não ocorre. A minha hipótese é de que a ressonância e a aderência da Festa podem ser evidenciadas através das narrativas de valorização dessa manifestação cultural como parte da memória e identidade local, participação de seus rituais, e da mobilização da comunidade que se organiza em mutirões para que a Festa ocorra da melhor maneira possível todos os anos.

Outro ponto abordado por Gonçalves (2005) para pensar as culturas como patrimônio é a formação de subjetividades individuais e coletivas. Para Gonçalves não existe patrimônio que não seja, ao mesmo tempo, condição e efeito de modalidade de autoconsciência, individual ou coletiva. Em resumo, não existe subjetividade sem alguma forma de patrimônio já que ele é inseparável do corpo e suas técnicas.

Para desenvolver este raciocínio das culturas como patrimônio, Gonçalves (2005) utiliza duas concepções de cultura: na primeira, a cultura é entendida como um processo de auto-aperfeiçoamento humano; já na segunda as culturas seriam expressões orgânicas da identidade de variados grupos. Gonçalves aborda a repercussão dessas duas formas de se pensar a cultura nos usos da categoria “patrimônio”. O patrimônio pode ser interpretado como a expressão de uma nação ou grupo social, como algo herdado. Mas também pode ser interpretado como um trabalho consciente, em constante processo de reconstrução. Na

⁷⁰ Disponível em: <http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp?c=202&z=t&o=1&i=P> . Acesso em 25 de maio de 2015.

medida em que essas duas possibilidades interpretativas estão presentes na categoria “patrimônio”, ela pode atuar como um mediador sensível entre essas duas noções de cultura.

Gonçalves (2005) coloca em evidência a ambiguidade do patrimônio e seu caráter liminar, uma vez que está situado entre o passado e o presente, entre a história e a memória, entre o cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos. A partir desse caráter liminar e ambíguo, o patrimônio se constitui como uma comunicação criativa, que pode ser externa e emblemática, mas também interna e orgânica; pode ser instituída e instituinte.

O ritual é um sistema de memória e, por sua vez, as narrativas rituais performatizam histórias. Assim, pensar a Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu como patrimônio cultural implica em pensar a Festa como elemento constitutivo da memória e da identidade do são bartolomense. Para Pollak (1992) a memória, seja ela analisada em uma perspectiva individual (apropriação individual do fato coletivo que é a memória) ou coletiva, possui alguns elementos constitutivos: os acontecimentos, as pessoas/personagens e os lugares.

Os acontecimentos que o autor trata são tanto os acontecimentos vividos pessoalmente quanto os vividos pelo grupo ao qual o indivíduo se sente pertencente. No segundo caso, esses acontecimentos compõem o imaginário coletivo e as pessoas não conseguem saber se, de fato, participaram ou não dele. Esses acontecimentos envolvem, obviamente, pessoas ou personagens, sejam elas pessoas conhecidas ou personagens desse imaginário que é veiculado no interior de um grupo ou comunidade. Os lugares da memória estão ligados tanto a uma lembrança pessoal quanto a uma lembrança que as pessoas não conseguem situar cronologicamente. Segundo o autor,

esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos (POLLAK, 1992, p. 202).

Pollak sustenta sua afirmativa dando exemplo de lugares em que a Primeira e Segunda Guerra fundiram-se em uma. Os entrevistados ao falarem sobre a Segunda Guerra e seus detalhes, estavam na verdade falando de eventos da Primeira. Para o autor isso é decorrente de transferências, projeções.

O autor coloca a memória como um fenômeno construído, consciente e inconscientemente. Tudo o que a memória relembra, exclui, altera, seria o resultado de um trabalho de organização. A memória herdada, coletiva, possui uma relação estreita com a

identidade. Pollak (1992) aborda uma definição simples de identidade, que seria a imagem de si, para si e para os outros. A identidade seria a imagem que o indivíduo constrói e apresenta para si e para os outros; uma representação em que se acredita e que se quer percebida:

a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 204).

Falar sobre a memória e a identidade, considerando os elementos propostos por Pollak – acontecimentos, pessoas e lugares – nos leva a pensar os “lugares de memória”. Os “Lugares de Memória”, segundo Pierre Nora (1993) seriam a memória apreendida pela história que embora tenha o intuito de continuidade, é sempre residual. Esses lugares não seriam apenas topográficos, mas sim constituídos por diversas configurações de suportes nas quais apoiamos nossa memória, como arquivos, museus, dicionários, festas, comemorações, etc. Fica evidente que esses lugares de memória estão intimamente ligados ao que denominamos de “patrimônio”.

Segundo Pierre Nora (1993), os lugares de memória existem devido à necessidade do sentimento de continuidade. Todavia, para o autor, nesses locais haveria uma memória esfacelada. Nora, para definir o que seriam os lugares de memória e o porquê deles se inserirem entre memória e história, primeiro busca definir esses dois elementos e de que forma eles foram se distanciando. Existiria uma “memória verdadeira” (presente nas sociedades arcaicas; memória organizadora, que se atualiza; relacionada à herança, ao tempo das origens e dos ancestrais); e a história (sociedade do esquecimento; vestígio e trilha).

A “Memória verdadeira” seria viva, em permanente evolução, através da dialética da lembrança e do esquecimento, vivida no eterno presente, afetiva, flutuante, sacralizada. Já a “História” seria a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais; demanda análise e discurso crítico; é relativa; historiográfica. Fica evidente um discurso romantizado da “memória verdadeira”, orgânica, em detrimento da história, que seria um exercício intelectual de reconstrução através de fragmentos. Entretanto, podemos pensar a memória colocada pelo autor como a cultura em uma perspectiva sincrônica. Essa memória pode ser relacionada à performance, por exemplo. Os resquícios da memória “verdadeira” que o autor se refere se abrigaria no gesto e no hábito; no corpo.

Para Nora (1993), a produção de estoques de memória documental/material sobre aquilo que é impossível lembrar e, sobretudo, daquilo que talvez tenhamos necessidade de lembrar aponta o fim de uma memória tradicional. Essa necessidade de transformar tudo em

memória sugere que ela perdeu sua “organicidade”, tornou-se algo exterior que memorizamos por obrigação. A passagem da memória para a história (no caso, a historiografia) teria obrigado os grupos a redefinirem sua identidade por meio da revitalização da sua história.

Nora faz claramente uma crítica à obsessão do patrimônio e a criação de lugares memória que estão veiculados, na maioria das vezes, a uma construção imposta, que não está arraigada na consciência e não é decorrente de um processo de valorização dos grupos. Embora Nora (1993) tenha uma visão, ao que nos parece, pessimista em relação à patrimonialização e à musealização – no sentido em que os museus são suportes e lugares de memória – sua narrativa é importante para problematizarmos as ações relativas ao patrimônio e aos museus.

Para Guarnieri (2010), a identidade implica a alteridade em um duplo sentido: em relação ao outro dentro de um mesmo grupo, quando inseridos em um contexto de diversidade, as igualdades se afirmam. E a relação ao outro no exterior do grupo, cuja alteridade será evidenciada enquanto diversidade, heterogeneidade. Para a autora, a identidade cultural não seria proveniente apenas de uma memória coletiva, mas, também, de uma *consciência coletiva*. Diferentemente da perspectiva de Nora (1993), sobre a identificação e a construção dos lugares de memória, para Waldisa Guarnieri,

(...) a identidade está ligada ao conhecimento, à consciência da herança (aquilo que recebemos) e do patrimônio cultural (o conjunto de bens que se preservam e o conjunto de bens que se realizam, que se constroem no presente), o que supõe, necessariamente, sua preservação e comunicação (GUARNIERI, 2010, p. 177).

