

Karine Querido Maia

**Catira - a legitimação de uma comunidade por meio de uma
tradição popular**

**Monografia de conclusão do curso de
Pós-Graduação em Turismo: cultura e lazer do
Centro de Excelência em Turismo da
Universidade de Brasília.**

Orientador: Profa. Dra. Dulce Suassuna

**Brasília
2005**

A minha mãe pelo constante empenho em me
incentivar. A meu filho Júlio César, meu pai,
Evandro, irmãos e amigos que me ajudaram nesta
empreitada.

Agradecimentos

À orientadora Dulce Suassuna, pelo acompanhando, apoio e ajuda sempre pontual e com muito carinho e competência.

À senhora secretária de cultura da Prefeitura Municipal de Paracatu Graça Jales, pelas informações e contatos fornecidos.

Aos foliões e catireiros Sizenon Peres e José Tavares pelas entrevistas e relatos da experiência de vida de cada um.

Aos colegas de curso por ajudarem sempre sugerindo bibliografia, dando apoio moral e muito carinho.

A todos os que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

Sumário

Introdução.....	p. 05
Catira.....	p. 07
A catira, o sagrado e o profano.....	p. 13
A Folia e a tradição em Paracatu.....	p. 21
Catira, espaço público e patrimônio imaterial.....	p. 48
Conclusão.....	p. 61
Bibliografia.....	p. 63

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa foi realizada com intuito de entender como e porquê uma manifestação da cultura popular brasileira pode significar a legitimação de uma comunidade, ou de um grupo específico.

O objetivo do estudo é identificar e compreender a importância da dança Catira para o grupo de participantes dessa tradição, bem como entender o significado da Catira enquanto manifestação cultural para esse mesmo grupo e por fim analisar em que medida a manifestação cultural Catira é um elemento legitimador para seus praticantes.

Diante do quadro que se apresenta, faz-se necessária a apresentação dos problemas de investigação dessa pesquisa os quais consistem num conjunto de questões, orientadas por temas: qual é o valor simbólico da Catira para o grupo social que a pratica em Paracatu/MG? O que esta prática corporal representa para esse grupo de participantes? Em que medida a prática da catira representa a legitimação para o grupo que a pratica, em relação ao prestígio social e ao poder?

Para responder essas questões foram levantadas as seguintes hipóteses: A Catira é parte da tradição cultural do grupo de participantes. Por meio desta manifestação corporal, os participantes podem ter acesso a redes sociais, isto é, se legitimam enquanto atores sociais, gozando de reconhecimento social, tendo-se, portanto, a incorporação da noção de prestígio social e se fazem representar em instâncias de poder local. A legitimação aliada ao reconhecimento social do indivíduo no grupo social e na comunidade local traz consigo o reforço da identidade dos catireiros.

A pesquisa, com abordagem qualitativa, consistiu nas seguintes etapas: 1) trabalho de campo, que foi construído por meio da observação participante e de entrevistas. A observação foi realizada em Paracatu, tendo sido registradas em diário de campo todas as informações consideradas relevantes para a compreensão do fenômeno estudado. 2) levantamento bibliográfico. A pesquisa bibliográfica foi realizada utilizando-se como referencial teórico autores da Sociologia e da Antropologia, que transitam pelos estudos da cultura popular e das práticas

corporais. 3) Além dessas etapas, foram coletadas informações em evento, realizado em Brasília no mês de janeiro de 2005, que se destinava a apresentação de grupos de catira de todo o país. Na oportunidade foram realizadas entrevistas com catireiros e com admiradores da dança.

Durante a primeira etapa da pesquisa, que foi realizada em Paracatu, senti uma certa resistência dos indivíduos vinculados ao poder local (prefeitura municipal) no que diz respeito ao fornecimento de informações sobre a catira e os grupos de catireiros locais. Esta dificuldade também foi encontrada ao solicitar documentos oficiais ou documentários a respeito da manifestação cultural na cidade. Os órgãos municipais não tinham ou não disponibilizaram qualquer tipo de registro, desta forma, o material conseguido para análise foi fornecido diretamente pelos grupos de catireiros de Paracatu.

Paracatu é uma cidade localizada no noroeste de Minas e foi fundada há mais de 200 anos. A população é constituída pela mistura do branco, negro e índio, sendo que na época da colonização os negros predominavam e atualmente a maioria da população natural da cidade é formada por mulatos.

São famílias centenárias, umas originadas dos escravos, outras dos nobres que ali habitaram, mas o que interessa aqui é a cultura herdada dessa mistura de raças, como a culinária, o sotaque, os costumes locais, a arquitetura barroca e as danças típicas, das quais a Catira faz parte.

A Catira por exemplo acredita-se, segundo pesquisa feita pela internet, ser uma dança com influência da cultura negra, indígena e européia portuguesa. Por isso acredito ser uma manifestação cultural legítima dos filhos dessa terra, sendo assim merece maior respeito, consideração, estudo e registro. Tal interesse se deve ao fato de não aceitar que um pedaço da história se perca no tempo e no espaço, até porque considero dentro deste contexto a Catira como um patrimônio imaterial do paracatuense e, faz parte de sua história e legitimação enquanto comunidade.

CATIRA

Para começar acredito ser importante esclarecer o que é Catira. Catira ou Cateretê é uma dança genuinamente brasileira.

Num dos trechos da música Vide-vida Marvada, canta Rolando Boldrin:

*“... É que a viola fala alto
no meu peito humano
e toda moda é um remédio
pros meus desenganos
é que a viola fala alto
no meu peito, mano
e toda mágoa é um mistério
fora deste plano
prá todo aquele que só fala
que eu não sei viver
chega lá em casa
pruma visitinha
que no verso e no reverso
da vida inteirinha
há de me encontrar
num cateretê...”*

Mas, afinal, é catira ou cateretê?

Aurélio Buarque de Holanda define catira como uma palavra vinda de outra, cateretê. E que cateretê tem origem incerta e quer dizer: “Dança rural, em fileiras opostas e cantada, e cujo nome indica origem tupi, mas que coreograficamente se mostra muito influenciada pelos processos africanos de dançar.”

De fato, a origem da catira é incerta. Ela veio da África? Da Espanha? Ou é uma mistura afro-espanhola-portuguêsa? Os defensores desta última tese afirmam que a viola, utilizada na catira, ou cateretê, é de origem portuguesa. O que, também, é motivo de pesquisas e discussões.

Diversos autores dizem que a catira (ou cateretê) é conhecida desde os tempos coloniais e que o Padre José de Anchieta, entre os anos de 1563 e 1597, a incluiu nas festas de São Gonçalo, de São João e de Nossa Senhora da Conceição, da qual era devoto. Teria Anchieta composto versos em seu ritmo e a considerado própria para tais festejos, já que era dançada somente por homens, fato que se observa, ainda hoje, em grande parte do país. (trecho retirado do site: www.catira-brasil.br).

Mas, atualmente, ela é dançada também por homens e mulheres ou só por mulheres. Isso acontece principalmente na região interiorana de São Paulo, onde os grupos de catira, muitas vezes não estão vinculados a nenhuma outra manifestação de cunho religioso (pesquisa feita pela internet nos sites de grupos de catira).

Já em Paracatu a dança está intimamente e diretamente ligada a um movimento religioso, a Folia, pois os dançarinos também são foliões e Catira como define um dos entrevistados, Seu Sizenon (alferes da Folia e catireiro) " é um meio de alegrar a reza da Folia" (Entrevista - 01/2005)¹

Câmara Cascudo, em seu Dicionário de Folclore Brasileiro, diz que "A dança tem alguns elementos fixos, apresentando variações na música e na coreografia. Duas filas, uma de homens e outra de mulheres, uma diante da outra, evoluem, ao som de palmas e de bate-pés, guiados pelos violeiros que dirigem o bailado. As figuras são diversas e há tradição de bons dançadores, especialmente nos tempos do sapateado indispensável." (2004, site Catira Brasil) .Na mesma obra, o autor considera elementos essenciais da dança "...duas fileiras, em geral, de homens; sapateado e palmeado e o canto da Moda de viola, em intervalos diferentes." E, "curiosamente a moda é cantada para o descanso dos dançadores." (2004, site Catira Brasil).

A catira é hoje apresentada nas festas de peões, clubes, colégios, eventos culturais, etc e é muito apreciada principalmente nos estados de Goiás, São Paulo e Minas Gerais onde está sempre presente nas Folias de Reis, nas Festas do Divino, bem como em outras ocasiões em que é requisitada.

Apesar de ter sua base igual em todas as regiões do país a catira é diferente em cada uma delas. O que muda é o ritmo a marcação dos passos e palmas e a sonoridade da viola como afirma Seu Sizenon, "Cada região tem um ritmo diferente, acho que são nove ritmos de Catira que tem. Aqui em Minas no caso aqui é um

ritmo, você atravessa pra Goiás é outro" (Entrevista – 01/2005). Os temas das “modas” de viola, no entanto, são os mesmo e estão ligados ao cotidiano - trabalho, amores, causos e acontecimentos locais – e são apresentados geralmente por dupla de violeiros e 10 dançadores.

Segundo o professor Luiz Heitor, que pesquisou a catira em Goiás, afirma que a “grande arte dos catireiros está nos bate-pés e palmas, cujo ritmo é diferente a cada aparição de elementos coreográficos. A catira é uma especialização coreográfica. Qualquer um não pode dançá-la.” (2004, site Catira Brasil).

De acordo com Renato Teixeira (Entrevista 02/2005), a catira é um elemento mágico. *"A Catira é boa de ver. O chão de antigamente é que era bom de dançar Catira, porque era de assoalho de madeira e o som saía. Talvez a marcação da dança seja diferente em outras regiões do país porque a viola tem diferentes formas de ser tocada", (Renato Teixeira, compositor e violeiro em entrevista concedida a mim após um show realizado aqui em Brasília em fevereiro de 2005).*

Na mesma direção, segue a compreensão de Seu José Tavares, que é folião e catireiro de Paracatu há 30 anos. Segundo ele, a Catira:

"é uma dança folclórica (sic) que dá muita animação pro público. É muito animada e anima o povo também. São dez pessoas no grupo, sendo oito dançarinos e dois violeiros. Os violeiros canta(m) verso de desafio, é o que dá ritmo no Catira, e a gente dança. Não é igual a Congada, ela é mais vagarosa, o Catira é mais ritmo porque quem tá dançando fica esperto e quem tá olhando fica alerta também tentando observar, prestar atenção, se o povo tá dançando direito se tá batendo o pé direitinho, se tá batendo palma direitinho. O povo fica atencioso pra olhar" (Entrevista 03/2005)

Percebe-se, com isso, que a fala do Seu José, na verdade ajuda a reforçar o que já dizia a antiga moda de viola de Luiz Heitor. Não é qualquer pessoa que dança o cateretê, como segue:

*“Parece uma coisa à toa
Mas tem muito que sabê;
Que não é qualquer pessoa
Que dança o cateretê!”*

¹ Entrevista – 01, significa a primeira entrevista realizada e na seqüência vem o ano de realização.

Quero enfatizar como a dança evolui detalhando passo a passo para aqueles que não a conhecem, tornando assim mais clara a imagem do que é na prática a catira. A dança em geral evolui a partir de dois ou mais pares de dançarinos, organizados em duas fileiras opostas. Na extremidade de cada uma delas fica o violeiro que tem à sua frente o seu “segunda”, isto é, outro violeiro ou cantador que o acompanha na cantoria, entoando uma terça abaixo ou acima. O início é dado pelo violeiro que toca o “rasqueado”, toques rítmicos específicos, para os dançarinos fazerem a “escova”, bate-pé, bate-mão, pulos. Prossegue com os cantadores iniciando uma moda de viola, com temática variada em estilo narrativo, conforme padrão deste gênero musical autônomo. Os músicos interrompem a cantoria e repetem o rasqueado. Os dançarinos reproduzem o bate-pé, o bate-mão e os pulos. Vão alternando a moda e as batidas de pé e mão. O tempo da cantoria é o descanso dos dançarinos, que aguardam a volta do rasqueado.

Acabada a moda, os catireiros fazem uma roda e giram batendo os pés alternados com as mãos: é a figuração da “serra abaixo”, terminando com os dançarinos nos seus lugares iniciais. A Meia Lua é um dos figurados mais conhecidos, os participantes ficam em fila indiana e vão dançando até formar uma circunferência. Nesta posição eles realizam uma série de movimentos como o pula lenço, onde os dançarinos utilizam seu próprio lenço, segurando-o por duas pontas opostas, e pulam como uma brincadeira de pular corda. Depois fazem o recortado, onde a cada estrofe da música os pares mudam de lugar longitudinalmente.

A Catira se encerra com Recortado: as fileiras, encabeçadas pelos músicos, trocam de lugar, fazem meia-volta e retornam ao ponto inicial. Neste momento todos cantam uma canção, o “levante”, que varia de grupo para grupo. No encerramento do Recortado os catireiros repetem as batidas de pés, mãos e pulos.

Existem várias explicações para a origem da catira uma delas remete à África, outra a Portugal e a última aos próprios índios e a conclusão que cheguei é que a dança vem da mistura das culturas portuguesa, africana e indígena. Essa explicação é baseada em relatos dos próprios dançarinos, os quais ouviram seus antepassados contarem.

Diz-se que muito antes de o Brasil ser ocupado pelos colonizadores europeus, os índios brasileiros tinham seus próprios cultos e danças religiosas. Uma delas, o cateretê, foi utilizada pelos jesuítas no trabalho de catequese, trocando os

cantos pagãos por versos com lições de catolicismo; ao mesmo tempo, os padres introduziram a viola como instrumento de acompanhamento daqueles cantos. Tanto o sapateado como as palmas também tem influência das danças africanas. Dessa forma o cateretê ficou também conhecido como a dança do catira e se espalhou durante os quatro séculos de colonização.

Acredita-se que os jesuítas procuravam adaptar as danças e os cantos aos interesses religiosos para atrair os indígenas. Usaram essa dança para facilitar o entrosamento dos índios com os colonizadores brancos e a escolha se deu porque o cateretê era uma das mais amadas (procuradas) de modo que ela se mantém até hoje no interior brasileiro.

Portanto é possível que a origem do nome Catira venha justamente dessa negociação entre os padres jesuítas e os nativos. Troca de uma crença por outra, mas cedendo espaço para a cultura do outro. Um escambo entre o outro aceitar o meu Deus e eu aceito seu bailado, seu ritmo, sua cultura. Pois a palavra “catirar” significa “trocar” uma coisa por outra.

Mas a dança tanto é conhecida como Cateretê, Catira ou Bate-pé. (na verdade o Bate-pé vem a ser parte do cateretê em que os dançantes executam o sapateio) e é o divertimento que outrora mais animava as populações rurais. O caipira do interior paulista encontrava no "bate-pé" o melhor meio de fuga ou derivativa das canseiras e monotomia da vida roceira.

