

TRADIÇÕES RESSIGNIFICADAS: Modernidade e cultura popular em Brasília¹

Lara Amorim²

Professora da UFPB/Litoral Norte e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia PPGA/UFPB.

Resumo:

Este artigo discute como Brasília, cidade modernista e planejada, tem resolvido o “paradoxo utópico” que definiu seu projeto original. Brasília foi concebida como uma cidade moderna que pretendia curar o Brasil do subdesenvolvimento, mas manifestações culturais de várias tradições brasileiras emergiram em meio à expressão cultural local. Esta diversidade que define hoje Brasília testemunha a força da cultura regional dos migrantes que se mudaram para lá durante sua construção e após a sua inauguração. Não é no espaço físico original do Plano Piloto que reencontramos a maioria das festas tradicionais características do Brasil que sobreviveu ao projeto desenvolvimentista e à promessa de modernidade. É no espaço periférico do DF que as manifestações tradicionais sobreviveram, como revela minha pesquisa sobre a Folia do Divino em Formosa (GO) e as entrevistas realizadas em 2011 com mestres e artistas populares brasilienses como Seu Teodoro do Boi, Chico Simões do *Mamulengo Presepada* e Tico do Maracatu do *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*.

Palavras-chave: Folias, mestres da cultura popular, modernidade, Brasília.

RESSIGNIFICATED TRADITIONS: modernity and popular culture in Brasília

Abstract:

This article discusses how Brasília, a modernist and planned city, has solved the "utopian paradox" that defined its original design. Brasília was conceived as a modern city that sought to heal Brazil of underdevelopment, but cultural manifestations of various Brazilian traditions emerged amid the local cultural expression. The diversity that defines today Brasília testifies to the strength of the regional culture of the migrants who moved there during its construction and after its inauguration. It is not in the original physical space of the Pilot Plan that we find most of the traditional feasts characteristic of Brazil

¹ Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.

² Doutora em Antropologia pela UnB e *Graduate Center (CUNY/NY)*, publicou o livro: *Reinvenção da Tradição – Manifestações Populares*, parte da Coleção Arte em Brasília: cinco décadas de cultura. Brasília, ITS, 2012. Este artigo apresenta de forma condensada algumas das principais ideias desenvolvidas neste livro.

that survived the developmentalist project and the promise of modernity. It is in the peripheral space of the DF that the traditional manifestations survived, as my research on the Folia do Divino in Formosa (GO) reveals and the interviews conducted in 2011 with Brazilian masters and popular artists such as Seu Teodoro do Boi, Chico Simões do *Mamulengo Presepada e Tico do Seu Estrelo and Fuá do Terreiro*.

Keywords: Folias, masters of popular culture, modernity, Brasilia.

Introdução

Desenhada no papel, resultado de um projeto político nacional, Brasília acabou de fazer 57 anos. Acredita-se que a cidade representa a utopia da modernidade. Brasília é, sem dúvida, resultado de um projeto arquitetônico modernista, mas os traçados da cidade foram materializados no pó cor de canela do sertão do Centro-Oeste brasileiro. Enquanto a terra vermelha de Brasília denuncia o que havia antes da cidade ser construída, o concreto das vias asfaltadas, edifícios, palácios e monumentos asseguram a identidade moderna que a define.

E quanto ao homem que vive em Brasília, aquele que representa a cultura que a cidade produz. Está incluído na representação de identidade cultural de Brasília o vizinho que sempre viveu no Centro-Oeste, que habita dentro e nas fronteiras do território chamado Distrito Federal? E com relação ao migrante que trouxe na memória, além dos sonhos de uma vida próspera, a herança cultural religiosa e tradicional de seus ancestrais?

A literatura brasileira foi uma das primeiras a iniciar a reflexão sobre um Brasil rejeitado e mestiço, produto cultural de regiões geográficas áridas e esquecidas. Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Euclides da Cunha criaram metáforas e imagens inesquecíveis em suas obras, imagens estas que, hoje, acabaram sendo incorporadas às principais representações sociais da identidade brasileira.

Euclides da Cunha, por exemplo, foi influenciado pela crença dominante em seu tempo de que o meio geográfico influenciava a organização social humana. Por isso, acreditava que a vida sertaneja era permeada de contrastes e caracterizava-se “pela intercadência impressionadora entre extremos impulsos e apatias longas” (CUNHA, 2001, p. 105).