A preservação possibilita a construção de uma memória que leva ao reconhecimento, à identificação; a identidade cultural está ligada ao fortalecimento de uma consciência histórica. E é a partir dessa consciência histórica e a valorização de determinados aspectos e objetos da vida cultural e social, que iremos pensar o patrimônio e a Festa do Divino de São Bartolomeu.

3.5 - A Festa nos termos da Museologia: seus espaços e objetos enquanto potencialidades museais

Em 1946 foi criado o Conselho Internacional de Museus – ICOM – que mantém relações formais com a UNESCO. É uma organização não governamental internacional, sem fins lucrativos. O ICOM foi criado no período do pós-guerra para se constituir enquanto um organismo importante para a troca de informações entre os profissionais do campo e se

dedica à elaboração de políticas para os museus. Ele está organizado através de comitês temáticos e comitês de países membros.

Desde a sua criação, o ICOM busca definir Museu. A definição utilizada atualmente foi aprovada na Assembleia Geral de Viena, em 2007:

o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.64).

Essa definição reforça o caráter institucional do museu, na medida em que se trata de uma organização de profissionais da área. Todavia, existem diferentes perspectivas teóricas que buscam compreender o museu e a Museologia.

Bernard Deloche em “Definition of Museum” (2011) propõe alguns requisitos para se pensar uma definição satisfatória de museu. O autor levanta uma série de críticas à definição utilizada pelo ICOM e coloca que a ideia de uma solução definitiva para a definição de museu seria uma armadilha. O museu, na medida em que é um produto humano, pode ser revisto, reelaborado, reconstruído. O autor justifica sua crítica abordando que alguns pressupostos são vistos de maneira dogmática. Um dos pontos refletidos por Deloche é a utilização do termo “sem fins lucrativos”. Para o autor, essa expressão pertenceria a uma velha ideologia ocidental na qual a cultura é sagrada e, portanto, não deveria possuir custos. Todavia, uma interpretação possível é pensar os museus e seu patrimônio em termos de capital cultural que, assim como outro capital “acumula, reestrutura, produz rendimento e é apropriado de maneira desigual” (CANCLINI, 2011, p. 195).

Algumas mudanças conceituais no que se entende por museu foram formuladas a partir de debates e construção de declarações. Entre os anos de 1972 e 1992 foram elaborados importantes documentos para se pensar os museus na América, suas demandas e necessidade de transformações. Esses documentos foram elaborados em reuniões com a presença de profissionais de diversas partes do mundo e constituem-se como elementos importantes na constituição do pensamento museológico contemporâneo. Eles nortearam uma nova concepção do museu e afirmaram o seu caráter social; eles sinalizaram mudanças e indicaram novos caminhos para as instituições museais e suas práticas. Os referidos documentos são: a Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972; a Declaração de Quebec de 1984; e a Declaração de Caracas de 1992 (ARAUJO; BRUNO, 1995).

Segundo Varine (1995), duas das principais ideias contidas na Carta de Santiago, e inovadoras nos debates da época, foram: o museu integral, que leva em consideração a

totalidade dos problemas da sociedade, e o museu enquanto ação e instrumento de mudança social. O museu ficou definido nesse encontro como

uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permite esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (DECLARAÇÃO DA MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE *apud* ARAUJO; BRUNO, 1995, p. 21).

A proposta do “museu integral” tem como objetivo proporcionar às comunidades uma visão de conjunto do meio material e cultural no qual está inserido, levando em consideração os diversos aspectos que o constituem o seu meio e as suas relações.

O encontro em Quebec, em 1984, procurou dar continuidade à reflexão proposta em Santiago em 1972. A partir dos pontos levantados em Santiago, de um museu integral e sua ação enquanto instrumento de mudança social, a Declaração de Quebec procura abordar a essência dessa nova museologia que estava se delineando. Dentro da nova museologia estariam a ecomuseologia, museologia comunitária e outras formas que se interessam pelo desenvolvimento das populações. Esse movimento possuía preocupações científicas, culturais, sociais e econômicas voltadas à ação museal. Os princípios do movimento foram enumerados por Varine da seguinte forma:

1. “o objeto está ao serviço do homem e não o inverso”; 2. “o tempo e o espaço não se fecham entre muros e paredes”; 3. “a arte não é a única expressão cultural do homem”; 4. “o profissional de museu é um ser social, um ator da mudança, um servidor da comunidade”; 5. “o visitante não é um consumidor dócil, mas um criador que pode e deve participar da construção do futuro”; 6. “a pesquisa, a conservação, a apresentação, a animação são funções, grupos de técnicas, mas em caso algum missões do museu”; 7. “por que o museu, para nós, é ou deve ser um dos instrumentos mais perfeitos que a sociedade se deu para preparar e acompanhar sua própria transformação (VARINE *apud* GONÇALVES, 2007, p. 90).

Com esses princípios, a relação homem-museu-objeto não se dá necessariamente a partir de um edifício, mas no território como um todo, onde os homens se comunicam e se relacionam, onde ressignificam e constroem suas narrativas identitárias e memoriais, onde performatizam histórias.

O documento de Caracas, em 1992, fez um balanço da situação dos museus na América Latina, suas realizações positivas e suas dificuldades. Evidenciaram nesse documento as transformações políticas, sociais, econômicas e tecnológicas ocorridas em relação à Declaração de Santiago, elaborada 20 anos antes; também foram abordadas as

transformações conceituais e operacionais ocorridas nas instituições museológicas. Esse documento, assim como a Declaração de Quebec, também fez uma releitura do Documento de Santiago, adaptando às transformações identificadas. Segundo Maria de Lourdes Parreira Horta (1995), a grande novidade no Documento de Caracas é a transformação do “museu integral”, abrangente, porém, ideal, em um museu integrado à vida de uma comunidade:

mais do que realizações, propõe-se ações e processos que contemplam e consideram as particularidades de cada contexto local e específico, no qual atuam e se situam (...) Este museu integrado não é mais concebido como uma “entidade” acima de qualquer suspeita, olhando (...) para a “totalidade” do trinômio território-patrimônio-sociedade, e refletindo-se nesta totalidade como um “museu integral”; nesta nova visão, o Museu é concebido como um “meio” de comunicação (reconhecendo-se sua “linguagem” própria) entre os elementos desse triângulo, servindo de instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais (...) (HORTA, 1995, p. 35).

Dentre os temas tratados no documento nos interessa a relação “Museu Patrimônio”. Segundo o documento, o museu seria uma instituição

para resgatar o patrimônio, estuda-lo, documenta-lo e difundi-lo através de uma mensagem coerente, que se apoie nos objetos como forma essencial de comunicação.

Entende-se por patrimônio cultural de uma nação, de uma região ou de uma comunidade, aquelas expressões materiais e espirituais que as caracterizam, acrescentando-se os valores naturais e ambientais”. (DECLARAÇÃO DE CARACAS *apud* ARAUJO; BRUNO, 1995, p. 41).