Certas danças como o Jongo e outras, com os seus improvisados versos de "demanda", às vezes degeneravam em desavenças. O Cateretê, ao contrário, além de irrepreensivelmente respeitoso decorre num clima cordial de alegria comunicativa. O caráter amistoso e religioso da Catira é, sem dúvida, a principal razão pela qual, essa diversão persiste em nosso meio caboclo.

Os grupos vestem-se como *cowboys* com camisa xadrez ou estampada de mangas longas, botas, chapéu, um lenço amarrado no pescoço e cinto com fivela grande. Apesar da semelhança das roupas com o jeito americano a catira não tem nenhuma influência da dança country. O traje comum ao cotidiano do sertanejo também é utilizado ou ainda o uniforme da Folia.

No sul do país em geral todas as danças são realizadas à noite, característica que as distingue dos bailados ou danças dramáticas, realizadas durante o dia. Não é dança de terreiro (área localizada próxima a casa de fazenda, seria o quintal da casa), mas de salão ou de galpão. Já em Paracatu por estar ligada também as

Folias a dança acontece durante o dia e nos terreiros das casas onde é dado pouso de Folia.

Há duas modalidades de Catira: o "mineiro" e o "paulista". *"A viola caipira do interior de São Paulo é diferente da viola de Minas Gerais" Renato Teixeira. (compositor e violeiro em entrevista concedida a mim após um show realizado aqui em Brasília em fevereiro de 2005).*

A CATIRA, O SAGRADO E O PROFANO

Em Paracatu a Catira tradicionalmente faz parte de outra manifestação cultural popular típica da região, a Folia. Na cidade existem duas de maior destaque: a Folia de Reis a qual acontece durante todo o mês de dezembro até se findar em 6 de janeiro dia de Reis e, a Folia de Nossa Senhora da Abadia que ocorre no mês de julho até o dia 15 de agosto, dia da Santa.

Segundo Dona Graça Jales (Entrevista 05/2005), moradora, dona de pouso de Folia e atual secretária de cultura de Paracatu, tal tradição da cultura popular local é uma das festas religiosas mais importantes da cidade, sendo que a de maior destaque é a de Nossa Senhora da Abadia, onde a Catira está presente. As Folias têm tradição de correr nas fazendas durante todo o mês anterior ao da festa para cumprir os votos feitos pelas famílias à santa.

"Aqui a Catira é dançada tanto na Folia de Reis quanto na de Nossa Senhora da Abadia. Aqui todos os grupos de Catira estão ligados às Folias, mas também se apresentam em festas folclóricas separadamente e em outras ocasiões fora das folias. Aqui tem muitos grupos, mas eu acho o do Ribeirão o mais antigo e mais tradicional daqui".

A Catira se inclui na Folia porque segundo a explicação do alferes Seu Sizenon, é uma dança folclórica que vem através de uma divindade para complementar o que se chama de Folia.

"O que seria Folia? É uma coisa tradicional que há muitos anos foi feita por pessoas que tenha religião, é a salvação da Bíblia que é pregada pela Igreja, assim foi feita a parte de instrução. Pega dos mandamentos divinos, até após a divindade que veio ao mundo. Foi então depois que Cristo veio ao mundo que surgiram as Folias, foi nesse período".

Baseada nessa explicação cabe a observação de que a folia de reis conta a história da viagem dos Reis Magos à gruta de Belém. Segundo a tradição católica, os magos eram três: Belchior, que levou, como presente, ouro; Baltazar, que levou incenso; e Gaspar, que levou a mirra. Como os magos, a folia vai de casa em casa, adorar o Menino Deus no presépio. Os grupos, por devoção ou por gosto, peregrinam do dia de Natal até seis de Janeiro.

Mas o que acontece dentro da Folia e como a Catira se chegou lá? Seu Sizenon continua explicando:

"Na Folia você canta dizendo como Cristo veio ao mundo, como foi sua vida e tudo mais, sempre fazendo citação da Bíblia que é a tradição. Isso é reza, que chama de Folia mas no sentido que a gente trabalha é reza, que é uma divindade. Pra complementar a Folia, o que aconteceu, eles inventaram um meio de se alegrar o pessoal mais, porque a música da Folia ela é alegre, como a celebração religiosa, mas é uma coisa que não daria um complemento total, daí que inventaram a Catira. Então ela é inventada, e é feita como? É feita por moda, você inventa uma moda, fala vou fazer uma moda de Catira que fala das coisas do dia-a-dia. Isso vem sempre dando continuidade, quer dizer vem dos nossos pais, avôs, bisavôs e aí vamos passando pra frente" (entrevista 03/2005).

A definição de Seu Sizenon para o que é Folia e Catira mostra a relação e a mistura do sagrado e do profano existentes nessa tradição popular em Paracatu, pois foi introduzido ao ritual sagrado de reza uma dança mais alegre com caráter descontraído porém ainda assim é definida por ele como um momento religioso.

"É uma tradição de respeito que complementa a Folia e as vezes nós temos modas de Catira religiosas, que fala da religião, da vida de um ser humano com respeito. Eu acho que a Catira pode e deve ser considerada uma dança religiosa porque é dentro da religião que foi criada e quando você vai dançar a Catira ali, em matéria do psicológico é a mesma

coisa, você tá rezando a gente tem um respeito imenso ali naquele momento".

(Entrevista /2005).

Em outro momento da celebração o lado profano aparece durante as refeições quase sempre acompanhadas por algumas doses de água ardente.

O papel da Catira na Folia é único e exclusivamente para animar os foliões bem como atrair e animar também o público. Portanto é interessante falar um pouco mais sobre essa relação entre sagrado e profano, o motivo pelo qual ambos convivem num mesmo espaço sem atritos e em perfeita harmonia, chegando em certas ocasiões, como nesse caso específico a se misturarem.

"Refletir religião, religiosidade e sagrado não se constitui um problema pessoal, porque pressuponho que eles são parte da condição humana. Afinal, o conceito de cultura tem sua origem em culto. Não se trata de algo inefável, impossível, distante, separado do que poderia ser pensado como o 'resto' da experiência humana. Penso que se trata de uma encruzilhada, um lugar de intersecções e de mestiçagens. O sagrado não é mais místico do que lógico, estético ou político. Inclui todas estas dimensões, mas não se reduz a nenhuma delas.

Partindo, portanto, de que as religiões, a religiosidade e a busca pelo sagrado são produtos da criação humana, a educação de que elas são falsas ou ingênuas é um equívoco. Porque, ao se admitir que se trata de criação humana, se reconhece e se valida sua importância. Fazem parte de nossa infinita potência criativa, incluindo a arte, a linguagem, os símbolos, o amor.

O sagrado, para Durkheim, seria uma qualidade individual que é tratada como se fosse dotada de poderes sobrenaturais e divinos. Qualquer coisa, sensível ou supra-sensível pode ser classificada como sagrado (assim como profana), variando de religião para religião. Profano e sagrado são dissociados. Assim, as crenças religiosas ou o [...] *aspecto característico do fenômeno religioso é o fato de que ele pressupõe uma divisão*

bipartida do universo conhecido e conhecível em dois gêneros que compreendem tudo o que existe, mas que se excluem radicalmente (DURKHEIM, 1989, p. 72).

A distinção entre coisas sagradas e profanas seria uma das principais características de todas as religiões (DURKHEIM, 1989, p. 492). Isso fica perfeitamente claro dentro da definição de Sizenon, pois o momento da reza é sério e divino, ou seja sagrado e o momento da Catira é o da alegria e descontração, ou seja o profano.

Esta oposição marca, por exemplo, a percepção do sagrado subordinado por um Deus único e absoluto, reduzível ao âmbito da fé. O 'resto' tende a ser pensado e vivenciado como profano; profanável, sem que o seu criador seja afetado. O preço que o profano pagou por sua autonomia foi o seu desprezo.

De qualquer forma, a partição julgadora e valorativa do mundo em profano e sagrado, enfatizada por Durkheim, se espalha em maior ou menor grau, na polissemia que caracteriza o sagrado: numinoso, transcendental, misterioso, divino. Porque o sagrado trata, definitivamente, do inominável, ainda que seja considerado sublime e que nos alimente em nossos eternos enigmas" (Deis Siqueira, 2003).

A Folia por ser um ritual sagrado traz com ela uma outra questão que é a dádiva, porque tradicionalmente nas folias de Paracatu, é comum as famílias pedirem para a Folia fazer pouso em suas casas como uma especie de 'paga' por uma graça recebida do santo de sua devoção. Por isso o texto de Mauss se faz útil nesse momento, pois explica essa relação entre a dádiva e a obrigação da paga.

Ao tratar, em 1924, da dádiva, Mauss (1986) enfatiza que os bens dados, distribuídos ou trocados têm caráter de cortesia, festa, ritual, feira, em que o mercado e a circulação são apenas um dos momentos ou dimensão de um contato maior e permanente. Não se trata apenas da dimensão economica. Nesse sentido ela se constituiria em um fato social total, com a capacidade de entrelaçar as diversas partes do social. Daí sua importância para as sociedades ditas primitivas.

Afinal, o erro do racionalismo utilitarista é pretender limitar a dádiva, como todo o tipo de ação, unicamente ao momento do interesse, quando os três outros pólos, o do prazer por um lado, os da obrigação e da espontaneidade por outro, são igualmente reais [...] ela representa um desafio permanente ao princípio de razão (Caillé, 2001, p.47)".

A idéia da dádiva e, em particular, da obrigação de retribuir os presentes vem de longa data.

“Na civilização escandinava e em muitas outras, as trocas e os contratos sob forma de presentes, em teoria voluntários, na verdade são obrigatoriamente dados e retribuídos. O caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito, é no entanto obrigatório e interessado dessas prestações. O mais importante entre esses mecanismos espirituais, é evidentemente o que obriga a retribuir o presente recebido. Ora, em alguma parte há razão moral e religiosa dessa obrigação” (Mauss, 2003, p. 197)

Nesse ponto a tal ‘obrigação’ de retribuir uma graça recebida ao santo a meu ver é o que ainda sustenta diversas tradições populares em especial a catira. Caso não houvesse essa realização da dádiva muitos já haveriam abandonado o hábito de dar abrigo aos foliões e oferecer-lhes comida e bebida, o que conseqüentemente desmotivaria seus praticantes e a tradição cairia no esquecimento com maior rapidez com a que está acontecendo hoje. Sem a Folia a Catira perderia um importante espaço de sua manifestação, além de minimizar o sentimento de sagrado e conseqüentemente não teria o mesmo sentido para o seu grupo de participantes em Paracatu.

Esse sistema de oferendas, pesquisada por Mauss em Samoa na Polinésia é intitulada potlatch, a qual,

“se estende muito além do casamento acompanhando os seguintes acontecimentos: nascimento de filho, circuncisão, doença, puberdade da moça, ritos funerários, comércio. Dois elementos essenciais do potlatch propriamente dito são nitidamente atestados: o da honra, do prestígio, do mana que a

riqueza confere, e o da obrigação absoluta de retribuir as dádivas sob pena de perder esse mana, essa autoridade, esse talismã e essa fonte de riqueza que é a própria autoridade. Essas dádivas podem ser obrigatórias, permanentes, sem outra contraprestação que o estado de direito que as provoca. Ela é o canal pelo qual os bens de natureza nativa, os tonga, continuam a escoar de uma família para outra” (Mauss, 2003, p. 194-195).

Tais referências nos remetem diretamente ao sentido da prática das Folias em Paracatu. Nesse caso em particular, os foliões são representantes da Igreja, que por sua vez representa os santos, para ‘cobrar’ das famílias as graças recebidas.

“Tem pouso perpetuo, que todo ano a gente tem que passar lá. Tem pouso que a família pede pra passar em determinados anos para agradecer alguma graça e tem pouso que a gente vai na casa da pessoa e pergunta se pode passar por lá. Mas antes de pedir pouso tem que ter a autorização do padre. A Folia só é liberada pra sair com autorização da Diocese, do pároco, padre ou do bispo. Nós temos uma guia religioso que autoriza para que seja feita a Folia, se não tiver não sai não. É rígido o sistema, em matéria de organização isso é muito, devia ser mais ainda, mas já é uma coisa importante. Na Folia da Nossa Senhora da Abadia a gente vai lá na igreja e pede para o padre ou até mesmo pro Dom Leonardo um documento autorizando girar com a Folia tantos dias, dizendo assim: seu fulano, alferes, que é o responsável pela Bandeira e Guia fulano de tal, correr com a Folia, a gente assina ele assina e leva como documento, daí pode sair. Quando chega na casa das pessoas, nos pouso, se a pessoa exigir a autorização religiosa nós apresenta e é assim que funciona”, explica Sizenon.

“Lá na minha fazenda a Folia de Nossa Senhora da Abadia tem pouso perpetuo, todo ano meu marido faz questão de acolher a Folia, é uma forma de

agradecer pela boa colheita, pela fartura recebida durante todo o ano”, conta Graça Jales.

Os depoimentos deixam claro, a realização da dádiva, por meio do "dar, receber e retribuir", com vistas numa relação desinteressada, cujo resultado não utilitarista implica na noção de autoridade do indivíduo no grupo social do qual participa e na própria comunidade, no caso em Paracatu. Tais observações reforçam o que disse Caillé (2001) “Os tonga são pelo menos na teoria do direito e da religião maori (o espírito da coisa dada), fortemente ligados à pessoa, ao clã, ao solo, são o veículo de seu mana, de sua força mágica, religiosa e espiritual” (Mauss, 2003, p. 200). Assim a Catira em Paracatu está diante de uma troca desinteressada cuja orientação vem de princípios que ultrapassam as explicações racionais, portanto utilitaristas.

É nítido que existe um vínculo de almas, pois a própria coisa tem alma, é alma. Donde resulta que apresentar alguma coisa a alguém é apresentar algo de si. Fica claro também a natureza da troca por dádivas de tudo aquilo que foi recebido no decorrer da vida.

“Assim é preciso retribuir a outrem o que na realidade é parcela de sua natureza e substância; pois, aceitar alguma coisa de alguém é aceitar algo de sua essência espiritual, de sua alma; a conservação dessa coisa seria perigosa e mortal, e não simplesmente porque seria ilícita, mas também porque essa coisa que vem da pessoa não apenas moralmente, mas fisicamente e espiritualmente, têm poder mágico e religiosos sobre nós” (Mauss, 2003, p. 200)

Em relação à forma assumida pela prática da Catira como obrigação de dar, pode-se considerar como Mauss que os “outros dois momentos complementares destes são a obrigação de dar, de um lado, e a de receber de outro. Recusar dar, negligenciar convidar, assim como recusar receber, equivale a declarar guerra; é recusar a aliança a comunhão” (2003, p. 202). Por isso quando alguma família é solicitada a dar pouso a uma Folia e o Capitão apresenta o documento com a outorga da Igreja, não há como recusar, é questão de honra e obediência ao sagrado.