Estaria este sertão imaginário – circunscrito geograficamente ao Nordeste brasileiro e a Minas Gerais, em algumas das obras citadas – tão distante assim dos 5771 quilômetros quadrados de terra localizados no Planalto Central, onde foi construída

Brasília, a cidade modernista brasileira? Se for considerado o êxodo rural, com o processo de formação sociocultural do habitante das grandes cidades brasileiras e da própria capital, ao longo de todo o século XX, resta saber: que segmentos do Brasil são, de fato, protagonistas de um Brasil moderno? Se o Brasil moderno é tangível, então, até que ponto o arcaico, o tradicional tornou-se descartável ou pejorativo? Aonde teria se escondido aquilo que não chegou a ser moderno durante mais de meio século de utopia realizada? Ou o tradicional tornou-se resistência simbólica integrada ao projeto moderno?

Promessa de Modernidade

No livro em que se debruça sobre a concepção utópica de Brasília, “A Cidade Modernista”, o antropólogo James Holston aponta para a intensa oposição que o projeto da cidade teria sofrido quando, em 1956, o governo Kubitschek anunciou sua decisão de transferir a capital para Brasília. “Imprensa, lideranças parlamentares, políticos locais de todos os matizes, e mesmo os jornais populares escarneceram do projeto como pura insensatez” (HOLSTON, 1993, p. 27). Um dos motivos que justificavam tanta oposição era o fato de que não se podia confiar em um projeto que pretendia construir uma cidade “no meio do nada”. Holston lembra que o sentimento popular contra a capital descrevia o Planalto Central como um “lugar irreal, habitado, no máximo, por índios”.

A capital construída no Planalto Central do Brasil foi concebida a partir de uma utopia modernista. Os modernistas da primeira metade do século acreditavam que o plano de uma cidade poderia criar uma nova ordem social. O modernismo de Brasília foi definido por Holston como um discurso que propõe a arquitetura e o urbanismo como instrumentos de mudança social. As pretensões de mudança deste projeto eram imensas. Com a construção da nova capital, pretendia-se ultrapassar o subdesenvolvimento. O projeto do Plano Piloto foi apresentado como antídoto e antítese para a estratificação social que assolava as cidades brasileiras.

Sob esta perspectiva, deveríamos nos perguntar se a Brasília que alcançou meio século de vida seria uma utopia realizada ou um projeto cujas pretensões fracassaram? Pois o paradoxo utópico que definiu o projeto da construção de Brasília parece ter se materializado no que se transformou a capital brasileira hoje. A “insensatez” de sua construção, não há dúvida, frutificou em uma cidade diferente de qualquer outra cidade no mundo. O traçado urbano, fruto da utopia racionalista de Lucio Costa, foi, sim, capaz de criar uma nova cidade “no meio do nada”. E um Brasil marginalizado, ignorado e

desconhecido foi desbravado (pois a densidade populacional média da região deixou de ser inferior a uma pessoa por quilômetro quadrado, como em 1960). Mas a utopia de ocupar o “sertão” brasileiro e de romper com o subdesenvolvimento e com a pré-modernidade, esta, todos sabemos, não se realizou.

É fato, como afirma a socióloga e antropóloga Marisa Veloso, que Brasília possui características que definem uma sociabilidade extremamente moderna, como por exemplo, a possibilidade de inserção do indivíduo no tecido social sem que necessariamente se faça acompanhar de um membro da família. O brasileiro transita pela cidade como indivíduo autônomo, dotado de liberdade de ir e vir, comportamento bastante forte nas grandes cidades urbanas e modernas. Ela afirma ainda que Brasília valoriza o conhecimento adquirido, a aprendizagem (o diploma) não apenas como símbolo de ascensão social, mas como “possibilidade legítima de inserção na sociedade”. Os critérios de distinção social baseados no mérito e na competência seriam “modernos”, pois incentivam as habilidades e esforços dos indivíduos (VELOSO, 2009, p. 91).

Tomando como parâmetro as cidades brasileiras, Brasília tornou-se uma cidade extremamente competitiva e com alto padrão de vida, como a maioria das metrópoles ao redor do mundo. O Plano Piloto detém, atualmente, uma das maiores rendas per capita do país e um dos metros quadrados mais caros do Brasil. Os altos salários obtidos em cargos concursados no emprego público são almejados por segmentos de todos os estados brasileiros, o que continua trazendo ondas de migrações para o Distrito Federal. Mas seria possível concordar com Marisa Veloso quando esta afirma que “Brasília concretiza um sonho modernista que conecta passado e futuro, tradição e modernidade, preservação e inovação” (VELOSO, 2009, p.90)?