Segundo o documento, cabe ao museu estudar, documentar e difundir o patrimônio cultural de uma nação (entenda-se: alguns fragmentos de bens culturais já que não se pode exibir tudo). Como se dá a relação entre museu-patrimônio diante da expansão conceitual dos dois termos? Para buscarmos tangenciar essa relação, trabalharemos a Festa do Divino Espírito Santo de São Bartolomeu como um espaço museal, no qual são realizadas funções como estudo, preservação e transmissão do patrimônio cultural da localidade.

Nossa proposta é pensar o distrito de São Bartolomeu como uma paisagem cultural⁷¹, em sentido lato, ou, mais especificamente, como um museu a céu aberto. Segundo a Carta de Bagé, a paisagem cultural é o meio natural no qual o homem age e se expressa, levando a uma série de testemunhos resultantes dessa interação. Assim, ao tomarmos o conjunto paisagístico urbano e o entorno de São Bartolomeu como “museu a

⁷¹ “A paisagem cultural inclui, dentre outros, sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, literário, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano” (IPHAN; UFPEL, 2007, p. 4)

céu aberto”, enquadrámos os espaços públicos – e alguns privados - da localidade, como as ruas, ladeiras, seu entorno paisagístico e as relações estabelecidas entre seus moradores.

Se o distrito constitui-se, nessa perspectiva, como museu, os componentes da festa como instrumentos musicais, indumentária, a bandeira e outros aparatos deverão ser entendidos e classificados como integrando a coleção, isto é, como elementos que compõem o acervo desse museu imaginado, e a festa em si como a exposição, como a mediação da relação das pessoas (moradores e visitantes) com o objeto/artefato. Tomar a festa (a comitiva, o cortejo, a folia) como exposição implica também pensá-la como documentação (classificação, guarda, recuperação) e comunicação. Nesse sentido, os festeiros seriam os curadores da exposição, já que a cada ano um grupo diferenciado de pessoas pensa, estrutura e organiza a festa. Levando ainda mais adiante a analogia, a Casa da Festa funcionaria como sede anexa que, integrada ao conjunto museal, destaca-se dele por sua função logística.

Com vistas a fundamentar museologicamente a nossa proposta, recorreremos a alguns autores do campo, cujas reflexões formam um conjunto teórico no qual encontramos elementos que ajudam a sustentar e dar sentido à perspectiva que adotamos. Waldisa Russio Guarnieri definiu o objeto da museologia como o “fato museal”. Esse fato, por sua vez, seria a relação profunda entre o homem e o objeto (ou artefato) em variados níveis de consciência e apreensão, como a visão, a audição, o tato. Essa relação se dá em um *locus* específico, o museu. Segundo a autora, “essa relação profunda entre o homem e o objeto, a qual primeiro se estabelece somente com os objetos materiais, agora ampliou-se às criações abstratas, na medida em que se pode relacioná-las materialmente” (GUARNIERI, [1981] 2010, p. 124). Ora, é justamente isso que encontramos na relação entre a Festa do Divino e São Bartolomeu.

Dentro do museu, um cenário histórica, social e politicamente institucionalizado, cujo escopo compreende desde “templo, laboratório, casa de objetos, centro de convívio, até o ecomuseu”, ressalta a preocupação “com a relação *homem-realidade* ou *homem-objeto*, dentro de parâmetros de fidelidade, documentalidade e testemunhalidade” (GUARNIERI, [1983/1985] 2010, p.150). Por fidelidade entendemos a veracidade do documento ou testemunho. O documento, termo em cuja raiz etimológica encontra-se *docere*, qual seja, ensinar, não só *diz*, mas *ensina* algo a alguém, da mesma forma que o testemunho testifica, para alguém, algo sobre alguém ou algum evento. A Festa do Divino, como fato social e museal total, exerce esse papel de documentalidade e de fidedignidade testemunhal não apenas em relação à fundação de São Bartolomeu, mas, sobretudo, acerca da identidade cultural de sua população.

Para preservar um bem cultural é necessário, antes de tudo, que ele tenha raízes na consciência popular. Temos observado um movimento contrário: são instituídas leis e procedimentos burocráticos que são, muitas vezes, ineficazes. Para que um bem seja preservado e, conseqüentemente, seu registro de informações divulgado, é necessário o conhecimento e a vontade; esse processo ocorre devido a valorização desse bem como constituinte da história, da memória e da identidade dos grupos que os detém. A respeito disso, Waldisa Guarnieri ([1979] 2010) coloca a educação como uma ação fundamental para despertar as “consciências”, ou seja, para desenvolver uma consciência crítica e histórica sobre a vida vivida, um aprendizado construído a partir da sua vivência e do seu registro. Esse processo deve ser feito, sobretudo, na infância:

Os caminhos, as casas, as fábricas, as usinas, os objetos, os artefatos, os monumentos, as crenças, os objetos, os artefatos, os monumentos, as crenças, as ideias, a arte e o “saber fazer”, esse registro vário que aí está para ser apreendido depende prioritariamente da consciência de seu valor.

Essa consciência não se adquire aos 30 anos, quando já estamos solidificados para viver *o*, *no* e *do* sistema, mas na infância, quando descobrimos o mundo e sua verdade (GUARNIERI, [1979] 2010, p. 121).

Ao tomarmos como referência a infância como um momento para “despertar consciências” e iniciar o processo de valorização dos aspectos constituintes da vida social e cultural do indivíduo, podemos estabelecer relações com a realidade de São Bartolomeu. A maioria dos meus interlocutores, quando inquiridos sobre a Festa e sua importância, rememoravam situações ocorridas em sua infância: a primeira vez que viram a Folia, os preparativos para a semana de Festa, as brincadeiras. Através das narrativas foi possível identificar que o processo da valorização teve seu início na infância, e a insistência na continuidade da Festa tem suas raízes nessas memórias afetivas de outros tempos. A Festa gerava e ainda gera impacto na realidade de quem a vivencia, de quem age no Tempo do Divino que ela instaura. Segundo meus interlocutores, a Festa é o momento em que todos os “filhos da terra” voltam. Esse termo, “filhos da terra”, implica a construção de uma identidade. A Festa promove o *religare* não só entre homens e Divindade, mas, sobretudo, entre homens e homens, que se relacionam, estabelecem trocas afetivas e comerciais; homens que se identificam por compartilhar determinadas crenças e valores, por compartilharem o local – São Bartolomeu. Em resumo,

os *bens* se preservam quando se constituem em valor. Não em *valor* para uma minoria, ainda que seja uma “inteligência” atuante: mas num, derivado de uma *consciencia* que dele se tem como fator fundamental, como condição absoluta de ser e de existir. E essa valoração e essa consciência só podem derivar de uma historicidade da qual significativas parcelas do povo estejam cômicas. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica (GUARNIERI, [s.d.] 2010, p. 121).

Ao pensarmos o fato museal é necessário considerar, segundo Guarnieri: a) a relação em si; b) o homem que a conhece; c) o objeto a ser conhecido; d) o museu.