“A troca de presentes produz abundância de riquezas. As relações desses contratos entre homens e deuses, esclarecem todo um aspecto da teoria do sacrifício” (Mauss 2003, p. 204-205). O sacrifício também está presente em outros momentos da prática da Folia: a caminhada, o "pouso" ao relento, a "má dormida". Interessante também é a análise do significado da esmola. “A esmola é fruto de uma noção moral da dádiva e da fortuna, de um lado, e de uma noção do sacrifício, de outro” (Mauss, 2003, p. 208). “O povo sempre faz muito voto e precisa cumprir os voto e vem pedir pra gente ir na casa deles com a Folia e distribui as esmola pela graça alcançada, por isso nós têm que ir nessas casas se não as pessoas ficam muito aborrecida. Teve ano da nossa Folia corrê quase 20 casas na mesma noite aqui em Paracatu, tudo pra cumprir voto das pessoas”, contou o senhor José Tavares.

A esmola e o sacrifício fazem parte do ritual da Folia, se pudermos dividi-la em partes como o fizeram Sizenon e Graça Jales, a Folia é composta de vários momentos. "É um grupo de homens, geralmente de 15 a 20, que anda a cavalo e vão pousando nas casas. Eles dormem debaixo das árvores, já carregam o cobertorzinho junto. É uma vida muito sacrificante, tomam banho nos córregos e com o frio do mês de julho é muito duro. Eles chegam enfileiram em frente a casa e pedem o pouso, depois de concedido apeiam dos cavalos e começam a reza", explica Graça.

"O proceder da Folia vai de acordo com o que o dono da casa quer. Se você quiser só que canta as rezas e pede a esmola, que faz o sentido da visita, nós canta, louva sua pessoa, agradece sua pessoa, pedi a Deus por você e só. Se a pessoa quiser a Catira nós fazemos, se não vamos embora", conta Sizenon. Com isso pode-se sugerir que a dádiva, enquanto relação desinteressada, que implica na realização do dar, receber e retribuir, se faz presente na tradição da cultura popular em Paracatu por meio da Catira.

A FOLIA E A TRADIÇÃO EM PARACATU

A mim parece necessário antes de falar da Folia e da tradição paracaturense explicar o que é Paracatu. Contar um pouco de sua história, seu surgimento, como foi povoada, a religiosidade e cultura local. Ou seja identificar de onde estou falando, tornando mais fácil e inteligível algumas explicações sem fundamento científico mas rica da verdade e sabedoria popular.

Paracatu é uma cidade localizada no Noroeste de Minas e faz divisa com as cidades de Cristalina/GO, João Pinheiro/MG, Unai/MG e Guarda-Mor/MG. É cortada pela BR 040, a qual liga Brasília ao Rio de Janeiro.

Atualmente a cidade possui cerca de 180 mil habitantes de acordo com o último censo realizado pelo IBGE em 2002.

Entre outras informações foi de grande valia as que encontrei na obra do escritor, historiador e paracatuense Oliveira Mello. No livro: "As Minas Reveladas-Paracatu no Tempo", o autor conta com minúcia o surgimento do Arraial, o qual se tornou Vila por decreto de Dom Pedro I, no dia 20 de outubro de 1798, criando lá "o lugar de Juiz de Fora, cível, crime e órfãos, com os ordenados e emolumentos, que vence o Juiz de Fora de Mariana" (2002, p.115).

O ato do príncipe D. Pedro I, conferiu a localidade o título de: A Vila de Paracatu do Príncipe, "a qual está a 200 léguas do Rio de Janeiro, pertence às cidades de tamanho médio do Reino e conta com 700 casas, em duas ruas largas, calçadas, uma ao lado da outra. As casas, ainda que construídas de madeira e barro, são cobertas de telhas e, com exceção de oito sobrados, são geralmente térreas" (2002, p.120, (28)Pohl, Johann Emanuel. Op. Cit., p. 35-37).

A Vila de Paracatu do Príncipe foi elevada a categoria de cidade de Paracatu, através da lei provincial, número 163, de 09 de março de 1840, sancionada pelo governador conselheiro Bernardo Jacinto da Veiga. O nome Paracatu vem de Piracatu que significa peixe bom. Paracatu, segundo o escritor Saint-Hilaire, pode ser mar bom, por extensão Rio Bom. Isso na língua indígena, dos nativos que habitavam a região antes dos colonizadores e exploradores de ouro.

A população de Paracatu foi formada por pessoas à procura de riqueza, as quais se mesclaram com os nativos. Existem fundamentos de uma autêntica cultura mineira em sua literatura e culinária. "A origem do homem na região remonta,

acredita-se, há milhares de anos. Trabalhos de pesquisas arqueológicas localizaram práticas funerárias e o encontro de parasitas humanos bem como material cerâmico, lítico, vegetal e têxtil em grutas nas proximidades de Unaí" (Mello, 2001, p.73).

A existência indígena na região é certa segundo documento que diz: "*Ao longo deste rio vivem agora alguns Caités, e da outra vivem Tubinambas, mais acima vivem os Tapuias de diferentes castas, Tupinaês, Amoipiras...*" (Mello, 2001, p.73, (2) Souza, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil*. São Paulo, Livraria Martins Editora, s/d, p.118).

Percebe-se, pois, que o autor se refere ao território de Pernambuco que estendia seu domínio a todo o território ocidental são-fraciscano, que era habitada apenas pelos nativos. Pressupõe-se então que a região de Paracatu era habitada por tribos dos Tupinaês, fato constatado em carta de Manoel de Chaves em 30 de março de 1603, que ao chegar na região do sertão e rio Paracatu relatou "*Saibam quantos está cédula de testamento virem, como no ano de Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, estando eu Manoel de Chaves, doente de frechada que me deram os topiães...*" (Mello, 2001, p. 74, (4) FERREIRA, Manoel Rodrigues. *Op. Cit.*, p.201).

A terra que rodeia a região do Rio Paracatu se torna grande atrativo para o homem branco devido a descoberta da existência de ouro nessas terras. Travou-se então forte combate entre a bandeira colonizadora e os cerca de três mil índios nativos da região.

A mistura de raças, característica da população de Paracatu, tem início no século XVIII, com a chegada de duas bandeiras na cidade, a do mineiro de São João Del Rei, Felisberto Caldeira Brant, proveniente das minas de Goiás, e a do paulista José Rodrigues Fróes, vindo da Bahia. Ambas vieram em busca das minas do Paracatu. Dessa forma o lugar teria sido o local onde ficou demarcado o limite entre as penetrações vindas de São Paulo e do Nordeste.

"Com o progresso das minas, com a mistura de novos elementos, a miscigenação torna-se completa entre o sangue do silvícula, do africano e do colono luso de outrora. E a maior influência dessa miscigenação, em Paracatu, é da raça negra" (Mello, 2001, p. 79).

Ainda hoje a raça negra é maioria na cidade. Nota-se sua influência, por conta da festa de São Benedito, a maior e a que mais atrai os paracatuenses. A do padroeiro da cidade, Santo Antônio, no entanto não tem a participação e a atração como a de São Benedito.

A forte presença negra se deve ao fato de que a população do Arraial de São Luiz e Sant'Ana das Minas do Paracatu, em 1745, ter sido povoada por 85% de escravos, com predominância de negros oriundos da Costa da Mina. Sudaneses, portanto. (Mello, 2002).

Após quase dois séculos de história, pode-se constatar que o número de negros começou a decair e passou-se a ter predominância os subgrupos. Surgindo assim a figura do mulato. Conclui-se então que o paracatuense é fruto do cruzamento do branco (paulista e nordestino) com o índio e o negro, em gerações sucessivas, sendo mais acentuado o cruzamento de branco e negro.

Mas a população de Paracatu também tem traços fortes da colonizadora Portugal, já que por meio dos documentos batismais da Igreja Católica consta que no Noroeste de Minas, em cada grupo de quatro pais que, em 1775, levaram o filho para batizar um havia nascido em Portugal. Isso porque, devido as minas, Paracatu atraía homens da Metrópole, os quais sonhavam em prosperar com a exploração do ouro do sertão. Esses imigrantes, cerca de 75% provinham do Norte de Portugal, principalmente, de Braga, Porto e Viana do Castelo. (Mello, 2002).

Esses dados serão importantes para explicar mais adiante as origens da Catira em Paracatu. Pois a dança tem traços da cultura de todos esses povos, é uma mistura interessante que deu ritmo, som e tom diferentes da mesma modalidade praticada em outras regiões do Brasil.

Mais recentemente com o incentivo do governo brasileiro a cidade foi povoada também por holandeses e japoneses que vieram atraídos por outra riqueza da região, a terra. Aqui chegando os imigrantes formaram grandes latifúndios monocultores, em especial cultura de soja, milho e feijão, além da pecuária. Tal intervenção mudou bastante o cenário rural, onde a maioria dos habitantes eram pequenos produtores e criadores, os mesmos se viram acuados e grande maioria acabou vendendo suas terras e migrando para a cidade.

Outro ponto importante a ser abordado é a religião, visto que em Paracatu, a catira está diretamente e intimamente ligada com as Folias, as quais fazem parte da vida religiosa deste povo.

"Desde 1676, quando só existia um bispado no Brasil, o de Salvador, as prelazias do Rio e de Pernambuco foram elevadas a diocese. A de Pernambuco com sede em Olinda, não possuía

limites precisos. Estendia-se ao longo do Rio São Francisco, abrangendo a sua margem esquerda, o território mineiro e goiano. Toda a zona paracatuense ficou integrada à Diocese de Olinda, já nos primeiros tempos de Arraial, após 1744, o padre Antônio Mendes Santiago, vigário de São Romão, transferiu-se para Paracatu" (Mello, 2001, p. 193-194).

Sendo assim a catequização e as obrigações religiosas vinham sendo cumpridas e continuaram assim ao longo da história da cidade, porém devido a distância em que se encontrava o Bispo e sua supervisão, atitudes hediondas foram tomadas na Vila em nome de Deus e da Igreja.

Para coagir os disparates e possibilitar um controle maior era preciso encurtar distâncias, por tanto em 1854, a paróquia de Paracatu ficou sob a jurisdição de Diamantina. Ainda assim os problemas em relação aos abusos de poder continuaram. Foi só em 1º de março de 1929 que o Papa Pio XI, cria a prelazia "Nullius" de Paracatu, que desmembrava a cidade dos territórios eclesiásticos das dioceses de Montes Claros e de Uberaba, formando outra diocese. Foi formada pela Bula de criação, três municípios Paracatu, João Pinheiro e São Romão.

Em 26 de agosto de 1962 é instalada a Dioceses de Paracatu, cuja criação se deu em 14 de abril de 1962, por meio da Bula Návís Gubernationi, do Papa João XXIII. Atualmente quem está a frente da diocese é o Bispo Dom Leonardo de Miranda Pereira. Eleito em agosto de 1986, sendo o terceiro bispo da diocese. O bispo é responsável pela diocese que compreende 9 dos 13 municípios da região do Noroeste de Minas. Em 2002 teve seu domínio estendido, com a anexação do município de Riachinho, no Norte de Minas.

Já em relação ao movimento cultural de Paracatu, observa-se fortes traços da cultura africana. As tradições populares, o folclore, a literatura, culinária, enfim tudo que se refere ao campo das artes. Houve também influencia dos colonizadores e índios apesar de em menor escala.

"Paracatu tem sua cultura. Ela nos veio através da formação dos tempos. Pelo isolamento em que viveu, permaneceu com uma cultura propriamente fechada. Após a fundação de Brasília é que sofreu transformações substanciais. Uma cultura

cumulativa, através de gerações anteriores com as modificações inerentes que se verificam no decorrer do tempo" (Mello, 2001, p. 247).

O folclore faz parte dessa "cultura cumulativa", misturada assim como a etnia. A influência maciça dos negros se evidencia nas lendas, tradições e nos fatos folclóricos regionais. É o caso da Tapuiada, briga que se realiza entre negros de Angola e índios. "O tema de nosso folclore está entre o rural e o urbano. O folclore rural também já possui em nossos dias quase o mesmo dinamismo que o da cidade, em virtude da grande influência dos meios de comunicação" (Mello, 2001, p. 312).

Outro fator relevante é a religiosidade deste povo, mas é importante ressaltar que apesar de o Brasil ser considerado o país mais católico do mundo, segundo dados do Vaticano divulgados pela CNBB recentemente, a miscigenação tornou o espírito de religião dessa gente algo desorientado. Confundindo dogmas com infinidades de credices e, em lugar de fé nascem a superstição e o sincretismo religioso.

Nessas terras onde os negros tiveram predominância, até hoje, suas festas são as mais atrativas e com maior público. São exemplos: as festas de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e Nossa Senhora da Abadia. É justamente nas comemorações da festa de Nossa Senhora da Abadia que acontece a Folia em devoção a santa e como definiu o Guia de Folia, Sizenon, "a Catira é o momento de alegria e comemoração dentro da Folia".

No meio rural e na periferia da cidade, onde se encontram muitas famílias advindas do ambiente rurícola, temos Folias de Reis, onde também se dança a Catira, realizadas durante o período natalino até as festa de Santos Reis em janeiro. Também muito praticado é o Congado, sobretudo durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário, em outubro. Por ocasião das festividades de São João, mês de junho, realiza-se a Caretada, dança oriunda de São Domingos, um dos mais antigos núcleos populacionais em volta das minas, hoje, em completa decadência.

Baseado no que escreveu Oliveira Mello, é possível afirmar que as festas populares de Paracatu foram absorvidas pela Igreja, talvez com o intuito de atrair os fiéis, não permitindo que tais eventos fossem realizados a margem do catolicismo e de forma totalmente profana. Também pode-se dizer que foi uma maneira amistosa de catequizar os nativos e negros moradores da região. A catira por tanto se encaixa

perfeitamente aqui, pois em sua definição primeira diz-se uma dança oriunda da mistura da viola portuguesa, passos africanos e indígenas. Também em Paracatu a Catira teve seu início na troca. A Igreja aceita seus rituais e vocês aceitam nosso Deus. A 'catira' de valores morais, étnicos e culturais. Sendo assim a Igreja achou por bem unir o sagrado com o profano para amenizar o impacto cultural dos negros (maioria) sobre os brancos (minorias) na cidade.

Essa posição assumida pela Igreja pode ser atribuída ainda ao fato de que a cultura, as tradições e o folclore africano são bastante fortes, pois seu povo os preservou com toda força, mesmo sendo muitas vezes castigados por estarem perpetuando sua história e defendendo sua identidade.

A construção de identidade particular, de um grupo, de uma comunidade, Estado e Nação tem muito haver com a cultura popular de um povo, como comenta Renato Ortiz em "Cultura Brasileira & Identidade Nacional".