Como já foi dito, Brasília parece não ter se livrado do paradoxo utópico que definiu seu projeto original. Veloso parece reconhecer o paradoxo quando afirma: “Após cinquenta anos de história, deve-se comemorar a *emancipação do sonho*, do messianismo político, da crença unilateral no poder da arquitetura em promover transformações sociais”. Para em seguida completar:

É igualmente preciso acreditar que seja possível construir a *emancipação do pesadelo*: a corrupção política, a desigualdade social, o desrespeito ao tombamento da cidade, a diminuição das áreas verdes e o sonho da preservação harmônica das suas quatro escalas³.

³ Veloso explica que uma das maiores inovações da cidade é a proposta urbanística de Lúcio Costa baseada em quatro escalas: gregária, bucólica, monumental e residencial (VELOSO, 2009, p.87).

Quando o foco de análise é a expressão cultural brasileira, somos levados a questionar, portanto, se devemos comemorar a *emancipação do sonho* ao encontrarmos na cidade uma *conexão* real entre preservação e inovação, tradição e modernidade. Ou se, ao contrário, deveríamos denunciar a *estratificação e hierarquização* entre o que existia no passado antes de Brasília ser construída, e aquilo que perdura hoje na vida cotidiana da cidade.

Desde que a nova capital política do país foi inaugurada e seus monumentos majestosos construídos, o que teria acontecido com o homem da terra? Como aqueles que já habitavam as cercanias do Planalto Central reagiram ao processo de modernização da região? De que forma, as tradições e memórias dos habitantes de outras regiões do país resistiram a este processo e às novas narrativas que se construíram em torno do projeto desenvolvimentista e da promessa de modernidade? E após cinco décadas de vida, como Brasília ressignificou o projeto original da cidade?

E então chegamos ao que nos interessa mais especificamente no caso deste artigo: como as manifestações culturais da cidade, e do Entorno, contam essa trajetória?

Ao se tentar delimitar a identidade cultural de Brasília, acabamos ajudando na construção de uma cartografia imaginária do que é ser brasileiro no Brasil contemporâneo. A terra vermelha, os espaços vazios plenos de cerrado, o céu amplo e a aridez do Planalto Central se confundem e se embaralham com o imaginário de modernidade que as vias retas e pavimentadas de Brasília, traçadas à mão pelo homem, ajudaram a construir. Enquanto as veias do poder político do Estado pulsam nos escritórios e repartições públicas do Congresso Nacional e ministérios, brasileiros comuns, camelôs, trabalhadores braçais e moradores de rua habitam outras partes esquecidas – ou menos celebradas e noticiadas – da moderna capital do país.

Brasília foi concebida como uma cidade moderna que pretendia curar o Brasil de seu estado letárgico de subdesenvolvimento – e ela jamais abdicou desta vocação – mas à medida que se fez cidade, manifestações culturais de várias tradições brasileiras emergiram em meio à expressão cultural local. A diversidade cultural que define Brasília testemunha a força da cultura regional dos imigrantes e candangos que se mudaram para Brasília durante sua construção e após a inauguração da cidade.

Vale lembrar, entretanto, que, até hoje, não é no espaço físico original do Plano Piloto – o celebrado avião composto por Asa Norte e Asa Sul, Lago Norte e Lago Sul, cuidadosamente margeado pelo Lago Paranoá – que reencontramos a grande maioria das

festas tradicionais características do Brasil que sobreviveu ao projeto desenvolvimentista e à promessa de modernidade.

É no espaço periférico – em relação ao Plano Piloto – das cidades-satélites e do Entorno do DF, que muitas manifestações tradicionais sobreviveram. É preciso ir a Sobradinho para conhecer o barracão do Boi do Seu Teodoro e ser apresentado ao Cacuriá Filha Herdeira. Temos que ir à Taguatinga para assistirmos ao Mamulengo Presepada de Chico Simões e descobrimos o ofício de *luthier* de Mestre Dico. É na Ceilândia que nos deparamos com a Orquestra Popular Menino de Ceilândia e no Riacho Fundo que ouvimos o som do atabaque do grupo de capoeira Grito de Liberdade. Foi no Cruzeiro que nasceu a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro – ARUC, há 50 anos.