- a) A relação em si seria a percepção, que pode passar tanto pela emoção quanto pela razão; o envolvimento, através da sensação, da imagem, da ideia; e a memória, que seria a sistematização das ideias e das imagens bem como as suas relações;
- b) O Homem em sua totalidade, em sua dimensão psicológica, sociológica, política, histórica etc; ser inacabado, dotado de sensibilidade, razão, memória e imaginação que o permite agir e criar;
- c) Para que ocorra a apreensão do objeto é necessário a articulação de diferentes disciplinas científicas pois exige a classificação dentro de um sistema; implica a conservação, o conhecimento de sua composição, as condições favoráveis para prolongar sua “existência”; o objeto é um documento (*docere*) e testemunho (*testimonium*) de uma realidade que pode ser percebida e modificada;
- d) O museu enquanto local da relação profunda entre homem-objeto “depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também o recinto do museu como *agente de troca* museológica (...) esse processo comporta vários níveis: a consciência, a internalização, a concentração, a alimentação do repertório da memória, ponto de partida do senso crítico que elabora as comparações (...) Essa relação profunda entre homem e objeto, a qual primeiro se estabelece somente com os objetos materiais, agora ampliou-se às criações abstratas, na medida em que se pode relacioná-las materialmente” (GUARNIERI, [1981] 2010, p. 124); O enclave museu, onde se dá essa relação profunda entre homem-objeto e homem-realidade, é um processo contínuo dentro da realidade do homem e do social.

Para Guarnieri, o que difere a relação “homem-realidade” e “homem-objeto” na museologia em relação às outras ciências seria que a museologia ocupa-se dessa relação “existente num contexto “musealizado” seja no enclave tradicional do museu, seja no enclave do museu da situação ou no ecomuseu, para nomear somente alguns dos numerosos “enclaves” onde se verifica a relação caracterizada como o fato “museal”” (GUARNIERI, [1983] 2010, p. 128). Quais seriam esses outros enclaves onde se verifica o fato museal? Apenas na instituição museu em um sentido burocrático ou na instituição em sua concepção sociológica, enquanto reconhecimento?

Museológico		Museológico	Objeto	Disciplinas Auxiliares e complementares principais	Categorias de Objetos a estudar (área multidisciplinar)
(1) Museologia Geral		Teoria Museológica História dos Museus Administração Museológica (princípios gerais)	O fato museológico (processo) O "cenário" e sua evolução A ação museal: gestão/organização		
(2) Museologia(s) Especial(is)	2.1. Segundo a Tipologia de Museus (Texto Museológico)	2.1.1. Segundo ramo de conhecimento e atividades: a) Museologia Museu de Arte e b) Museologia Museu de Ciência	O texto museal: - O "fato" no seu texto (linguagem)	Conhecimento prévio (desejável): Filosofia, História, Antropologia, Sociologia, Ciência da Educação, Direito, Administração, Física, Química, Biologia. Conhecimento auxiliar: as áreas citadas e, mais especificamente: Teoria da Comunicação, Semiologia, Informática, Antropologia Visual e dos Processos Simbólicos, Métodos e Técnicas da Pesquisa Científica, Técnicas e Processos Artísticos-Culturais, (Nacional e Regional), História da Arte e da Técnica, da Ciência.	Objetos técnicos e científicos A obra de arte Tecidos, tapeçaria, indumentária Ourivesaria e Joalheria Madeira Papel Fotografia Imaginária Utensilagem doméstica Máquinas e equipamentos: agrícolas industriais científicos Instrumentos musicais Mobiliário Vidros e Cristais Cerâmica Objetos de adorno Armaria (defensiva e ofensiva) Meios de Transporte Multimeios... etc.
		2.1.2. Segundo o método (monografia, etc.) 2.1.3. Segundo o Espaço Geográfico ou Cultural Museologias - do Terceiro Mundo - dos Países Desenvolvidos - Perspectivas (Exemplo: Anos 60) - Prospectivas (Século XXI...)	Museu: cenário e instituição: Realidade e Potencialidade O FATO MUSEAL no seu contexto: O Institucional, o "Cenário" As políticas culturais		
(3) Museologia Aplicada (Museografia)	3.1. Curadoria Museológica:	Pesquisa Museológica. Documentação de Gestão Museológica	O fato museal: a identificação do objeto	Estágio (trabalho prático em museus e organismos afins, órgãos de preservação de patrimônio cultural).	(área de ação conjunta com profissionais de outras formações)
	3.2. Conservação Museológica	Conservação: segurança, clima, luz, processo, técnicas Introdução à Teoria do Restauro	O fato museal: preservação do objeto		
	3.3. Comunicação Museológica (a dialética museal)	(1) do Objeto em si: Princípios de exposição (inclui as técnicas) Semiologia de Objeto Documentação para Comunicação	O "fato" museal, o processo O homem, o objeto, o cenário A relação/Consciência possível		
(2) Ação Educativa e Cultural (Serviço educativo/exposição)		Homem/Objeto/Realidade: Consciência possível/ação			
(4) O Projeto Museológico		Planificação Museal	O cenário da relação homem/objeto O Museu enquanto "Utopia" (o pensamento utópico)		

Tabela 01 – Tabela elaborada por Waldisa Rússio Guarnieri em “Sistema da Museologia” ([1983], 2010 p. 131).

Segundo a tabela elaborada por Guarnieri, o Museu seria um cenário e instituição; realidade e *potencialidade*. O contexto do fato museal seria o institucional, o cenário e as políticas culturais. A autora reforça em muitas de suas narrativas que, quando fala de instituição, está tomando esse termo da sociologia; instituição como reconhecimento público: “essa ideia de instituição é útil porque ela cobre bem, tanto o pequeno museu quanto o grande museu tradicional, passando pelo ecomuseu, certamente uma das maiores conquistas e descobertas da museologia contemporânea” (GUARNIERI, [1981] 2010, p.124). O museu enquanto potencialidade pode nos levar à perspectiva da “imaginação museal”.

A “*imaginação museal*”, segundo Mario Chagas (2007), seria a liberdade e inventividade para pensar o museu enquanto representação de memórias corporificadas que podem ser lidas em qualquer parte. Seguindo essa lógica,

casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas de ferro, músicas, minas de carvão, cemitérios, gestos, campos de concentração, sítios arqueológicos, notícias, planetários, jardins botânicos, festas populares, reservas biológicas tudo isso poderia receber o impacto de um olhar museológico (CHAGAS, 2007, p. 220).

Esses espaços, situações e experiências citados acima como a possibilidade de ação e interpretação por meio do olhar museológico constituem a relação do Homem com a realidade, com seus objetos e artefatos. Essa potencialidade também remete à concepção do museu como um fenômeno social e histórico que acompanha a trajetória humana. Gonçalves (2007) colocou o “patrimônio” como uma categoria de pensamento presente em toda e qualquer sociedade, devido à prática do colecionismo e do acúmulo, seja para fins de preservação ou destruição. O museu pode ser relacionado com colecionismo/patrimônio definido por Gonçalves como uma categoria de pensamento, na medida em que não apenas se acumula ou coleciona objetos; eles são organizados, apreendidos pela razão e pela emoção, preservados, classificados e relacionados a memórias, fatos do passado e do presente.