"Pode-se dizer que a relação entre a temática do popular e do nacional é uma constante na história da cultura brasileira, a ponto de um autor como Nelson Werneck Sodré afirmar que só é nacional o que é popular. Em diferentes épocas, e sob diferentes aspectos, a problemática da cultura popular se vincula à da identidade nacional" (Ortiz, 1994, p. 127).

O brasileiro será caracterizado como homem sincrético, produto do cruzamento de três culturas distintas: a branca, a negra e a índia. O conceito de povo permanece, uma vez que o brasileiro seria constituído por este elemento popular oriundo da miscigenação cultural. Identidade nacional e cultura popular se associam ainda aos movimentos políticos e intelectuais nos anos 50 e 60. O movimento modernista nos anos 20 também busca a identidade brasileira e se prolonga em Mário de Andrade em seus estudos sobre o folclore e na sua tentativa de criar um Departamento de Cultura, que entre outros aspectos se volta para a cultura popular.

A Catira além de fazer parte do folclore paracatuense é uma cultura popular característica do lugar, a qual contribui para a construção da identidade da comunidade rural, principalmente, em Paracatu. Então é importante definir o que é folclore.

Segundo o autor Brandão, folclore é uma palavra de difícil definição pois ao mesmo tempo que pode ser uma coisa pode ser outra.

"Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam folclore. E de fato para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo" (1988, p. 23).

Já Luiz Câmara Cascudo mistura uma coisa com a outra e define folclore como "a cultura do popular tornada normativa pela tradição" (1998, p. 23). Para outros pesquisadores do assunto há diferenças importantes entre folclore e cultura popular.

"Vizinhos, eles não são iguais, e sob certos aspectos podem ser até opostos. Folclore é o nome mais 'conservador' daquilo de que cultura popular é o nome mais progressista. Do lado de lá da cerca que separa quem faz o folclore e quem o estuda, as pessoas do povo que criam o popular e o seu folclore não usam muito a primeira palavra e quase sempre sequer conhecem a segunda. Ou então repetem nomes: Folclore, fouclore, forclore, floclore como algo aprendido de fora, junto a quem veio estudar"(Brandão, 1988, p. 26)

Muito antes de haver surgido o nome "folklore", havia historiadores, literatos, músicos eruditos, arqueólogos, antropólogos, antiquaristas, lingüistas, sociólogos, outros especialistas e alguns curiosos estudando os costumes e as tradições populares, a que mais tarde se deu o nome de folclore.

Folclore é uma palavra que já nasceu entre parênteses. O Folklore vira folclore e sem usar o nome e reconhecer o convite a uma nova ciência, as pessoas

citadas acima seguiram fazendo a coleta e, às vezes, a análise comparativa- muito em voga então- de repertórios míticos, rituais, de literatura primitiva ou popular, de costumes.

"Arthur Ramos, um dos pioneiros do estudo sistemático do folclore brasileiro, compreendia-o como 'uma divisão' da Antropologia Cultural que estuda os aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima" (Brandão, 1988).

A idéia de folclore como apenas a tradição popular, as sobrevivências populares, estendeu-se a outras dimensões. Dimensões mais atuais, mais associadas à vida do povo, à sua capacidade de criar e recriar. Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares.

Também o rito, a celebração coletiva que revive o mito como festa, com suas procissões, danças, cantos e comilanças cerimoniais. Não apenas a celebração, o rito, o ritual, mas a própria vida cotidiana e os seus produtos: a casa, a vestimenta, a comida. Para os moradores nativos a catira é considerada parte do folclore local. Contudo, embora a catira seja considerada pelos nativos como parte do folclore, acredita-se que o termo folclore tem algumas implicações, pois normalmente ele se remete a alguma tradição do passado que ficou como "o pitoresco". Desta forma, acredita-se ser válido relacionar a catira com a noção/conceito de cultura popular. Por cultura popular entende-se como algo do presente e folclore algo que remete ao passado.

Laraia, em seu livro "Cultura um conceito antropológico", diz que:

" No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico Kultur era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa Civilization referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês Culture, que

'tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade' " (Laraia, 1986, p.25).

O autor define o conceito de cultura, pelo menos como utilizado atualmente, baseado na definição de Tylor. Mas o que ele fez foi formalizar uma idéia que vinha crescendo na mente humana. A idéia de cultura, com efeito, estava ganhando talvez mesmo antes de John Locke (1632-1704) que, em 1690, ao escrever ensaio acerca do entendimento humano, procurou demonstrar que a mente humana não é mais do que uma caixa vazia por ocasião do nascimento, dotada apenas da capacidade ilimitada de obter conhecimento, através de um processo que hoje chamamos de endoculturação. Locke refutou fortemente as idéias correntes na época de princípios ou verdades inatas impressos hereditariamente na mente humana.

Meio século depois, Jaques Turgot (1727-1781), ao escrever o seu plano para dois discursos sobre história universal, afirmou: "possuidor de um tesouro de signos que tem a faculdade de multiplicar infinitamente, o homem é capaz de assegurar a retenção de suas idéias eruditas, comunicá-las para os seus descendentes como uma herança sempre crescente" (Turgot, 1727-1781).

Basta apenas a retirada da palavra erudita para que esta afirmação de Turgot possa ser considerada uma definição aceitável do conceito de cultura. Esta definição é equivalente as que foram formuladas, mais de um século depois, por Bronislaw Malinowski e Leslie White.

Em 1871, Tylor definiu cultura como sendo todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética, como se diz hoje. Em 1917, Kroeber acabou de romper todos os laços entre o cultural e o biológico, postulando a supremacia do primeiro em detrimento do segundo em seu artigo, hoje clássico, 'O Superorgânico' (in American Anthropologist, vol. XIX, nº 2, 1917).

"O homem é o único ser possuidor de cultura. Em suma, a nossa espécie tinha conseguido, no decorrer de sua evolução, estabelecer uma distinção de gênero e não apenas de grau em relação aos demais seres vivos" (Laraia, 1988).

Tomando as afirmações anteriores pode-se afirmar que a Catira faz parte do folclore de Paracatu sim, porque nos remete a uma tradição do passado, é um ritual

praticado pelos antepassados, o qual foi transmitido para as gerações futuras perpetuando assim tal tradição, mas também faz parte da cultura popular pois está contida em um ritual, é uma celebração coletiva, a dança e letra das músicas tratam da vida cotidiana do paracatuense, bem como existe uma vestimenta específica, seja o uniforme da Folia com a estampa da santa e lenço no pescoço, seja a roupa usada no dia-a-dia do caboclo, calça jeans, botinas, chapéu e camisa. Tal ritual está sujeito a adaptações conforme o momento que vive, não é uma manifestação estática e imutável, sofre mudanças conforme a evolução do lugar e das pessoas as quais praticam a tradição.

"Neste sentido, ainda na segunda metade do século XIX, Tylor se defronta com a idéia da natureza sagrada do homem. Mas outros obstáculos para a investigação das leis da natureza humana surgem das considerações metafísicas e teológicas. A noção popular do livre-arbítrio humano envolve não somente a liberdade de agir de acordo com motivações, mas também o poder de quebrar a continuidade e de agir sem causa.

Mais do que preocupado com a diversidade cultural, Tylor a seu modo preocupa-se com a igualdade existente na humanidade. A diversidade é explicada por ele como o resultado da desigualdade de estágios existentes no processo de evolução. Assim uma das tarefas da antropologia seria a de 'estabelecer, grosso modo, uma escala de civilização', simplesmente colocando as noções européias em um dos extremos da série e em outro as tribos selvagens, dispondo o resto da humanidade entre dois limites" (Laraia, 1988, p. 31-33).

Surge então a idéia de que a cultura desenvolve-se de maneira uniforme, de tal forma que era de se esperar que cada sociedade percorresse as etapas que já tinham sido percorridas pelas 'sociedades mais avançadas'. Desta forma era fácil estabelecer uma escala evolutiva que não deixava de ser um processo discriminatório, através do qual as diferentes sociedades humanas eram classificadas hierarquicamente, com nítida vantagem para as culturas européias.

Já para o antropólogo Franz Boas (1858-1949), são as investigações históricas, o que convém para descobrir a origem deste ou daquele traço cultural e para interpretar a maneira pela qual toma lugar num dado conjunto sociocultural. Em outras palavras, Boas desenvolveu o particularismo histórico (ou a chamada Escola Cultural Americana), segundo a qual cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou. "A partir daí a explicação evolucionista da cultura só tem sentido quando ocorre em termos de uma abordagem multilinear." (Laraia, 1988, p. 36).

Uma maneira simplificada de definir a origem da cultura seria a de que o homem adquiriu, ou melhor, produziu cultura a partir do momento em que seu cérebro, modificado pelo processo evolutivo dos primatas, foi capaz de assim proceder.

Dois importantes antropólogos sociais contemporâneos, merecendo destaque Claude Lévi-Strauss, considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra, a primeira norma. Já para Leslie White, a passagem do estado animal para humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos.

O ponto crítico, mais do que um evento maravilhoso, é hoje considerado uma impossibilidade científica: a natureza não age por saltos. O primata, não foi promovido da noite para o dia ao posto de homem. "A cultura desenvolveu-se, pois, simultaneamente com o próprio equipamento biológico e é, por isso mesmo, compreendida como uma das características da espécie, ao lado do bipedismo e de um adequado volume cerebral" (Laraia, 1988, p. 58).

De todas as teorias apresentadas pelo autor a que nos interessa para o estudo da Catira como cultura popular, ou ainda folclore, afirma que:

"Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante". (Laraia, 1988, p. 59).

Este conceito trabalhado pelo antropólogo americano Clifford Geertz, permite que se compreenda a Catira como parte da cultura nativa de Paracatu incluindo os símbolos e significados que são partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural) entre eles, mas não dentro deles. São públicos e não privados. Estudar a cultura é portanto estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.

Uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana. Os indivíduos participam diferentemente de sua cultura.

"A participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada; nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura. Este fato é tão verdadeiro nas sociedades complexas com um alto grau de especialização, quanto nas simples, onde a especialização refere-se apenas às determinadas pelas diferenças de sexo e de idade" (Laraia, 1988, p.80).

Não dá porque cada um tem seu tempo e é mutável. A escolha é uma dádiva também a despeito de por vezes achar discriminatório a participação de grupos específicos.

É o caso da Catira em Paracatu, que por ser parte de um ritual maior, a Folia, onde só é permitida a participação de homens, também na Catira as mulheres são impedidas de participar da dança. Entende-se até aqui então que a cultura humana seja um processo cumulativo de saberes e conhecimentos adquiridos no decorrer dos tempos. Por tanto a cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações. Tal definição esclarece a afirmação de José Tavares: "No grupo a idade é dos mais novos, só tem uns quatro mais velhos, nós já pusemos os mais novos porque os velhos vão ficando com as pernas moles e perde o passo. A gente aprende dançar Catira é com os mais velhos, é uma tradição de família, os mais antigos ensinam os mais novos".

"Mas qualquer que seja a sociedade, não existe a possibilidade de um indivíduo dominar todos os aspectos de sua cultura. Um

indivíduo não pode ser igualmente familiarizado com todos os aspectos de sua sociedade; pelo contrário, ele pode permanecer completamente ignorante a respeito de alguns aspectos" (Laraia, 1988, p. 82).

Tal afirmação depende ainda da complexidade cultural dos grupos, no caso da Catira há uma tradição que a determina, mas isso também pode mudar.

Mesmo dentro da Catira, cada integrante do grupo tem função diferenciada. Um toca viola, um sabe cantar e inventar as letras de sopetão, o outro sapateia num compasso perfeito e puxa os demais foliões, os demais tem responsabilidade de prestar atenção e não sair do ritmo, para não gerar confusão.

"Apesar de nenhum indivíduo conhecer totalmente o seu sistema cultural, é necessário ter um conhecimento mínimo para operar dentro do mesmo. Além disto, este conhecimento mínimo deve ser compartilhado por todos os componentes da sociedade de forma a permitir a convivência dos mesmos" (Laraia, 1988, p. 86).

A cultura também dita regras de sobrevivência e para tudo correr dentro dos conformes é preciso cumpri-las. Para participar da Folia e conseqüentemente da Catira deve-se obedecer as regras existentes dentro do grupo, como não beber durante a reza, se solteiro, o rapaz não pode cumprimentar a namorada enquanto estiver participando da Folia, entre outras normas, as quais, se forem burladas acarreta expulsão do folião.

A atribuição de funções, os papéis desempenhados pelos atores sociais tem muito haver com a organização da sociedade em que vivem. É a estrutura da comunidade, sua formação, quem dita qual lugar ocupa cada tipo de cidadão.

Comunidade como explica a antropóloga Eunice Durhan (2004)

"na linguagem comum, refere-se a uma coletividade na qual os participantes possuem interesses comuns e estão afetivamente identificados uns com os outros. Essa idéia que pressupõe harmonia nas relações sociais, é altamente valorizada, constituindo, por assim dizer, o ideal da vida social. É nesse sentido que a comunidade aparece como um mito do nosso tempo,

pois o ideal que ela representa opõe-se a realidade do conflito de interesses e da impessoalidade das relações sociais própria da nossa sociedade" (Duhran, 2004, p. 215) .

A comunidade é um tipo de relação entre vontades humanas caracterizada por uma vontade social baseada na concorrência, nas regras sociais comumente aceitas e na religião. O conceito de sociedade pressupõe uma pluralidade de pessoas isoladas com interesses particulares, entre as quais se estabelece um vínculo de natureza racional, cada qual buscando obter vantagens pessoais. O conceito de sociedade implica uma 'hostilidade' potencial. Em oposição, a comunidade apresenta um vínculo afetivo, originário e essencial.

Por tanto, 'comunidade' apresenta-se ora como conceito formal caracterizando um tipo ou aspecto das relações sociais, ora como conceito histórico-concreto, caracterizando épocas ou formações sociais particulares. Entretanto, em ambos os casos, associam-se à comunidade as características de proximidade espacial, homogeneidade, afetividade, consenso e participação numa totalidade. Não existe comunidade à distância, ou seja comunidade implica na convivência num espaço comum, supondo que as pessoas estejam fisicamente juntas.

Se 'comunidade' significa viver num mesmo mundo, isso quer dizer que esse mundo está integralmente presente em cada um. "Catira a gente já nasce sabendo, só de olhar os outros dançar a gente aprende", Sizenon. Cabe dizer que Catira é uma comunidade dentro de outra comunidade maior.

Outro conceito da sociologia americana define comunidade como um agregado conscientemente organizado de pessoas que residem numa localidade específica, possuindo autonomia política relativa, sustentando instituições coletivas comuns (como escola e igreja) e reconhecendo a existência de uma certa interdependência entre si. Além de designar um agregado humano, 'comunidade' também se refere a um processo de interação social que dá origem a atitudes e práticas de colaboração, cooperação e uniformização. A organização da comunidade é analisada em termos de instituições como a família, o grupo de vizinhança e as associações voluntárias.