Para encontrar uma folia girando, com músicos andando em procissão em direção a mais um pouso, é preciso extrapolar os limites do Distrito Federal e chegar até o Entorno. Em Formosa e Luziânia, em Goiás, nos meses de maio e junho encontramos as Folias do Divino Espírito Santo; como em Buritis, Minas Gerais, dá para dançar a Curraleira e acompanhar a Folia de Reis, em janeiro. Em Santo Antônio do Descoberto acontece a Festa de Santo Antônio, com novenas, catiras e cantorios. Se nos afastarmos mais ainda, já perto do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, em Colinas do Sul, Goiás, descobrimos a peculiar Caçada da Rainha.

Em Brasília, nota-se que o moderno e o tradicional convivem hoje com mais tolerância. A separação semântica entre os dois, tão forte no passado, parece diminuir gradativamente. Mas não se pode deixar de apontar para a hierarquização dos signos culturais e a estratificação social que marcou a história de Brasília. Para alguns, sejam eles imigrantes, candangos, sertanejos, jovens ou trabalhadores, a modernidade prometida jamais chegou a se realizar. Vários segmentos de moradores do Distrito Federal que são hoje protagonistas da cultura da cidade foram, em outros momentos da história, estigmatizados do processo de enunciação do que seja a cultura brasiliense.

O fato é que a estratificação social, econômica e espacial da cidade se reflete na enunciação do que vem a ser a cultura dessa cidade. Entenda-se por enunciação da cultura o processo mesmo de se produzir cultura, incluindo práticas sociais, políticas culturais, a mídia e o próprio discurso e performance dos artistas. Para ser protagonista de sua própria cultura é necessário ter controle de meios de produção, comunicação e divulgação de sua arte. Cidadãos destituídos de seus direitos sociais são sujeitos silenciados e “invisibilizados”. Não se pode abordar o tema da cultura popular brasileira sem tocar no profundo problema da desigualdade e de má distribuição de renda que, tendo marcado o

Brasil subdesenvolvido, jamais abandonou o país modernizado, em busca de desenvolvimento.

Folias, impérios e tradições

Em Formosa, antiga Arraial dos Couros (1736-1750), situada a apenas 79 quilômetros de Brasília, na divisa com o estado de Minas Gerais, realiza-se todos os anos a Folia do Divino Espírito Santo, festa tradicional e guardiã de uma memória de séculos de colonização. Formosa é parte integrante da região geoeconômica do Distrito Federal e está localizada a 280 quilômetros de Goiânia. Tem hoje mais de 100 mil habitantes, constituindo-se num dos maiores municípios do estado de Goiás. Economicamente dependente da capital federal, uma imensa parcela da população de Formosa se desloca todos os dias para trabalhar no Distrito Federal.

Com o objetivo de realizar pesquisa etnográfica para o doutorado, acompanhei, entre 1998 e 2000, várias folias do Divino Espírito Santo no município de Formosa. Até o ano de 2004, a folia da roça de Formosa era um rito tradicional realizado estritamente pela comunidade de pequenos proprietários rurais e lavradores devotos do Divino, que vivem no município e entorno. Tratava-se de uma comunidade ritual, cujos líderes eram ligados à Igreja católica local, além de integrantes de uma família tradicional, proprietária de terras na região. No entanto, a partir de 2005, a comunidade de Brasília – incluindo turistas curiosos, pesquisadores, a mídia e a igreja – passou a se interessar pela folia, e a festa tradicional ganhou proporções inesperadas.

Em meu trabalho etnográfico concluí que a folia persiste no Planalto Central brasileiro como uma resistência estética e cultural às transformações impostas pelo processo de modernização, reunindo em um só rito elementos rituais sagrados e profanos, representações sociais mágicas e religiosas, símbolos culturais tradicionais e híbridos. Encontram-se nos ritos da folia uma tradição articulada em torno da memória do homem simples do campo, do lavrador analfabeto, do sertanejo devoto e cristão, que desbrava estradas a galope, no lombo do cavalo, cantando modas e cantos sagrados e dançando catiras em procissão ao Divino.