Dentro dessa perspectiva de potencialidade e inventividade museal, podemos relacionar alguns movimentos presentes na dinâmica do distrito de São Bartolomeu e da Festa do Divino. Sobre as fitas e ex-votos que são anexados à Bandeira muito se diz: alguns afirmam a existência de um “baú dos milagres” onde esses objetos seriam guardados; outros, que esses objetos são queimados devido a impossibilidade de armazená-los. Na realidade, essas duas perspectivas se fazem presentes: embora Lídia Fortes (responsável pela ornamentação da Bandeira) não fale sobre um baú onde se armazena os ex-votos e confesse que, muitas vezes, acaba descartando esses objetos, aponta a necessidade de um local para preservá-los. Dona Lídia, em 2013, falou sobre a vontade de criar uma “Sala dos

Milagres”⁷², onde os objetos anexados à Bandeira, de um ano para outro, seriam guardados e expostos. Nessa vontade de Dona Lúcia é possível enxergar uma *potencialidade museal*.

Na “Casa da Festa” existem dois espaços que, embora sirvam para variadas funções, são também espaços expositivos. No primeiro cômodo da Casa da Festa há uma exposição fotográfica intitulada “O olhar do filho da terra”. As fotografias retratam cenas da Festa do Divino, como o cortejo e a procissão das bandeiras, alguns moradores do distrito e a paisagem de São Bartolomeu. Em outro cômodo, onde se encontram as mesas em que o almoço comunitário é servido, estão pregados *banners* na parede. Aquele espaço está sendo referenciado na narrativa do banner como “Centro de Memória de São Bartolomeu”. O curioso é que, em todos os *banners*, estão retratados, através de fotografias, aspectos da Festa do Divino e São Bartolomeu, como a cidade decorada e o mastro visível (não sabemos se do Divino ou São Bartolomeu).



Foto 33: Exposição fotográfica. Acervo Bárbara Pereira Mançaneres, 2014.

⁷² Algo similar já existe em Juazeiro do Norte: no Museu Vivo de Padre Cícero são expostos ex-votos de fiéis.



Foto 34: Centro de Memória de São Bartolomeu. Acervo Bárbara Pereira Mançaneres, 2014.

Pensando a potencialidade museal e o museu dentro de uma abertura conceitual, o distrito de São Bartolomeu pode ser analisado como uma paisagem, um museu a céu aberto, e as performances realizadas em seu interior como seu acervo e exposição.

A palavra performance deriva do termo francês antigo “parfournir” que significa completar, realizar inteiramente (DAWSEY, 2006). A performance pode ser compreendida como drama social, comportamento restaurado, grafia. Para Turner, a performance completa ou realiza a experiência através de uma forma expressiva. A forma processual da experiência seria a seguinte: algo ocorre no nível das sensações e nos põe em desequilíbrio; o passado é evocado através de imagens; as emoções são revividas; ocorre a articulação das lembranças do passado com o presente, o que permite a ressignificação do mundo; a experiência se completa e/ou se realiza por meio de uma forma expressiva (DAWSEY, 2012).

A antropologia da performance faria parte da antropologia da experiência e as performances, particularmente as dramáticas, seriam manifestações do processo social humano. Logo, o drama social seria uma unidade capaz de apreender o processo social que seria manifestado pela performance (CAVALCANTI, 2013). Para Dawsey, se os dramas estéticos e rituais podem ser comparados a espelhos da vida social, o contrário também pode ser visto como verdadeiro: “dramas sociais espelham formas estéticas. Pessoas, que se revelam como *personas*, performatizam as suas vidas” (DAWSEY, 2006, p. 139).

Para Schechner (2003), pensar um objeto, obra ou produto como performance implica em investigar o que eles fazem, como interagem e se relacionam com outros objetos e seres. Para o autor, as performances existem como ações, interações e relacionamentos,

afirmam identidades, contam histórias, sejam elas performances artísticas, rituais ou cotidianas. A ideia de performance de Schechner está relacionada aos comportamentos restaurados. Comportamentos restaurados seriam “eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi” (SCHECHNER, 2003, p. 5), esses comportamentos podem ser rearranjados, reconstruídos e são independentes do sistema pessoal, social, político que os levou a existir, sendo sua origem muitas vezes desconhecida.

Schechner reforça que, embora se possa generalizar a performance como um comportamento restaurado, toda performance é específica e diferente das outras. Essas diferenças incluem “convenções formais e tradicionais dos gêneros de performance, escolhas pessoais dos performers, padrões culturais variados, circunstâncias históricas e particularidades de cada recepção” (SCHECHNER, 2003, p. 6)

Para Leda Martins (2002), performar é inscrever. Na performance ritual, o corpo seria o local de inscrição do conhecimento e da memória através do movimento, do gesto, dos ritmos. Para a autora, nas culturas predominantemente orais e gestuais

o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/*corpus* não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado (...) o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente” (MARTINS, 2002, p. 88).

Através dessas definições, a Festa do Divino Espírito Santo seria uma performance *museal*. O distrito de São Bartolomeu pode ser pensado como um “museu a céu aberto” e a Festa do Divino como acervo desse museu. Podemos também conceber São Bartolomeu como uma “cidade-museu” efêmera, sazonal, que existe durante a performance da Festa.

Sendo o museu a sede cerimonial do patrimônio (CANCLINI, 2011) e a Festa do Divino patrimônio cultural – instituinte e instituído -, os moradores do distrito são atores, agentes desse museu imaginado. Embora Guarnieri trate no fragmento a seguir da musealização “ecomuseológica”, ela nos serve para pensar sobre um museu a céu aberto, com acervo performático, onde o enfoque não se dá apenas sobre o objeto, mas e, principalmente, sobre as relações dos agentes locais com sua história, memória e identidade. Segundo Guarnieri

(...) a ideia da musealização ecomuseológica, que vem combinando a exposição tradicional intramuros com a exposição *in situ*, caracterizadas ambas por uma “coleta” não estribulhadora dos objetos (que, em geral, continuam na posse dos seus “detentores”, embora reenseadas como patrimônio da comunidade). A própria eleição dos “monumentos” e núcleos de memória (antenas de memória, na feliz nomenclatura dos ecomuseologistas do Creusot), filtrados pelo crivo da musealização, refletem atos meramente expositivos em termos museográficos. Obviamente com todas as implicações que significa “expor”. Nesse caso, as

palavras chaves são “valorizar” (*mettre en valeur*), realçar, enfatizar, sublinhar, apreender...Exposição diferente, sim; mas, simplesmente, exposição mediante escolha de elementos significativos da comunidade, realizada pela própria comunidade auxiliada por seus técnicos e apoiada pelos organismos de Poder (...) com todas as suas potencialidades e dificuldades (GUARNIERI, [1986] 2010, p. 142).

Como já dissemos, o museu seria o local do *fato museal*. Para que esse fato se verifique em toda sua dimensão, é necessário *musealizar* os objetos, sejam eles objetos materiais ou objeto-conceito. Esse objetos *musealizados* possuem diferentes valores em relação ao homem e seu meio: o valor de testemunho, de documento e autenticidade/fidelidade, segundo Guarnieri ([s.d.] 2010). Ela pode retirar o objeto do seu contexto, como ocorre no museu tradicional, ou ocorre *in situ*, como nos museus a céu aberto, nos ecomuseus. A musealização não implica apenas a comunicação dos objetos, mas uma série de medidas como pesquisa, seleção, documentação, conservação, restauração.