Os mesmos elementos do conceito clássico de comunidade estão presentes: espaço e interesses comuns, um sentimento de pertencimento, participação numa mesma cultura. Essa conceituação é capaz de orientar uma análise dos aspectos da

vida social que se desenrolam dentro da esfera de autonomia relativa muito própria de certos agrupamentos sociais.

Já em relação às comunidades rurais tradicionais e migração, as atividades lúdico-religiosas aparecem na zona rural como manifestações mais plenas da comunidade como um todo. O culto que freqüentemente envolve cerimônias sacras e profanas (Folia e Catira) bastante complexas constitui uma das atividades mais organizadas da vida social cabocla.

A realização de ciclo anual de festas religiosas só é possível pela constituição de uma associação relativamente diferenciada. As distintas atividades necessárias para a organização das cerimônias são institucionalizadas, dando origem a uma hierarquia de posições e de tipo de participação na vida religiosa.

Mesmo o terreno das manifestações religiosas não deixa de refletir, em parte, o personalismo e o individualismo das relações comunitárias. Além do culto do padroeiro local, os demais aspectos da vida religiosa se apresentam como uma relação diádica entre o devoto e um santo particular. A forma normal de estabelecer contato com o sobrenatural é a promessa, um contrato entre o crente e a divindade, que manifesta plenamente o mesmo caráter de reciprocidade direta característico das relações entre pessoas e famílias diferentes. "Catira é uma dança folclórica, ela vem através de uma divindade para complementar a Folia. A Folia é feita para agradecer e agradar a divindade, é também uma forma de pagar os votos, as promessas feitas para o santo que a pessoa é devota" (Sizenon).

Apesar de relativamente independente da Igreja Católica, é nesta que a religiosidade local encontra não só os modelos de crença e culto, como também sua justificação. Nesse sentido, ela sofre a influência e se prende a uma instituição que extravasa e muito o âmbito local e cria laços difusos, mas necessários, com a sociedade global.

As atividades lúdico-religiosas se desenvolvem nos agrupamentos onde a longa ocupação de mesmo território permitiu o adensamento da população e das relações sociais.

"Franz Fanon se preocupa com as práticas religiosas, com a cultura das etnias negras e mulçumanas, com a utilização das técnicas modernas pelas classes populares, com uma série de elementos que caracterizam o popular, mas associando-o intimamente a um projeto de libertação nacional. A luta contra o

colonialismo é simultaneamente nacional e popular" (Ortiz, 1994, p.128).

A problemática do nacional e do popular nos anos 50 e 60 também se refere às questões econômicas e políticas. As discussões em torno do que seria verdadeiramente nacional e popular correspondem a um momento em que existe uma luta ideológica que se trava em torno do Estado. Por fim, com o golpe militar o Estado autoritário tem a necessidade de reinterpretar as categorias de nacional, e de popular e pouco a pouco desenvolve uma política de cultura que busca concretizar a realização de uma identidade "autenticamente" brasileira. Tenta-se nesse momento inculcar dentro do povo o sentimento de orgulho por pertencer a nação brasileira.

Para falar de identidade é necessário falar de memória e se aproximar da problemática da cultura popular do Estado através da relação entre memória coletiva e memória nacional. Se identidade está relacionada a questão da memória como afirma Ortiz (1994), então as tradições que perpassam as gerações e exigem um certo esforço de seus participantes para dar continuidade as mesmas são fatores primordiais para a construção de uma identidade particular, bem como da coletiva, ou da comunidade, chegando até a uma esfera macro, a nacional. Isso podemos observar também em outras manifestações culturais.

"Ao estudar os cultos afro-brasileiros, Roger Bastide, caracterizando-os como 'miniatura da África' vai procurar entendê-los através do conceito de memória coletiva de Halbwachs. Dentro desta perspectiva pode-se apreender os mitos e as práticas africanas como processos de reatualização e de revificação que se manifestam no ritual das celebrações religiosas. O candomblé, ao definir um espaço social sagrado, o terreiro, possibilita a encarnação da memória coletiva africana em determinados enclaves da sociedade brasileira. Neste sentido, a origem é recorrentemente lembrada e se atualiza por meio do ritual religioso" (Ortiz, 1994, 121).

Assim também acontece com a catira, uma dança diretamente ligada as práticas religiosas e que por meio dos rituais é lembrada e revivida. A dança é

aprendida pela observação, ou seja os mais velhos ensinam os mais novos, dessa forma é uma tradição mantida através das gerações e recomeça cada vez que uma criança ou jovem se integra no grupo para participar do ritual. É a memória coletiva que mantém viva a dança, o ritmo, o som e toda a atmosfera de respeito e compromisso já imprimida na dança.

Esta dimensão de preservação da tradição se manifesta na sua estrutura de culto assim como na ênfase que se dá à transmissão oral do conhecimento. A catira por exemplo, sempre foi transmitida oralmente de pai para filho e os documentos escritos sobre o assunto se baseiam nas histórias contadas e explicações dos mais antigos catireiros das diversas regiões onde ainda é praticada. Vários autores insistem na oposição que existe entre o saber escrito e o saber oral. Juana Elbein mostra que o 'axe', força sagrada, transmitida de pessoa para pessoa, privilegia a comunicação face a face da memória africana. Existem, pois, indivíduos que detêm a totalidade do conhecimento (ou parte dele) desta memória, enquanto que outros, os neófitos, são pouco a pouco iniciados neste universo de saber. Por isso a hierarquia existente dentro desses grupos, o mestre detém a totalidade do saber e a obrigação de repassa-lo para as próximas gerações, que são iniciados na tradição com o intuito de perpetuá-la.

Não se pode porém pensar no processo de memorização como sendo algo estático, a tradição nunca é mantida integralmente. O estudo dos cultos afro-brasileiros mostra a existência dos fenômenos de aculturação e sincretismo que indicam precisamente o aspecto das mutações culturais. No entanto, cabe sublinhar que mesmo as transformações se fazem sob a égide de uma tradição dominante, a da memória coletiva africana.

"Um exemplo disso é o sincretismo dos deuses africanos com os santos católicos. A associação entre Iansã e Santa Bárbara, Iemanjá e Nossa Senhora, Oxalá e Jesus, e várias outras, não são arbitrárias. A memória coletiva africana retém da hagiografia católica aqueles elementos que têm alguma analogia com os orixás sincretizados" (Ortiz, 1994, p. 132).

Na Catira tal fenômeno mutacional, ou evolutivo também existe. A catira tal qual o candomblé foi sincretizado por influência da Igreja Católica. Isso aconteceu no período da colonização como uma tentativa de catequizar os negros e índios.

Mas com o passar do tempo a dança foi evoluindo conforme as "novas" necessidades de adaptação a um novo período da história, prova disso foi a aceitação de mulheres dançando. Onde antes não era permitida a presença delas, hoje já existem grupos de Catira formados apenas por elas e lá homens não entram. Segundo explicações sábias e populares, a permissão feminina na dança aconteceu porque: "A situação que eu fiquei foi por que vieram mais mulheres que homens (filhos). Só tenho um filho, por isto danço com elas. Elas também têm mais responsabilidade que os homens", esclarece Paulo Cury, catireiro do grupo Geração por Geração de Uberaba/MG. Nessa explicação também fica claro a questão da descendência, herança familiar, pois o pai quer que seus filhos sigam a sua tradição, por isso a permissão das mulheres.

O aproveitamento das mulheres da família na dança transformou a filha de Paulo Cury, Fátima Cury, em professora de catira. Ela afirma que esta arte está cada dia mais defasada pela falta de incentivo e violeiros. "Pessoas que dançam até tem bastante, mas quase não encontra gente para tocar a viola, isto pode fazer a Catira perder sua força", explica. Paulo Cury já tem uma visão diferente, para ele a Catira está perdendo sua força por causa da falta de interesse dos jovens. "A juventude hoje só quer iê iê iê! Não quer saber de tradição. De dupla sertaneja a gente enche carretada; agora, de violeiro para catira, não", desabafa.

Tal afirmação reflete o não reconhecimento da importância de preservar a cultura brasileira, as novas gerações se interessam apenas por aquilo que está na moda, ou que projetará sua imagem, e muitas vezes durante essa busca pelo "novo", pelo moderno esquecem de onde vieram, quem são e qual o significado de tudo aquilo que buscaram. Os mais jovens se tornam então cidadãos sem identidade cultural, sem referências de seu passado e antepassados, não sabe contar sua própria história pois não tem memória.

Halbwachs considera que além de a memória coletiva se apresentar como tradição, ela se estrutura internamente como uma partitura musical; isto nos possibilita apreendê-la como sistema estruturado, no qual os atores sociais ocupam determinadas posições e desempenham determinados papéis. O produto da memorização, é o resultado das múltiplas ações de cada agente em particular. A perspectiva enunciada se aproxima da concepção que Gopffman possui das dramatizações na vida cotidiana. É na trama da interação social que o teatro da memória coletiva é atualizado. Os papéis diferenciados, definem posições e funções

que permitem o funcionamento do culto e a manutenção da tradição. Isso implica considerar que a memória coletiva deve necessariamente estar vinculada a um grupo social determinado. É o grupo que celebra sua revificação, e o mecanismo de conservação do grupo está estreitamente associado à preservação da memória. A dispersão dos atores tem consequências drásticas e culmina no esquecimento das expressões culturais. Por outro lado, a memória coletiva só pode existir enquanto vivência, isto é, enquanto prática que se manifesta no cotidiano das pessoas e é no dia-a-dia dos homens que se assegura a permanência do mundo sagrado. O mito religioso penetra, desta forma, o universo profano, para atingir inclusive a cotidianidade daqueles que o suportam.

Se considerarmos os fenômenos folclóricos, podemos desenvolver uma argumentação análoga à anterior. Cabe no entanto, sublinhar que neste caso a tradição não se apresenta como proveniente de uma mesma fonte, mas se caracteriza pela sua pluralidade. A cultura popular é heterogênea, as diferentes manifestações folclóricas - reisados, congadas, folias de reis - não partilham um mesmo traço em comum, tampouco se inserem no interior de um sistema único. A cultura popular é plural, e seria talvez mais adequado falarmos em culturas populares. No entanto, se tomarmos como ponto de partida cada evento folclórico em particular, a comparação com os cultos afro-brasileiros é legítima. A memória de um fato folclórico existe enquanto tradição, e se encarna no grupo social que a suporta. Os grupos folclóricos encenam uma peça de enredo único que constitui sua memória coletiva; a tradição é mantida pelo esforço de celebrações sucessivas.

"A tradição faz também com que o indivíduo se torne parte de uma comunidade em que seus integrantes buscam não esquecer as memórias que são transmitidas e modificadas por longo do tempo, memórias que a experiência da idade conta e experimenta em narrativas e práticas com seus conterrâneos ou transmite à geração posterior. As lembranças conduzem os indivíduos a cenas vivenciadas em conjunto, onde tempo e espaço apresentam-se como meios de concretizá-las". (Paiva, Andréa Lúcia da Silva, Anpocs/2004).

Porém como coloca Carlos Brandão ao estudar os congados do ciclo de São Benedito, este saber popular não existe fora das pessoas, mas entre elas. Assim é coerente afirmar que o saber popular é o principal formador da identidade local.

"A festa assim é uma forma de pertencimento, é a afirmação de uma identidade, pois sem ela essa população não elabora uma representação de si mesma. Esta construção da identidade passa por um 'enquadramento' social dos indivíduos uma vez que as festas permitem que os agentes construam, negociem e demonstrem como que a memória é enquadrada por eles e como a estrutura deste evento os situa na vida local.

A partir do momento em que a memória, ou tradição coletiva é construtora de uma identidade, ela pode ser capaz de agir como um elemento de coesão social a partir de uma determinada organização, como uma festa, Folia ou Catira. Para Michel Pollak (1992: 204) o conceito de identidades coletivas está ligado a todos os investimentos e trabalhos que um grupo deve realizar ao longo de um tempo que o desperta para um sentimento de comunidade e de coerência de uma pessoa ou grupo em sua reconstrução de si, para si e para os outros, sendo este último essencial para a construção da identidade, pois, como afirma: 'ninguém pode construir uma auto imagem isenta de mudanças, de negociação, de transformação em função dos outros' (Paiva, Anpocs/2004).

A partitura musical dos grupos folclóricos distingue atores sociais, o mestre, o discípulo, que desempenham papéis diferenciados nas manifestações culturais. O problema do esquecimento se vincula às dificuldades de se manter a coesão do grupo. A morte de um mestre pode desencadear um processo de desestruturação de toda uma rede de trabalho ritual, uma vez que desaparece um agente que ocupava uma posição de destaque no teatro popular. Somente após um longo aprendizado prático é que os atores podem encarnar com fidedignidade o seu papel. "A memória popular deve portanto se transformar em vivência, pois somente desta forma fica

assegurada a sua permanência através das representações teatrais" (Ortiz, 1994, p. 134-135)

"A idéia de construção nos remete a uma outra noção, a de mediação. Ao colocarmos a identidade como um elemento de segunda ordem, estamos implicitamente nos referindo aos agentes que a constroem. O processo de construção da identidade se fundamenta sempre numa interpretação" (Ortiz, 1994, p. 139)

O folclore que se define como conhecimento fragmentado, passa desta maneira a integrar um todo coerente ao ser mediatizado pela atividade intelectual. É bem verdade que este processo de operação simbólica reedita a realidade, o folclore então perde seu significado primeiro, no entanto interessa sublinhar que este elemento da tradição subsiste, de forma reelaborada, no discurso da filosofia. Um exemplo: é por meio do mecanismo de reinterpretação que o Estado, através de seus intelectuais se apropria das práticas populares para apresentá-las como expressões da cultura nacional. Outro exemplo típico deste gênero de operação é realizado pela indústria do turismo, que procura vender, a brasileiros e estrangeiros, a identidade nacional manifestada nas produções populares.

"A construção da identidade nacional necessita portanto desses mediadores que são intelectuais. São eles que descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende" (Ortiz, 1994, p.140).

O estudo da identidade nos remete a uma distinção entre movimentos sociais e manifestações culturais. Não resta dúvida de que a cultura encerra sempre uma dimensão de poder que lhe é interna. As manifestações populares podem ser assim, analisadas em termos de poder. Porém deve-se estabelecer uma distinção entre político e política. Renato Ortiz considera a dimensão do político como imanente à vida social, e com isto quer dizer que as relações de poder penetram o domínio da esfera da cultura. Entretanto o que é político (isto é, relação de poder), nem sempre se atualiza enquanto política, o que implica aceitar que entre outros fatos culturais e as manifestações propriamente políticas, é necessário definir uma mediação. Os fenômenos culturais encerram sempre uma dimensão onde se desenvolvem

relações de poder, porém seria impróprio considerá-los como expressão imediata de uma consciência política ou de um programa partidário. O que é importante, é que ela transcende a particularidade dos indivíduos e dos grupos sociais restritos, para inseri-los em um projeto que os transcende. A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação, mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação.