Não apenas as folias, mas outras manifestações populares brasileiras como a Caçada da Rainha, Congados, Reisados, Cocos e Maracatus também se definem como experiências estéticas e lúdicas, que, em consequência do processo de modernização das

idades no início do século XX, foram rejeitadas e estigmatizadas, senão “invisibilizadas” aos olhos do secular homem moderno e urbano. Estas festas reproduzem, em diferentes estados brasileiros, um pouco do universo sagrado e ritual que se formou, de forma bastante sincrética, no Brasil Colonial e Imperial.

Ainda no final da década de 80, a folia do Divino não era reconhecida sequer como representação de identidade do Entorno do DF. A partir dos anos 90, estimulada pelo fenômeno da globalização da cultura e por novas políticas públicas de gestão da cultura tradicional, a folia está agora definitivamente legitimada como patrimônio imaterial do Entorno, devido a um projeto de política cultural realizado a partir de 2003, por iniciativa de pesquisadores e professores universitários, em parceria com o IPHAN e financiado pela Petrobrás.

Neste que pode ser definido como um fenômeno de “re-traditionalização” da cultura brasileira, consolidado nos últimos 20 anos, notamos também uma “exotização” da tradição e uma profanação dos sentidos sagrados do rito tradicional. A mídia e a indústria do turismo têm sido os principais catalisadores dessa verdadeira canibalização de símbolos tradicionais da cultura.

Ao conhecer de perto a folia do Divino na roça, foi possível identificar o caráter ao mesmo tempo tradicional e subversivo da festa, que alimenta crenças e valores solidários entre a comunidade de foliões do município de Formosa. O giro dos foliões pelas fazendas da região revela o tempo e o espaço ritual da folia, um tempo mágico no qual se cultiva a solidariedade entre uma comunidade humilde e carente de valores materiais, mas pacificada pelos vínculos significativos com os quais se constrói o sentido da vida. A crença na ideia de que é o Divino, como entidade manifesta, que garante a mesa farta para todos os devotos que chegarem, sem distinção, demonstra que as obrigações de dar e receber bens, sejam simbólicos, sejam materiais, continuam eficazes, apesar do tempo histórico vigente em que o valor de troca tem sido quase que exclusivamente representado pelo dinheiro.

Em pleno capitalismo e em meio ao intenso processo de globalização da cultura, essa mesma comunidade de foliões, que cultiva um rito de intensa devoção à entidade sagrada do Divino Espírito Santo, é capaz de negociar símbolos tradicionais da festa com setores da sociedade interessados no retorno econômico que decorre da ressignificação da identidade tradicional, sejam eles: a Igreja, a mídia, a política local e a indústria do turismo.

Uma das consequências mais imediatas deste processo é a visibilidade que uma manifestação tradicional como a folia ganha, levando para o espaço público nacional mais uma – entre inúmeras outras – articulação cultural entre tradição e memória, até então não reconhecida como significativa e representativa da identidade nacional.

O fenômeno de articulação e narração da identidade nacional tem sido discutido por pensadores de diversas áreas, entre antropólogos e sociólogos e não há dúvida de que as “comunidades imaginadas”, às quais se refere Anderson (1979), estão hoje em intenso processo de reformulação.⁴ Seja a partir das novas identidades fragmentadas e descentradas que teriam surgido na modernidade tardia, assinaladas por Hall (2000), ou a partir do conceito de tempo heterogêneo e irregular, sugerido por Chatterjee (2004), fruto de sua abordagem sobre a experiência indiana de projeto de nação.

Dito de outra forma, as narrativas de identidade são hoje articuladas a partir de novos arranjos e estratégias simbólicas, decorrentes do cenário econômico e social que se instalou no final do século XX. Cenário esse completamente influenciado pela difusão em massa das novas tecnologias e pela transnacionalização dos capitais. Canclini (1997) e Harvey (1992) abordam esse fenômeno a partir do viés teórico da economia política, contribuindo para que não se perca de vista a fundamental influência dos meios capitalistas de produção sobre a atual distribuição de signos culturais e étnicos ao redor do planeta.

Por isso, ao concorrer com a narrativa utópica de modernidade empreendida pela construção da cidade modernista, tanto as cidades-satélites quanto o Entorno da capital abrigam outras narrativas do que é ser brasileiro. A folia que acontece no Entorno é apenas uma entre outras dessas possibilidades – como o Boi do seu Teodoro ou a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário –, construindo a partir de sua musicalidade devota uma identidade mágico-religiosa tradicional e legítima.