É possível observar, a partir do que Guarnieri define como “fato museal”, que a sua preocupação central, no que toca ao objeto/artefato, é a comunicação e a informação. Essa informação, do qual o objeto é suporte, é, por sua vez, integrada pelo conhecimento, que passa pela razão; pela emoção e pela percepção dessas relações; pelo registro, que passa pela sensação, ideia e imagem; e pela memória, que seria a “sistematização das ideias e das imagens e suas relações” (GUARNIERI, [1981] 2010, p. 123).

A compilação e preservação dessas informações se dariam através da documentação museológica. Segundo Helena Ferrez (1994), a documentação museológica consiste em um sistema de recuperação de informações que transforma as coleções em fontes de pesquisa e, igualmente, em instrumentos de transmissão de conhecimento. Ferrez propõem, em linhas gerais, um esquema de aplicação da documentação museológica enquanto um sistema de recuperação de informação. Esse sistema opera a partir de um esquema centrado em três tópicos: objetivos, funções, e componentes.

- a. Objetivos: conservar os itens das coleções; maximizar o acesso aos itens e o uso das informações contidas neles.
- b. Funções: estabelecer contatos entre as informações e os usuários para que, através de informação relevante, as estruturas cognitivas do usuário sejam transformadas.
- c. Componentes: os componentes são estruturados em: *entrada*, *organização* e *controle*, e *saída*. A entrada compreende a seleção e a aquisição; a organização e controle, os registros, números de identificação, localização,

classificação/catalogação, indexação; já a saída seria a recuperação e disseminação da informação.

Esse método de recuperação proposto por Ferrez (1994) pauta-se nas coleções. Por coleção entendemos um conjunto de bens tangíveis e intangíveis que um indivíduo ou estabelecimento reúne, classifica e conserva com o intuito, explícito ou implícito, de comunicá-lo e mantê-lo em segurança frente à possibilidade de desaparecimento. As coleções foram, durante muito tempo, entendidas em sua dimensão material enquanto constituintes do universo simbólico em que transcorremos nossa existência. Entretanto, com as novas concepções de museu e com a ampliação conceitual do que se entende por patrimônio, novas demandas e desafios foram-se acumulando, colocando em questão o próprio conceito de coleção. Seja a coleção constituída por bens tangíveis ou intangíveis (como costumes, lendas, celebrações – que são relacionadas materialmente), todas elas, embora necessitem de processos diferenciados para sua preservação e classificação, se constituem enquanto testemunhos e heranças de determinado contexto histórico-social, conforme atestam Desvallés e Mairesse (2013).

Através dessa estrutura informacional da documentação museológica teríamos a recuperação da *informação* presente nos itens da coleção Festa do Divino, promovendo, assim, sua preservação. O método proposto por Ferrez (1994), juntamente com o conceito de coleção, levou-nos à análise das Fichas de Inventário do IEPHA. Através de seus campos de preenchimento, pudemos observar itens que são de fundamental importância para a recuperação informacional do patrimônio cultural dentro dos parâmetros estabelecidos pela documentação museológica.

Acreditamos na existência de um patrimônio cultural que não necessita de subdivisões. Todavia, estamos trabalhando com um roteiro de ficha do Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais/IPAC-IEPHA que possui modelos para o registro de “celebrações” que estão inseridas dentro do que eles nomeiam por “patrimônio imaterial”.

Antes de passarmos às fichas de inventário, faz-se necessário observar que embora em muitos países o termo designado à salvaguarda do patrimônio e à própria concepção da documentação museológica seja *Registration*, na tradição patrimonial brasileira existem dois termos que, embora aplicados aos bens culturais, distinguem-se em sua significação jurídica e em seu alcance de salvaguarda: Tombamento e Registro. A dualidade da política e das práticas patrimoniais, inscrita na distinção entre Tombamento e do Registro, mostra que as políticas públicas brasileiras dirigidas ao patrimônio ainda encontram-se marcadas pelos princípios estabelecidos ainda na década de 1930. Isso permite-nos dizer que, apesar de

todas as novas conquistas conceituais, a política de salvaguarda de bens culturais que ainda não conseguiu superar a dicotomia do “pedra e cal” e “imaterial”.

Modelo de Ficha IEPHA/MG – Inventário de Proteção do Acervo Cultural/IPAC: Categoria: Patrimônio Imaterial; Subcategoria: Celebrações⁷³.

Itens – Ficha IEPHA	Descrições	Modelo Ferrez
Bens associados	Localidades participantes da celebração; bens culturais de natureza material e imaterial associados à celebração a serem inventariados.	Indexação Seleção
Proteção legal	Inventário para a avaliação do Registro; nome do solicitante do Registro (se houver).	Registro Número de identificação
Solicitante do Registro	Informações referentes ao solicitante; dados da instituição ou do proponente físico etc.	Entradas
Ficha técnica	Datas do levantamento, elaboração, da revisão e da última atualização.	Recuperação
Informe histórico	Informações sobre a história da celebração no município ou na região; dados históricos, como a origem do culto, difusão, instância responsável pela sua propagação; iconografia; cenas representadas em pintura e escultura.	Registro Indexação Função e significado
Caracterização	Características do território, espaços e trajetos em que a celebração ocorre; caracterização da coletividade que a compõe e vivencia.	Propriedades físicas Indexação
Informações descritivas	Informações genéricas, como o calendário; eventos constitutivos em ordem cronológica; preparação/execução; glossário.	Classificação Indexação
Referências	Referências textuais; mídias.	Indexação

⁷³ Os campos foram retirados do Modelo de ficha disponível no site do IEPHA/MG. Site: www.iepha.mg.gov.br

As premissas básicas de um museu consistem na preservação, investigação e comunicação dos bens culturais: o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens; a missão de comunicar se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, fundamentando-as cientificamente (CÂNDIDO, 2006, p. 32).

Ao concebermos o distrito de São Bartolomeu enquanto um museu a céu aberto e os componentes da Festa do Divino como constitutivos de sua coleção, partimos do suposto de que é possível identificar, no contexto histórico e cultural da Festa do Divino, as premissas citadas acima. A presente investigação originou-se de problematizações instigadas a partir do conhecimento do modelo de Ficha de Inventário do IEPHA, bem como no levantamento documental para a elaboração do dossiê de Registro da Festa do Divino, no intuito de enquadrá-la como patrimônio imaterial do município de Ouro Preto. Consideramos, com base na justificativa acima apresentada, que esse inventário constituiria a “documentação museológica” desse nosso museu imaginado.

De mais a mais, a documentação e a investigação continuam ocorrendo, ininterruptamente, através das trocas orais entre os moradores e agentes da festa com “os mais velhos”, considerados detentores da memória e da tradição local. A preservação dá-se por meio da prática-ritual que acontece anualmente, no armazenamento, por exemplo, da coroa e do cetro do imperador, na Igreja; na reforma e ornamentação da bandeira, a cargo dos moradores etc. Já a comunicação para o público em geral acontece no transcurso da festa, quando os elementos materiais e as relações sociais estão amalgamadas e expostas nos espaços sagrados e profanos do espaço museal em que se transforma São Bartolomeu.