"Nóis apresenta o Catira em qualquer época é só chamar, não ser só na época da Folia de Reis, toda veis que a pessoa interessa nós costuma dançar. No aniversário da cidade mesmo a gente sempre dança. Esse ano que o prefeito perdeu na política ele não incentivo. Acho que ele ficou meio sem graça e não ajudou, aí não dançamo. Nós não temos ajuda nenhuma é tudo por nossa por conta. A prefeitura nunca deu ajuda, é nós que ajuda ela. Sempre que tem festa nós vai ajuda e não cobra nada, faz só animar a festa dela". (José Tavares, folião e catireiro. Entrevista 2005).

Esta polarização desqualificadora é percebida com particular clareza nas denominações regionais históricas correntes, atribuídas ao homem do campo brasileiro: caipira, tabaréu, brejeiro, peão, os sertanejos. Todas carregadas de desqualificação e preconceitos, porque se referem à pré-modernidade, ao velho, aos sem educação, aos que não lograram se apropriar da sociedade, marcada pela urbanidade associada à industrialização, à mercantilização e atrelada ainda, de forma naturalizada, à modernidade.

A passagem do século XIX para o XX se dá em torno da confrontação da República (1989), de uma entrada maciça de imigrantes europeus e de profundas discussões sobre o que seria a identidade nacional. Como compô-la, incluindo os negros e toda a 'gentalha' uma mescla tão intensa e indesejada de negros e de índios?

Talvez absorvendo e diluindo sua cultura na dos brancos, tornando confusa suas origens e trazendo a impressão de que tais rituais sempre estiveram ali, em meio as comemorações religiosas da Igreja, trazida para cá pelos brancos europeus.

Mas mesmo assim, alguns movimentos no interior do país liderados por intelectuais e pensadores da cultura tentam reverter essa idéia 'sugerida pelos brancos'. O projeto desenvolvido no Colégio Estadual "Abrahão André" em Catalão / GO, "Dançando Catira e resgatando nossa história", incentivado pelo professor Antônio Alvino que, considerando suas raízes sócio-culturais e, ainda, a partir de um curso de capacitação em Educação Física, vislumbrou a possibilidade de integrar elementos da cultura local com o seu trabalho. "No sapateado do Catira, na Dança da Congada, resgatamos nossa cultura e fazemos nossa história".

Assim formou-se o grupo de Catira com alunos de 6ª a 8ª séries do Ensino Fundamental, contando com o apoio de participação de membros da comunidade que já conheciam e vivenciavam estas manifestações culturais em décadas anteriores e a adesão de toda a equipe pedagógica e gestora da Escola.

A primeira apresentação efetiva dos alunos aconteceu na escola, sendo registrada em vídeo e exibida na cidade de Pirenópolis-GO no Encontro de Professores de Educação Física. A partir disso, o grupo despertou o interesse da comunidade interna e externa e chamou a atenção da mídia, que procurou divulgar o projeto Catira em nível regional e estadual.

O sucesso e empolgação gerados pelas apresentações iniciais fizeram com que os próprios alunos, integrantes do grupo buscassem mais informações sobre a história, origem e cultura que identifica a dança do catira. Avós, pais, parentes, amigos e vizinhos foram requisitados para socializar conhecimentos e informações sobre a dança. Aquilo que para muitos tinha ficado no esquecimento foi revivido para saciar o desejo dos alunos em conhecer, registrar e documentar a cultura local. É nesse sentido que se compartilha a mesma idéia com Candau quando afirma que: "a identidade cultural de um indivíduo ou grupo permite que este se localize e seja localizado em um sistema cultural". (Candau, 2002). A dança do catira deixou de ser algo 'ultrapassado', 'cafona' e enterrado no passado. Tornou-se valorizado e ressignificado pelos alunos e conferiu-lhes uma identidade com a cultura de seus antepassados.

O grande número de apresentações em espaços escolares, cívicos, eventos culturais e educacionais, na cidade e no estado, permitiu o intercâmbio do grupo com outros atores e sujeitos, superando, inclusive, suas metas iniciais e está ganhando repercussão em vários estados do Centro-Oeste.

"Ao afirmar nossas práticas no terreno da educação para a cidadania, entendemos que ... a busca da cidadania nos países da periferia esbarra na falta de cumprimento de direitos universais básicos, embora muitas vezes suas populações tenham esses direitos consagrados em lei. Além disso, num mundo em constante transformação podem surgir novos direitos, frutos de novas lutas e reivindicações. É nesse movimento que caracteriza a cidadania". (Candau, 2002).

Observa-se que o grupo desenvolveu e aprimorou um intenso trabalho de equipe desde os primeiros ensaios. Os alunos sentem-se estimulados e o seu entusiasmo vem contagiando outras pessoas que já mostram o interesse em envolver-se no projeto de forma voluntária. Além da composição e marcação de passos, alguns alunos já expressaram o desejo de aprender a tocar viola, incentivados pelos senhores da comunidade que acompanham o grupo como tocadores de viola. Isso é prova de que ainda é importante, mesmo para os mais jovens saber e conhecer suas origens, sua história. Este conhecimento dá a oportunidade e a experiência de se reconhecerem como parte de um todo, interagirem de igual para igual com os ditos mais "poderosos", seja financeiramente, seja intelectualmente, pois aquilo que estão aprendendo, eles já sabiam, estava apenas adormecido e sobre isso falam com propriedade e conhecimento profundo.

Segundo o professor Antônio Alvino: "ao investir no trabalho em equipe, no envolvimento e participação do grupo em todas as etapas de execução do projeto, estamos conseguindo que esta rica tradição que se encontrava esquecida em nossa cidade seja preservada e valorizada como parte das manifestações culturais locais".

Prova disso são os depoimentos colhidos dos alunos participantes do projeto. "Eu acho dançar Catira muito bom, porque meu avô já dançava e estou seguindo os passos dele, não deixando acabar essa tradição que é a catira no nosso Goiás".

Maciel Lourenço da Silva - 7ª "C" Matutino

"Através da Catira, eu comecei a fazer novas amizades e a ter contato com novas pessoas e com as coisas mais antigas. Também viajei para outras cidades para mostrar essa tradição". Sandro Paulino de Souza Júnior - 8ª "A" Matutino

A questão da identidade do indivíduo, bem como de sua comunidade nos remete a outra condição, a legitimação de um grupo e até mesmo do próprio

indivíduo. Quando questionado sobre a importância da tradição e o que isso significava para ele, Sizenon a definiu de maneira própria e como uma só.

"Eu morava na roça e vim pra cidade em busca de melhorar de vida. Aqui mexo com comércio, mas também sou Guia de Folia e nunca larguei essa tradição. Desde que mudei pra cá venho com a mesma idéia. Essa situação de Guia ajuda, porque hoje você vive em torno de mídia, no bom sentido, existe uma midiazinha nisso aí e não deixa de ajudar, porque ganha o conhecimento das pessoas. Ah! Aquele lá é o Guia de Folia, aquele negócio assim entendeu?". (Entrevista, 2005).

Essa fala explica como a tradição, a dança, o ritual, a cultura popular daquele grupo é um elemento legitimador dentro da sociedade paracatuense, pois Sizenon não é mais um caipira que abandonou a terra para buscar na cidade prosperidade. Seja lá em seu lugar primeiro ou aqui, para onde migrou, ele foi, é e continuará sendo o Guia da Folia de Nossa Senhora da Abadia.

A participação nas redes sociais, no mundo globalizado, tecnológico, não está fora do conhecimento e alcance desse grupo de Foliões de Paracatu, pelo contrário, a partir da percepção deles próprios percebe-se uma interação e participação dessa globalização e redes sociais. O senhor José Tavares por exemplo sabe perfeitamente que no momento em que está dançando, revivendo esta tradição e lutando para mantê-la viva é uma atração, é diferente e de certo modo especial, pois representa uma comunidade, uma idéia maior.

"Eu sinto muito alegre dançando, a gente fica satisfeito né, porque as pessoas acha bonito aplaude a gente. Uma vez dançamos aqui nessa Praça do Hotel Vereda pra uma escola ali perto. Eles fizeram um girazão de tábua, o que foi melhor porque a tábua dá um som bão. Nós ficamo feliz de mais, os 'espectadores' bateram tanta palma que deu até gosto". (Entrevista, 2005).

A palavra espectadores me chamou a atenção, é justamente aí que fica evidente a condição de atração, atrativo, diferente, particular e importante e esses sentimentos são legitimadores, pois trazem orgulho ao homem e vontade de mostrar e enfatizar esta condição própria e herdada dos seus antepassados.

A explicação de Sizenon para o que significa a dança Catira mostra a importância da manifestação cultural como elemento legitimador de seu grupo e contribuinte direto para a formação de uma identidade coletiva e particular de seus integrantes.

"Pra gente, acho que a dança tá no sangue, é uma tradição que veio e a gente captou aquilo como uma herança dos nossos pais e isso pra gente, a gente se sente feliz, alegre. É como estar numa prisão e se libertar, é uma liberdade que a gente tem e, sempre tem ela. É um complemento até pra gente mesmo porque quando você chega num lugar e vai dançar a Catira, você fica naquela ansiedade pra dançar, porque tá fazendo uma coisa que sente bem, como diz, alguém fez e você pegou aquilo pra você e tá continuando aquele trabalho. É um orgulho. Outra coisa, não é fácil não. Não é qualquer pessoa que se adapta a esse tipo de coisa porque tem passos, tem uma coreografia de pé e mão. Ela são vários tipos de ritmos, então não é qualquer um que se adapta, é uma novidade de certa maneira e a gente tem orgulho de saber e apresentar isso". (Sizenon, entrevista, 2005).

É por meio da dança que o grupo se diferencia das demais pessoas da comunidade local, o que confere a eles um certo status dentro da sociedade paracatuense.

"Eu sei que a gente é sempre aplaudido, o que faz bem pra gente. As pessoas sempre vem procurar saber como a gente faz, quer entender, outros querem aprender. Tem alguma coisa de bonito que as pessoas sente, e elas motivam a gente a fazer dia-a-dia mais porque cada vez que alguém fala que achou bonito a dança de Catira, que nós dança bem, as palmas é tudo bem feito, o sapateado no pé juntinho, todo mundo o pé igual e dá uma tonalidade total, mas separadamente um do outro de certa

maneira e, o conjunto de palmas é muito bem feito, estruturado, muito bem trabalhado é motivo de orgulho e alegria. Eu creio que é um prazer para as pessoas ver um grupo unido, cada um fazendo sua parte, a mesma coisa no mesmo sentido e aquela união de todo mundo ali dentro. O aplauso é bom de mais, é grande a felicidade é muito prazer, porque é unanimidade nos lugares que a gente chega. Cem por cento das pessoas aplaude e isso me faz sentir muito realizado, uma porque já uma coisa que meu pai fazia muitos anos e veio de tradição de família. É como levar a diante o que aprendi, minha herança, inclusive lá em casa se comenta muito que dos oito irmãos que somos, só eu segui a tradição, e eu acho isso um dom de Deus". (Sizenon, entrevista, 2005).

A definição de Sizenon a mim parece bastante e, reflete o seu grau de influência na vida da comunidade em que vive. Pois lá ele é alguém, ele é o Sizenon Guia de Folia de Paracatu e não mais um número do senso do IBGE.

CATIRA, ESPAÇO PÚBLICO E PATRIMÔNIO IMATERIAL

É necessário ressaltar a importância do espaço em que tal manifestação acontece. É em Paracatu, dentro deste contexto que se constrói a identidade do grupo. As representações do espaço nas ciências sociais dependem muito das imagens de rompimento, ruptura e disjunção.

Como define Antonio Arantes em sua obra "O Espaço da Diferença", a distinção entre sociedades, nações e culturas baseia-se numa divisão do espaço aparentemente não problemática, no fato de que ocupam espaços "naturalmente" descontínuos. A premissa da descontinuidade configura o ponto a partir do qual são teorizados o contato, o conflito e a contradição entre culturas e sociedades.

"É claro que os territórios geográficos que, acredita-se, as culturas e sociedades devem ocupar, não precisam ser nações. Temos, por exemplo, idéias sobre áreas culturais que recobrem vários estados-nações, ou sobre nações multiculturais. Numa escala menor, talvez, estão nossos pressupostos sobre a associação entre grupos culturalmente unitários a seus territórios. Mas em ambos os casos o espaço torna-se uma grade neutra sobre a qual a diferença cultural, a memória histórica e a organização social são inscritas. É dessa forma que o espaço funciona como um princípio organizador central nas ciências sociais ao mesmo tempo em que desaparece da esfera de ação analítica. Outro problema levantado pelo mapeamento implícito de culturas por sobre os lugares é conseguir dar conta das diferenças culturais no interior de uma localidade" (Arantes, 2002, p. 31-33).

Prova disso é que a Catira é praticada de diferentes formas conforme a região em que está sendo praticada. A Catira do interior de São Paulo não é igual a dançada na região Centro-oeste, que por sua vez é distinta daquela de Minas Gerais. Cada qual tem sua marcação, seu ritmo, apesar de apresentar a mesma estrutura, todas com violeiros e dançarinos batendo pés e mãos ao mesmo tempo.

Dessa forma surge a idéia de 'subcultura', a qual tenta preservar a idéia de 'culturas' distintas, ao mesmo tempo em que reconhece a relação de diferentes culturas com uma cultura dominante dentro do mesmo espaço geográfico e territorial.

Precisamos nos perguntar como tratar a diferença cultural ao mesmo tempo em que abandonamos os clichês sobre cultura (localizada). Há a questão importante da situação pós-colonial: a que lugares pertencem as culturas híbridas do pós-colonialismo? Será que o encontro colonial cria uma "cultura nova" nos países colonizados e colonizadores, ou será que ele desestabiliza a noção de que nações e culturas são isomórficas? A condição pós-colonial problematiza ainda mais a relação entre espaço e cultura.

Se partimos da premissa de que os espaços sempre estiveram interligados hierarquicamente, em vez de naturalmente desconectados, então, a mudança cultural e social não se torna mais uma questão de contato e articulação cultural, mas de repensar a diferença por meio da conexão.

Examinemos um modelo poderoso de mudança cultural que tenta relacionar dialeticamente o local com arenas espaciais mais amplas: a articulação. Os modelos de articulação, venham do estruturalismo marxista ou da "economia moral", postulam um estado primevo de autonomia (geralmente rotulado de "pré capitalista") que é então violado pelo capitalismo global, com certeza, mas não necessariamente numa direção predeterminada. Essa noção de articulação permite que se explorem as ricas conseqüências não intencionais do, digamos, capitalismo colonial, em que ocorrem paralelamente perda e invenção. Contudo, ao tornar uma "comunidade" localizada, pré-existente, como ponto inicial essa noção deixa de examinar suficientemente os processos (tais como as estruturas de sentimento que permeiam a imaginação da comunidade) que participam em primeira instância da construção do espaço como lugar ou localidade. Em outras palavras, em vez de supor a autonomia da comunidade primeva, devemos examinar de que modo ela se formou como comunidade, a partir do espaço interligado que desde sempre existia. O colonialismo representa, então, a substituição de uma forma interligada por outra.

Ao trazer sempre para o primeiro plano a distribuição espacial de relações de poder hierárquicas, podemos entender melhor o processo pelo qual o espaço adquire uma identidade distintiva como lugar. Não nos esquecendo de que as noções de localidade ou comunidade referem-se tanto a um espaço físico

demarcado quanto a agrupamentos de interação, podemos perceber que a identidade de um lugar surge de interseção entre seu envolvimento específico em um sistema de espaços hierarquicamente organizados e a sua construção cultural como comunidade ou localidade.

"A produção industrial de cultura, diversão e lazer, que atingiu pela primeira vez algo parecido com a distribuição global durante a era fordista, conduziu paradoxalmente à invenção de novas formas de diferença cultural e novas formas de imaginar a comunidade. Algo como uma esfera pública transnacional tornou obsoleto qualquer sentido de comunidade e identidade que estritamente limitado e, ao mesmo tempo, permitiu a criação de formas de solidariedade e identidade que não repousam sobre uma apropriação do espaço em que a contigüidade e o contato pessoal sejam fundamentais. No espaço pulverizado da pós-modernidade, o espaço não se tornou irrelevante: ele foi reterritorializado de um modo que não se conforma à experiência de espaço que caracterizava a era da alta modernidade. É isso que nos força a repensar as políticas de comunidade, solidariedade, identidade e diferença cultural. (Arantes, 2002, p. 33, 34, 35).

"Enquanto a festa for capaz de proporcionar ao grupo festeiro, recordações, haverá a necessidade deste em se articular para mantê-la em um tempo e espaço" (Paiva, Anpoc/2004). Sem dúvida, os povos sempre foram mais móveis e as identidades menos fixas do que as abordagens estáticas e tipologizantes do que a antropologia clássica sugerem. Mas, hoje, a rápida mobilidade e expansão dos povos combina-se com a recusa de produtos e práticas culturais de "ficar parado" para dar um sentido profundo de perda de raízes territoriais, de erosão da peculiaridade cultural dos lugares e de fermentação na teoria antropológica. A aparente desterritorialização da identidade significa falar de uma terra nativa? Que processos, estão envolvidos nas atuais experiências de identidade cultural?

O debate sobre identidade coletiva, hoje, parece assumir um caráter especial, quando vivemos cada vez mais no que Said (1979, p.18) chamou de "uma condição

generalizada de sem-teto", em um mundo onde as identidades estão se tornando cada vez mais, se não totalmente, desterritorializadas, ou ainda territorializadas de maneira diferente.

Haja vista a manifestação catira, tradicionalmente dançada apenas dentro das Folias, já se permite um deslocamento de seu espaço original e legítimo para apresentações a parte do ritual da Folia. Se houver a solicitação de algum grupo, entidade ou instituição a dança é apresentada em qualquer ocasião, dia santo ou não. Esse deslocamento também pode ser interpretado como uma forma de exibição da tradição, daquilo que determinado grupo considera importante, bem como mais uma tentativa de despertar nas novas gerações o interesse pela tradição mostrando com maior frequência a dança.

Nesse jogo-cultura da diáspora, ficam borradas fronteiras familiares entre o "aqui" e o "lá". Nesse sentido, não são apenas os deslocados que experimentam uma deslocalização (cf. Bhabha 1989, p. 66), pois até mesmo quem permanece em locais familiares e ancestrais vê mudar inelutavelmente a natureza de sua relação com o lugar e romper-se a ilusão de uma conexão essencial entre lugar e cultura.

Mas "culturas e povos" deixam de ser plausivelmente identificáveis como pontos no mapa. É nesse ponto que fica mais visível a maneira como comunidades imaginadas (Anderson, 1983) ligam-se a lugares ou comunidades imaginadas, em um mundo que parece negar cada vez mais essas firmes âncoras territorializadas em sua realidade.

Certos aspectos de nossas vidas permanecem altamente "localizados", em um sentido social, como argumenta Peters (1992). Precisamos deixar de lado a idéia ingênua de comunidade como entidade literal (cf. Cohen 1985), mas continuar sensíveis à profunda "bifocalidade" que caracteriza as vidas localmente vividas em um mundo globalmente interconectado, bem como ao poderoso papel do lugar na visão de perto da experiência vivida (Peters, 1992).

A experiência do espaço é sempre socialmente construída. Por exemplo, a divisão territorial da Alemanha, após a Segunda Guerra Mundial tornou impossível aos dois Estados as reivindicações de uma terra natal territorialmente circunscrita e de uma nação culturalmente delineada, que são geralmente essenciais para estabelecer legitimidade. Seus cidadãos também não podiam contar com tais apelos na construção de suas próprias identidades. Ao forjar identidades nacionais afastadas dessa forma de território e culturas, os Estados germânicos do pós- guerra

e seus cidadãos utilizaram estratégias de oposição, que resultaram, em última instância, em versões das identidades deslocadas e descentradas, que marcam o que é com frequência chamado de condição pós-moderna.

Marcus e Fisher são sensíveis ao fato de que a diferença cultural está presente também aqui em nosso país e que o outro não precisa ser exótico ou longínquo para ser outro. A concepção fundamental da crítica cultural como uma relação entre sociedades diferentes acaba, espacializando a diferença cultural de maneira familiar.

A crítica cultural supõem uma separação original, transposta pelo antropólogo, no início do trabalho de campo. O problema é de contato, comunicação não com um mundo social e econômico compartilhado, mas através de culturas e entre sociedades.

O processo de produção da diferença cultural, demonstra Wilmsen (1989), ocorre em um espaço contínuo, conectado, atravessado por relações econômicas e políticas de desigualdade. Wilmsen realiza a operação mais radical de interrogar a alteridade do outro, situando a produção da diferença cultural no interior dos processos históricos de um mundo social e especialmente interligado.

Sandra Jovchelovitch, propõe em seu texto no livro "Textos em Representações Sociais" alguns dos modos de como a teoria das representações sociais se articula com a vida coletiva de uma sociedade, e com os processos de constituição simbólica, nos quais sujeitos sociais lutam para dar sentido ao mundo, entendê-lo e nele encontrar o seu lugar, através de uma identidade social.

"Isso significa deixar claro como as representações sociais, enquanto fenômeno psicossocial, estão necessariamente radicadas no espaço público e nos processos através dos quais o ser humano desenvolve uma identidade, cria símbolos e se abre para a diversidade de um mundo de Outros. Meu argumento central é de que a esfera pública, enquanto lugar da alteridade, fornece às representações sociais o terreno sobre o qual elas podem ser cultivadas e se estabelecer. Mas a alteridade é também a condição necessária para o desenvolvimento simbólico e para o desenvolvimento do Eu" (Jovchelovitch, 1994, p. 64-65).

Desde uma perspectiva histórico-crítica, o social geralmente tem sido as condições concretas da vida, que envolvem desde relações sociais de produção até mecanismos institucionais de várias ordens. Sendo assim a intenção é explorar os significados que a vida social assume na sua dimensão pública, no espaço em que uns se encontram com outros, seja de forma direta, como nas ruas, nas praças, nos rituais coletivos, etc., seja através de mediações institucionais.

Existem dois momentos históricos que podem ser considerados paradigmáticos para a noção de esfera pública (Habermas, 1990). Um desses momentos corresponde à cidade-estado grega e o outro refere-se às transformações ocorridas na Europa do século XVII à primeira metade do século XIX. Ainda que as noções de público que circulam hoje tenham sido formadas no processo de ascensão e transformação da assim chamada esfera pública burguesa, noções definindo o que é público e o que não é - quer dizer, o que é privado - podem ser encontradas em um passado mais remoto que vai até Grécia Antiga.

O patrimônio cultural imaterial dá ênfase aos valores enraizados em práticas sociais e práticas discursivas específicas. É entendido como o repertório das expressões culturais de um grupo social, o qual permite a determinado grupo, definir e estruturar sua identidade.

É partindo desse discurso que hoje, não mais procede discussões como a vinculação entre patrimônio imaterial e cultura popular ou (tradicional), ou ainda relacionar tradição com inércia ou ausência de mudança social.

Diante desse novo cenário conceitual nasce o desejo de discutir e encontrar novas articulações entre patrimônio material e imaterial, privilegiando-se os conceitos de lugar, memória, tradição e performance.

Segundo Cecília Londres (2001), tornou-se permanente a pergunta: referência para quem? Sua resposta é clara: as referências são construídas pelos próprios sujeitos da produção cultural, os quais atribuem sentido e valor às práticas e aos objetos. "práticas culturais, artefatos, ritos, só se tornam referências culturais quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintivas por sujeitos definidos" (Londres, 2001, p. 189).

Nesse sentido, a concepção e implantação recente do patrimônio imaterial, reafirma as idéias de Mário de Andrade (1981), que interpretou a cultura brasileira a partir do caráter sistemático e eminentemente coletivo das manifestações

culturais. Ele pretendia mostrar o enraizamento social das manifestações culturais, daí derivando a importância de seu conhecimento e relacionamento sociais.

A tradição se manifesta por meio de práticas coletivas concretas que se inscrevem no cotidiano dos grupos sociais, definindo as marcações do tempo e espaço e, principalmente, construindo as referências do lugar. No caso da Catira dançada em Paracatu-MG, tem ritmo, som e coreografia diferentes das outras "Catiras" dançadas em outras regiões do país. Em Paracatu a catira é um retrato das tradições e influências africanas deixadas pela população passada naquele lugar, constituída de maioria escrava.

Por tanto faz-se oportuno a reflexão sobre os conceitos de lugar e não-lugar. Conforme definido por Marc Augé (1994), o conceito de não-lugar, remete-se a idéia de trânsito, fugacidade, impermanência; já a idéia de lugar aponta para seu enraizamento social. Tal sentido permite a construção de referências culturais que emergem de molduras simbólicas, de arranjos identitários que se expressam através de signos de reconhecimento e pertencimento dos indivíduos a um grupo social ou ainda dos grupos a uma sociedade ou nação.

Por outro lado, sabe-se que a memória é construída a partir de coordenadas de tempo e espaço e segundo Halbwachs "não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial" (1999, p.27).

A memória é também construída a partir de múltiplas relações de tempo. "O tempo cultural não é cronológico" (Aloísio Magalhães) e "Muitas vezes tem que se transformar para permanecer" (Mariza Veloso). Por isso a idéia de antigo e moderno, que surgiu no século XV, começa a valorizar a tradição brasileira e é criada uma concepção de passado visando o futuro.

Sendo assim com a reinvenção das tradições, cada grupo social vai valorizando, enfatizando certas tradições e deixando outras para trás. Isso acontece por conta desta adaptação da cultura ao contexto em que acontece, bem como pela necessidade de transformação própria da humanidade. Certas tradições se comunicam com facilidade com certos grupos, dando assim uma identidade a esse grupo.

Os lugares de memória também estão profundamente relacionados aos ritos relativos às celebrações coletivas como, por exemplo, comemorações que ritualizam a história por meio da memorização, como acontece com a Catira.

Os processos construtivos da memória social começam a sofrer uma diferenciação, definindo formas específicas: memória pública e privada. É neste contexto, com a chegada do pós-modernismo da cultura e com a predominância da cultura de consumo e da construção obsessiva da memória artificial, assiste-se, paradoxalmente, o recrudescimento das tradições coletivas e esforços de preservar repertórios culturais que constituem a memória social.

Assim as mais diversas práticas culturais podem ser consideradas e reconhecidas como patrimônio coletivo, pois transformam um bem cultural em matéria viva, e mais que isso, passam a considerar o bem cultural não mais como um produto, mas como processo construído a partir de uma criação permanente, onde os indivíduos são chamados a participar do conhecimento e reconhecer sua própria cultura.

"Torna-se possível então, vincular as práticas de preservação do patrimônio cultural à constituição e ao reconhecimento da tradição e da memória coletiva aos procedimentos de constituição da cidadania, uma vez que é possível utilizar a cultura como recurso simbólico e econômico como instrumento de inclusão social". (Yúdice, 2002).

Nesse sentido há concordância entre os pesquisadores desta temática de que:

"a memória deve ser pensada em seu contexto e em sua produção sócio-histórica, ou seja, em termos plurais, incluindo suas redes relacionais. A memória considerada como sentido plural é uma expressão partilhada de um sentimento e um modo de compreender e relacionar-se. Portanto, trata-se de um articulador e produtor de identidades sociais e de um campo de lutas simbólicas". (Chagas, 2002, p.32).

A memória coletiva, de modo geral, está ancorada na tradição, que caracteriza-se por ter como suporte uma ética de convicção (Weber: 1991). O exercício da memória coletiva, implica na revivência da tradição e está relacionado à produção social do espaço. Neste caso, a produção de lugares de memória tanto quanto a tradição expressam seus valores e sentidos materialmente, definindo o

ritmo do tempo, das celebrações e demarcando espacialmente os lugares de sua manifestação.

As tradições que compõe a memória coletiva estão relacionadas a experiência viva e concreta dos grupos sociais, podendo-se relacionar tradição e acontecimento. Os lugares constituem-se através da apresentação de tradições e não apenas de sua representação.

Portanto é pertinente concordar com Laurente Lévi-Strauss que afirma, "elementos do patrimônio físico aparecem, justamente com seu ambiente, sempre como suporte de saberes, de práticas e de crenças, organizando uma 'paisagem vivida' da comunidade e participando de sua identidade" (2001, p. 25).

As manifestações do patrimônio são capazes igualmente de construir o espaço público, considerado como a possibilidade de diferentes grupos exercitarem sua palavra e sua ação, expressando igualmente seus interesses e valores. Assim é possível concluir que o patrimônio imaterial e o campo semântico formado pelas idéias de tradição, memória e lugar podem ser relacionados com as dimensões da arte pública.

Trata-se por tanto de uma arte entranhada na historicidade do lugar, chamando por seu reconhecimento ou transformação. Assim pode-se dizer que Paracatu precisa da Catira para contar parte de sua história, assim como a Catira precisa de Paracatu para fazer história. Separadamente ambas não fazem sentido algum.

Um dos procedimentos mais adotados pela arte pública é o site-especific (lugar específico), que justamente propõe enfatizar relação entre arte e lugar, remontando ou questionando a história do lugar e enfatizando a dimensão pública e coletiva do patrimônio imaterial. Vale ainda ressaltar que a dimensão performativa da arte pública é capaz de introduzir mudanças no comportamento ordinário.