Ademais, devemos considerar o papel fundante da memória que, atravessando transitoriamente o acontecimento Festa do Divino, permite, de um lado, preservar a própria festa enquanto uma relação intrínseca entre a divindade e a população, e, de outro, permite o reconhecimento da comunidade como uma unidade cultural, cujo sentido existencial e cultural é atestado pela Festa, não apenas em sua condição de crença e saber-fazer, mas como performance, ou, como exposição-em-movimento, cuja dinâmica envolve são-bartolomenses como igualmente visitantes, constantes e eventuais. São essas as características principais a partir das quais nos baseamos para pensarmos a festa e a totalidade do município como museu a céu aberto, para o qual propomos aplicar os procedimentos da documentação museológica.

CONCLUSÃO

A Festa do Divino Espírito Santo, realizada em São Bartolomeu, é um importante evento que constitui a memória e a identidade do são-bartolomense. A Festa está presente nas narrativas dos moradores e ex-moradores da localidade, amalgamando histórias de vida e origem do povoado. A Festa possui tempos festivos e diferentes faces. Tanto o período de arrecadação de donativos para a realização da Festa quanto a Festa em si no final de agosto são tempos festivos do Divino. O Tempo do Divino é para cantar, rezar, comer e festejar, sendo, portanto, um fato social total. Identificamos como símbolos dominantes dessa manifestação cultural do catolicismo popular a Bandeira e a Folia, ambas representantes/relacionadas à divindade (Divino Espírito Santo).

A Festa enquanto performance foi considerada, no presente trabalho, como objeto-artefato museal, partindo da expansão conceitual do que se entende por “patrimônio” e “museu”. O patrimônio, enquanto uma instância de valoração, e o museu, enquanto potencial criativo, fazem parte do imaginário social. O imaginário social é a criação/instituição individual e coletiva autônoma do representável, do pensável e do significável. Sem essas dimensões não haveria, efetivamente, nem sujeito, nem cultura, religião, política, consciência de si, nem, portanto, sociedade. A partir do que foi colocado, o museu seria resultado desse imaginário social, uma instituição social total. Assim, se a instituição está ligada a potencialidade de criação, o museu é um locus criativo, de representações sociais, sejam elas já cristalizadas, ou novas. Seguindo essa linha de raciocínio e o potencial museal contido nas construções humanas é que analisamos a performance da Festa do Divino como acervo de um museu *imaginado* a céu aberto.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ABREU, Regina. ““Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção dos “Mestres da Arte””. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALBERTI, Verena. *Indivíduo e biografia na história oral*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000. [5]f.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1982. In: Biblioteca Virtual do Estudante de Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>.

ARAUJO, Marcello Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

ATOS. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/nvi/atos/2>. Acesso em 09 de julho de 2015.

AVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Pulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARROSO, Gustavo. “A alma das catedrais”. In: *Ilustração Brasileira* no. 16. Rio de Janeiro, dezembro de 1921.

BARROSO, Gustavo. “A casa de Marília”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

BARROSO, Gustavo. “A defesa do nosso passado”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol.IV, 1943. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

BARROSO, Gustavo. “O Culto da Saudade”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 29. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Volume 1. Editora Brasiliense, 1987.

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Tese de Doutorado, UFRJ, 2008.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BOHRER, Alex Fernandes. *Imaginário da Paixão de Cristo: cultura artística e religiosa nos séculos XVIII e XIX no Alto Rio das Velhas*. Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto, 2004.

BOHRER, Alex Fernandes. *Ouro Preto: um novo olhar*. São Paulo: Scortecci, 2011.

BORGES, Luiz Carlos; CAMPOS, Marcio D’Olne. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. In: *Encontro Anual do Subcomitê Regional de Museologia para América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM*. Termos e conceitos da museologia: museu inclusivo,

interculturalidade e patrimônio integral, 21,2012. Petrópolis. Documentos de Trabalho... Petrópolis: Unirio/Mast, 2012.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do sagrado* – Estudos de religião e ritual. Paulinas, 1985. Disponível em: http://www.sitiodarosadosventos.com.br/livro/imagens/stories/anexos/memoria_sagrado.pdf . Acesso em 08 de julho de 2015.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de Viola*. Vozes, 1981. Disponível em: http://www.sitiodarosadosventos.com.br/livro/imagens/stories/anexos/sacerdotes_viola.pdf . Acesso em 08 de julho de 2015.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaoconsolidado.htm . Acesso em 09 de julho de 2015.

BRASIL. Decreto n 3.551, de 04 de agosto de 2000. *Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/sileq/integras/279736.pdf> . Acesso em 09 de julho de 2015.

BRETTAS, Aline Pinheiro; FROTA, Maria Guiomar. O registro do Congado como instrumento de preservação do patrimônio mineiro: novas possibilidades. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio* – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 5 no 1 – 2012.

CAMPOS, M. D. e J. Sanz. *Antropologia Educacional*. Vitória, Núcleo de Educação Aberta e à Distância (ne@ad) - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). 2004.

CAMPOS, Marcio D'Oliveira. Etnociência ou etnografia de saberes, técnicas e práticas? In: *Seminário de Etnobiologia e Etnoecologia do Sudeste: Métodos de coleta e análise de dados em etnobiologia, etnoecologia e disciplinas correlatas*. Rio Claro, SP, 2001.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CÂNDIDO, Maria Inês. Documentação museológica. In: *Caderno de diretrizes museológicas I*, 2006, p. 31-90.

CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo. Patrimônio e colecionismo: algumas considerações. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas* – UNIGRANRIO, vol. 1, num. 1.

CARVALHO, Luciana. A matança do santo: riso, ritual e performance no bumba-meu-boi. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e GONÇALVES, José Reginaldo. *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo, Annablume, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. In: *Revista Tempo Brasileiro – Patrimônio Imaterial*. Out-Dez, nº 147, pp.69-78. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama, ritual e performance em Victor Turner. In: *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 03.06: 411-440, novembro, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Entendendo o folclore e a cultura popular. Rio de Janeiro, março de 2002. Texto produzido especialmente para o *Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular*.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: *Em Questão*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez 2007.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. In: *TOPOI*, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, p. 313-333.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

CONTINS, Márcia e GONÇALVES, Reginaldo. A escassez e a fartura: categorias cosmológicas e subjetividade nas festas do Divino Espírito Santo entre imigrantes açorianos no Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e GONÇALVES, José Reginaldo. *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

DAMATTA, R. "O social e o cultural". In Da Matta, R. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis, Vozes, 1981.

DAWSEY, John C. Bonecos da Rua do Porto: performance, *mimesis* e memória involuntária. In: *Ilha R. Antr.*, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2012.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. In: *Campos* 7(2):17-25, 2006.

DELOCHE, Bernard. Definition of Museum. In: DAVIS, Ann; DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *What is a museum ?* 2011.

DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (editores); SOARES, Bruno Brulon & CURY, Marília Xavier (trad. e comentários). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIÁRIO OFICIAL. Decreto Nacional n. 22.928 de 12 de julho de 1933. *Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional*. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=32122>. Acesso em 22 de novembro de 2013.

DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE. Editado por Ian Chilvers; tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lúcio de Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DOSSIÊ de *Registro da Tradicional Produção de Doces Artesanais de São Bartolomeu*. Ouro Preto, Dezembro/2010.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ETZEL, Eduardo. *Divino – Simbolismo no folclore e na arte popular*. São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Kosmos, 1995.

EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil*, ou diário de uma visita à terra do cacauzeiro e da palmeira, com um apêndice contendo ilustrações das artes sul-americanas antigas. São Paulo: Edusp; Belo horizonte: Itatiaia, 1976.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: *Estudos Museológicos*, Cadernos de Ensaio 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. p. 65-74.

FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida. Peccatamundi: a “pequena inquisição” mineira e as devassas episcopais. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (Org). *História de Minas Gerais: as Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Companhia do Tempo, Autêntica, 2007. v. 2. p. 109-128.

FIORAVANTE, Fernanda. O poder das festas: as festividades barrocas e o poder nas minas no século XVIII. In: *Instrumento: R. Est. Pesq. Educ.* Juiz de Fora, v. 10, p. 63-72, jan./dez. 2008.

FURTADO, Júnia Ferreira. Desfilar: a Procissão Barroca. *Revista Brasileira de História – ANPUH*. São Paulo: v. 17, n. 33, 1997.

GEERTZ, C. (1989). “Estar lá, Escrever aqui”. In: *Diálogo* 3(33): 58-63.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1 ed., 13 reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GENESIS. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/2> . Acesso em 09 de julho de 2015.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrol*e. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GOÉS, Maria da Graça Coutinho de. *Ex-votos, promessas e milagres: um estudo sobre a Igreja de Nossa Senhora da Penna*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GREENBLATT, Stephen. *Ressonance and wonder*. Disponível em: <http://stephengreenblatt.com/sites/default/files/Karp-Levine.pdf> . Acesso em 25 de maio de 2015.

GUARNIERI, Waldisa Russio. A interdisciplinaridade em Museologia (1981) In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Bem e patrimônio cultural [s.d.]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Exposição: texto museológico e o contexto cultural (1986). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Museologia e identidade (1989). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Museologia e Museu (1979). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Sistema de Museologia (1983). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. Textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1 – a evidencia dos contextos museológicos. São Paulo: Governo do Estado De São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HORTA, Maria de Lourdes P. 20 anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas - 1992. In: ARAUJO, Marcello Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

IPHAN. *Coletânea de Leis sobre Preservação do patrimônio*. Rio de Janeiro, IPHAN, 2006.

IPHAN; UFPEL; Prefeitura Municipal de Bagé. *Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural*. 2007.

KITSON, Michael. *O Barroco – O Mundo da Arte*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LEAL, João. Transnacionalidade, etnicidade, sincretismo: viagens atlânticas das festas do Divino. In: *R. Pol. Públ.*, São Luís, Número Especial, p. 351-358, julho de 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. "A curta trajetória de uma política de preservação: a Inspetoria dos Monumentos Nacionais" In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. vol. 36, 2004.

MARAVALL, José Antonio. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Defesa do marxismo*. Polêmica revolucionária e outros escritos. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARQUES, João Francisco. Oração e devoções. In: AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir). *História Religiosa de Portugal*. Vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Marcia (orgs). Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso (org.). *Marcel Mauss: antropologia*. São Paulo: Ática, 1979.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva*. Edições 70, 1950©.

MELETÍNSKI, Eleazar M. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Literário, 1998.

MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. *A construção de uma cidade-monumento: o caso de Ouro Preto*. Dissertação de mestrado, UFMG, 1999.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, José Cláudio. Ex-votos do Brasil: religiosidade, patrimônio cultural, memória social. In: *Anais dos Simpósios da ABHR*, Vol. 13 (2012).

OLIVEIRA, Marcelo Almdeida. Os valores culturais da paisagem urbana em Ouro Preto. In: *V SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO* "Cidades: temporalidades em confronto", PUC, Campinas, s.d.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de e CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

OURO PRETO. *Lei Orgânica do Município de Ouro Preto*. Disponível em: <http://www.cmop.mg.gov.br/arquivos/documentos/leis/leiorganica.pdf> . Acesso em 09 de julho de 2015.

PIRES, Maria do Carmo. *Juízes e infratores: o Tribunal Eclesiástico do Bispado de Mariana (1748-1800)*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFMG; Fapemig, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRIORE, Mary Del. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

REGISTRO *das Celebrações do Divino Espírito Santo em Ouro Preto – Lavras Novas e São Bartolomeu*. Ouro Preto, Agosto/2014.

REIS, Flávia Maria da Mata. *Entre faisqueiras, catas e galerias: explorações do ouro, leis e cotidiano nas Minas do século XVIII (1702/1762)*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2007.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROCHA, Carla. *Devoção e identidade: a Festa do Divino Espírito Santo da Colônia Maranhense no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2005.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Trad. Maria Lucia Bressam Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 62.

SAHLINS, Marshall. *Esperando Foucault, ainda*. Tradução: Marcela Coelho de Souza & Eduardo Viveiros de Castro. Cosacnaif, s.d.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In: *O Percevejo*, UNIRIO, n. 12, 2003.

SCHEINER, Tereza. O museu, a palavra, o retrato e o mito. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS - Unirio –MAST*, 2008.

SILVA, Flávio Marcus. *Subsistência e poder: a política do abastecimento alimentar nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/3160890.pdf> . Acesso em 09 de julho de 2015.

SOUZA, Laura de Mello. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e MORAES, Nilson Alves. A preservação do patrimônio em Minas Gerais: a “Lei Robin Hood” e os conselhos municipais de patrimônio. In: *Sociais e Humanas*, Santa Maria, v. 27, n. 02, mai/ago, 2013.

TESAURO DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/> . Acesso em 09 de julho de 2015.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945.

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Colonial: 1500-1808*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis, Vozes, 2011.

VARINE, Hugues. A respeito da Mesa- Redonda de Santiago. In: ARAUJO, Marcello Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

VEIGA, Felipe Berocan. *A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: polaridades simbólicas em torno de um rito*. Niterói: UFF/ICHF/PPGACP, 2002.

VILLALTA, Luiz Carlos. *A "torpeza diversificada dos vícios": celibato, concubinato e casamento no mundo dos letrados de Minas Gerais (1748-1801)*. São Paulo, 1993.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus – um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

ANEXOS

Eu, Vicente Bibiano Fortes
abaixo assinado, concedo, neste ato, à Bárbara Pereira Mançaneres, direito de utilizar minha voz e imagem, para fins de divulgação e pesquisa, a qualquer tempo; bem como autorizo, conseqüentemente e universalmente, sua utilização e exibição como **parte de obra científica produzida para fins de titulação no mestrado em Museologia e Patrimônio da UNIRIO**, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em DVD, CD-ROM, em exibições públicas e privadas, assim como na divulgação da pesquisa em exibição pública ou privada, reprodução no Brasil ou no exterior, exibições em eventos científicos e acadêmicos ou em outros meios que se fizerem necessários.

Ouro Preto, 25 de Agosto de 2013.

Vicente Bibiano Fortes

Nome: Vicente
End: Rua do Carmo 45
Telefones: 3531-0917
RG:
CPF:

Anexo 1 – Autorização de publicação de entrevista.