Espaço público aqui é compreendido como um espaço social que, longe de ser homogêneo, deve garantir acesso a todos e comportar divisões, fragmentações, conflitos e hierarquias. Deve-se também, comportar a construção de novas subjetividades e identidades dos mais diversos grupos. Partindo dessa afirmativa constata-se a relação direta entre espaço público e a catira, pois ambos obedecem a mesma ordem no que se refere a homogeneidade, divisões, fragmentações, conflitos e hierarquia. Todas essas relações acontecem dentro da dança.

Durante a pesquisa de campo descobri tal relação entre espaço e a forma de expressão dos grupos em relação as tradições. Durante o 5º Encontro de Folia de Reis do Distrito Federal, o qual acontece nos dias 28, 29 e 30 de janeiro, na Unidade Demonstrativa do Pró-Rural, localizada na Granja do Torto.

Segundo a organização do evento:

"objetivo da festa é reunir na capital do país, durante os três dias do encontro diversos grupos de folia de reis e danças folclóricas como catira, lundu e curreleira, as quais surgiram na região centro-sul do Brasil. Além do intuito de preservar as Falias de Reis da região do entorno e de Brasília, servindo de alerta para manter viva a memória da população local e é claro divertir a população com shows de violeiros". (Entrevista, 2005, Volmi Batista, organizador).

Minha observação identificou e está de acordo com as afirmações anteriores, quanto a questão da modificação e adequação das tradições em relação ao tempo e espaço. Me chamou a atenção um determinado grupo de Folia onde uma mulher fazia parte do grupo. E me impressionou ainda mais o fato da mesma estar vestida de forma inadequada para sua função dentro do grupo. Todos os homens estavam trajados como manda a tradição. Calça, camisa, lenço no pescoço, botina e chapéu. A moça no entanto trajava algo bastante destoante com o contexto. Usando um vestido jeans bem curto e sandália de salto bem alto, a mim pareceu no mínimo estranho a primeira vista, mas com um segundo olhar mais aprofundado, percebi que tal atitude por parte dela poderia ser justificada pelo ambiente em que estava.

O grupo vinha do interior de Goiás, logo a vinda para a capital deve ter influenciado diretamente na maneira de vestir dessa moça, bem como em seu comportamento, pois ao perceber que eu olhava fixamente para ela já se empertigou e tomou uma postura mais agressiva em relação a mim. Quis tentar uma aproximação para questioná-la a respeito da escolha do traje, mas me senti intimidada devido a postura adotada por ela. Por tanto minhas conclusões foram baseadas apenas na observação, mas são coerentes ao afirmar que as tradições são totalmente passíveis de modificações em decorrência do espaço em que acontecem ou ainda dependendo do grau de entendimento de seus participantes em

relação a sua própria tradição. O fato da moça estar trajando algo diferente do seu costume local talvez seja porque sentiu vergonha de parecer caipira perante as pessoas da capital, talvez porque queria parecer "moderna", já que estava na capital do país.

Daí surge a idéia de produzir uma intervenção concreta no lugar, buscando suscitar novas possibilidades do lugar e, principalmente, questionar o ato de ver e propor a sua não neutralidade. Assim, como que buscando descolar a atitude do espectador, capacita-o para percepção inexorável do lugar, destituindo-o de sua posição passiva, neutra e distante, pois a dança catira remete a comunidade local a alguma lembrança, saudade, nostalgia e envolve quem está apenas assistindo bem como os participantes da dança. "O povo criou um entusiasmo com o catira, o público fica muito animado vendo a gente dançá, então isso deu mais força ainda pra gente continuá e ela não acabá. É uma diversão pra nós", Zé Tavares.

"Na abordagem de Bourdieu (1993), o agente, ou seja, aquele que é o operador prático das construções do objeto, opera a partir de princípios - estruturas estruturantes e estruturadas organizadores de práticas e representações que podem estar praticamente adaptados aos resultados que busca sem que entretanto, tenha consciência dos fins a serem alcançados ou capacidade das operações necessárias para obter determinados fins. O agente de Bordieu não seria um autônomo a obedecer leis coletivamente orquestradas, mas aquele agente dotado de um senso prático que reage em situações específicas de maneiras quase nunca calculadas, mas dentro de um processo de socialização e na vivência da prática" (Amorim, Lara Santos. ANPOCS/2004)

Este parece um caminho viável para pensar o patrimônio imaterial. Pensá-lo, na constituição das tradições e da memória coletiva, como vetores que mantêm o sentido de invenção e descoberta, uma vez que marcados pela historicidade permite à sua dinâmica.

Patrimônio imaterial, tradição, memória coletiva e performance trazem, enfim, a marca da contemporaneidade na medida em que sua legitimidade deriva, diretamente, de sua inscrição na história e no cotidiano dos grupos sociais.

As reflexões descritas visam entender e constatar que toda e qualquer manifestação popular é uma forma de expressão cultural singular e que possui um significado para determinado grupo, o qual pratica tal manifestação.

É por tanto, impossível não considerar a importância do artesanato de determinada região do Brasil, assim como um instrumento musical fabricado em um único lugar, ou ainda a mesma dança transformada e adaptada de acordo com o lugar onde é praticada.

Se é fundamental para a identificação de um patrimônio imaterial, sua singularidade e sua importância para o grupo que a pratica, é também válido afirmar que o patrimônio imaterial é um fator decisivo na construção da identidade e legitimação de determinado grupo.

Então talvez catira seja patrimônio imaterial, pois é uma cultura popular que remete a uma memória coletiva, reforça as tradições de um grupo e é uma performance, a qual não ficou imune ao tempo e espaço, a modernidade e a reinvenção de antigas tradições, porém mantém viva em sua memória as raízes e razões pelas quais o grupo de participantes da tradição continua perpetuando essa herança cultural.

A questão hierárquica e a relação de poder por exemplo é uma prova de que ainda são seguidas velhas normas da tradição. Na Folia ou Catira, "a formação dos grupos geralmente conta com 15 a 20 foliões. Tem o guia que é o Alferes, o responsável pelo grupo. Tem os puxadores da reza, os violeiros e os acompanhantes. Normalmente usam uniforme com a estampa da santa e lenço no pescoço, isso porque na Folia a função dos participantes é distinguida pela cor do lenço" explica Graça Jales.

"Sou guia e nunca larguei essa tradição. Essa situação de guia é de muita responsabilidade. É um grupo mais restrito ainda, são poucos que são guias. Pra você ter uma base num grupo de 18 foliões só tem três guias, então isso não é qualquer pessoa pra fazer esse trabalho, tem que ter espírito de raciocínio, o que a gente faz é ficar de frente pra um altar e se

em um tiver Nossa Senhora, no outro tem uma fruta e outro santo, tudo isso é repertório. Isso engrandece a gente e cada dia que passa você quer aprender mais. Eu sinto importante sim, porque numa região grande pra caramba como a nossa, só existe três que carrega esse peso nas costas, é uma responsabilidade muito grande" (Entrevista, 2005, Sizenon).

Os alferes acabam reproduzindo o texto da paixão de Cristo no aspecto de levar no andor todos os pecados da humanidade para que durante as orações e sacrifícios, todos eles sejam perdoados, o "peso nas costas" se deve ao fato de levar os pecados a fim de redimi-los.

CONCLUSÃO

Minha expectativa em relação ao significado da catira foi, de imediato, sendo desconstruída. Guardava como lembrança da catira, àquela de minha infância, quando assistia as apresentações e uma porção de homens festejavam os santos, batendo suas mãos e pés no chão, subindo a poeira vermelha, deixando-os em meio a fumaça. Era uma coisa muito mágica que ficou gravada em minha memória, assim como o som da viola e os versos engraçados e lamuriosos. Nunca mais saíram dos meus ouvidos, motivando-me a estudá-la. Essa catira, que era uma lembrança da minha infância, não mais existe. Por quê? Não sei, talvez porque eu tenha crescido ou, quem sabe, a catira cresceu.

O que pude perceber em Paracatu é que os pequenos grupos ainda existentes, os quais continuam resistindo ao tempo e descaso, são os responsáveis por manter a manifestação cultural viva até hoje e fazem isso simplesmente porque “gostam” e “acham bonito” o que fazem (como me mencionaram alguns catireiros). Além disso, disseram que são catireiros ainda porque acreditam que ainda transmitem “um pouco de alegria para a comunidade em que vivem” (registro de diário de campo).

A questão da identidade cultural tem haver com a cidadania e a vida em comunidade, pois é por meio de sua cultura, suas tradições, do folclore local que o paracatuense morador da zona rural ou migrante na cidade defende seu espaço dentro da sociedade e se difere dos demais ao mesmo tempo que compartilha os mesmos objetivos de sua comunidade.

É através da Folia e conseqüentemente da catira que os integrantes do grupo de foliões da região do Ribeirão, zona rural de Paracatu, se legitimam, se identificam e conseguem estar inseridos nas redes sociais. A identidade desses atores sociais depende diretamente da prática e perpetuação dessa tradição popular e secular existente na cidade.

A legitimação dessa comunidade se dá a partir da tradição popular que fazem questão de preservar, manter viva através dos tempos. A Folia e conseqüentemente a catira em Paracatu, foi o meio encontrado por esses indivíduos vindos da zona

rural, de não esquecerem suas raízes e estarem inseridos na sociedade urbana, participando das festividades da cidade, tendo acesso a meios políticos e sociais, os quais não seriam possíveis de outra forma.

A catira faz parte da tradição cultural e é um importante patrimônio imaterial para o grupo de participantes, bem como para toda a sociedade paracatuense, porque é por meio da dança que os participantes podem ter acesso a universos diversos, os quais não fazem parte do seu cotidiano. A dança abre portas, oferece espaço e dá oportunidade de mostrar um pouco da história e as origens do povo do interior do Brasil.

É também por meio da catira que estes indivíduos se legitimam enquanto comunidade e constroem uma identidade própria tornando mais fácil se localizar dentro desta imensidão e confusão das redes sociais, além de exercem com maior segurança sua cidadania.

Por isso a luta travada por esses pequenos grupos no interior do Brasil pela sobrevivência desta expressão cultural se faz necessária e tão importante. É por meio da preservação das tradições que as gerações futuras terão a oportunidade de saber de onde vieram e quem são.

Uma forma interessante de repassar as tradições e mante-las sempre vivas e ativas, seria introduzi-las no currículo escolar como no exemplo dado da escola em Catalão, onde um projeto pedagógico desenvolvido pela corpo docente da instituição trouxe de volta a catira e deixou claro para aqueles alunos a importância da dança e que a mesma faz parte da história da comunidade a qual eles pertencem. O projeto tornou possível uma integração entre duas gerações, além de suscitar o respeito dos membros mais novos pelos mais velhos daquela comunidade, isso porque quando precisaram pesquisar e aprender sobre a manifestação cultural, catira, tiveram que recorrer ao conhecimento e experiência dos mais velhos, deixando claro a sabedoria dos mesmos.

BIBLIOGRAFIA

MAUSS, Marcel. "Sociologia e Antropologia". Precedido de uma Introdução à obra de Marcel Mauss por Claude Lévi - Strauss. Textos de Georges Gurvitch e Henri Lévy-Bruhl. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MELLO, Oliveira. "As Minas Reveladas- Paracatu no Tempo". Paracatu: Ed. Administração 2001-2004, Prefeitura de Paracatu, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. "O que é folclore". São Paulo: 9ª edição, Editora Brasiliense, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. "Cultura um conceito antropológico". Rio de Janeiro: 9ª edição, Jorge Zahar Editor, 1986.

DURHAN, Eunice Ribeiro. "A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia". Organização de Omar Ribeiro Thomaz. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ORTIZ, Renato. "Cultura Brasileira & Identidade Nacional". São Paulo: 5ª edição, Editora Brasiliense, 1994.

CANDAU, Vera Maria (org.) Sociedade Educação e Cultura(s). Petrópolis: Vozes, 2002.

ARANTES, Antonio A. (organizador). "O Espaço da Diferença". Campinas-SP: Papyrus Editora, 2000.

JOVCHELOVITCH, Sandra e Guareschi, Pedrinho (organizadores). "Textos em Representações Sociais". Autores: Gerard Duveen, Hélène Joffe, Martin Bauer, Maria Cecília Minayo, Mary Jane Spink, Robert Farr, Serge Moscovici e Wolfgang Wagner. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. "Dicionário de Folclore Brasileiro". São Paulo: Global, 2001.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva. "Buraco Escuro: memória e identidade de uma comunidade mineira em festa por Nossa Senhora do Rosário. In. Seminário: Memória, patrimônio e sociedade: desafios contemporâneos. ANPOCS/2004.

AMORIM, Lara Santos de. "O registro de manifestações culturais tradicionais ou: uma aventura pelos novos caminhos das políticas públicas brasileiras". In. Seminário: Memória, patrimônio e sociedade: desafios contemporâneos. ANPOCS/2004.

SIQUEIRA, Deis Eluci. "O sagrado na pós-modernidade". In. *Fragm. Cult. Goiânia* v. 13 p. 75-90, set. 2003. Especial.

VELOSO, Mariza Motta Santos. "Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público". In: *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização*. Teixeira, João Gabriel L. C. et all (org.) Brasília: ICS - UnB. 2004.

INTERNET: site: www.catirabrasil.com.br, dia 30 de novembro de 2004. Site: www.google.com.br , para pesquisa sobre a origem da palavra catira.

OUTRAS FONTES:

Dados dos autores do Projeto: "Dançando Catira e resgatando nossa história".

Prof. BARROS, Aparecida Maria Ameid, (CAC/UFG). Pedagoga, Mestre em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia, atua na área de Políticas Públicas e Gestão Escolar. Desempenhou atividades de docência e coordenação pedagógica na rede pública estadual de Goiás no período de 1988 a 2002. Professora Assistente no Ensino Superior – Campus de Catalão desde 1995. Realiza estudos e pesquisas no campo da Formação de Professores e Novas Tecnologias Aplicadas à Educação Escolar.

Prof. GOMES, Rubens Nei; (C.E. Abrahão André/Catalão-GO)

Graduado em Pedagogia, Especialista em Educação, professor da rede pública estadual de ensino, compõem a equipe de gestores e execução do projeto Dançando Catira e Resgatando Nossa História, no Colégio Estadual “Abrahão André”, de Catalão.

Prof. MONTEIRO, Laila de Fátima; (C.E. Abrahão André/Catalão-GO)

Graduada em Geografia, Especialista em Educação, professora da rede pública estadual de ensino, compõem a equipe de gestores e é executora do projeto Dançando Catira e Resgatando Nossa História, no Colégio Estadual “Abrahão André”, de Catalão.

Prof. REZENDE, Antônio Alvino de; (C.E. Abrahão André/Catalão-GO)

Graduado em Educação Física, Especialista em Educação, professor da rede pública estadual de ensino, compõem a equipe executora do projeto Dançando Catira e Resgatando Nossa História, no Colégio Estadual “Abrahão André”, de Catalão.