Assim como as folias da roça do Centro-Oeste brasileiro, manifestações tradicionais brasileiras diversas expressam uma continuidade com o passado e com antigas referências culturais, sejam elas ibéricas, afro-brasileiras ou ameríndias. O maracatu e o cavalo marinho de Pernambuco, o boi do Maranhão, reisados e congadas de Minas Gerais, enfim, todas as inúmeras manifestações populares que habitam o imenso território brasileiro, se constituem como possíveis narrativas de uma identidade brasileira.

⁴ A respeito da narrativa homogênea da nação, ver Anderson (1979). Para uma reflexão da formação da identidade pós-moderna, ver Hall (2000), Chatterjee (2004) e Canclini (1997). Ainda sobre algumas narrativas possíveis de identidade nacional brasileira, ver Veloso e Madeira (1999) e Vianna (1995).

Nota-se que a narrativa do que é ser brasileiro hoje tornou-se mais plural e polissêmica e abarca muitas outras possibilidades, além do que era capaz de fazer no início do projeto modernizador e desenvolvimentista do país. A identidade brasileira hoje não é mais representada apenas por símbolos nacionais relacionados ao futebol e ao carnaval carioca. O discurso civilizatório e positivista asséptico de Brasil finalmente implodiu!

Poder político versus poder religioso no Brasil Imperial

As folias são expressões de continuidade no tempo da Festa do Divino que despontou no Portugal colonial e, mais tarde, se disseminou no Brasil imperial. Os ritos dessa festa faziam parte de comemorações amplamente difundidas na cultura oficial brasileira por volta do século XIX. O que sugere que o relacionamento das folias com o campo de poder político não é fenômeno tão recente e não está ligado unicamente ao processo de modernização do Brasil.

As folias da roça são fragmentos rituais da grande festa oficial realizada no passado, encenadas mimeticamente pelo povo humilde, de origem popular, ao contrário das folias oficiais das pequenas cidades e dos Impérios que constituem as Festas do Divino nos dias de hoje em cidades como Parati, no Rio de Janeiro, Pirenópolis, em Goiás e Alcântara, no Maranhão, mais elitizadas.

A Folia do Divino celebra o Espírito Santo, uma das três figuras da Santíssima Trindade, sendo comemorada de forma extremamente flexível em várias regiões do Brasil, podendo se associar a comemorações de santos católicos. Em Portugal, era uma festa religiosa estabelecida nas primeiras décadas do século XIV pela Rainha D. Isabel (1271-1336), casada com o Rei D. Diniz de Portugal. Uma Igreja do Espírito Santo foi construída em Alenquer e logo, fortemente propagada, a devoção tornou-se uma das mais intensas e populares, chegando a ser regulamentada no Código Afonsino.

No século XVI, a festividade chegou ao Brasil reproduzindo toda a pompa da metrópole portuguesa: Império do Divino, palanques, coretos armados para o assento do Imperador do Divino. A folia do Divino era, na época, a encarregada da organização da festividade, pedindo e recebendo auxílio de toda espécie (CASCUDO, 1972, p. 356). Segundo Câmara Cascudo, a festa alcançou tanto prestígio no Brasil e em Portugal, que o título de Imperador do Brasil foi sugerido pelo ministro José Bonifácio a D. Pedro I, em 1822, sob o argumento final de que o povo estava mais habituado com o nome de *Imperador* (do Divino) do que com o nome de Rei (CASCUDO, 1972, p. 356).

Eram corriqueiras as festas oficiais na corte portuguesa, onde ritos predominantemente profanos já ocorriam junto a festas litúrgicas. Em “O Império em Procissão”, Lilia Schwarcz descreve a forma como a lógica simbólica se inscreve na dinâmica do poder, analisando a procissão e os preparativos promovidos pela corte em 1841, na ocasião da coroação de D. Pedro II. Essas festas além de referenciar um componente religioso garantiam o prolongamento do poder Real, tanto no espaço público, como no Paço Real, incluindo divertimentos cotidianos, pompa e vestes. (SCHWARCZ, 2001)

Era através de festas grandiosas e “memoráveis” que, segundo Schwarcz, o Império imprimia na memória do povo “uma certa oficialidade”, através de ritos capazes de interromper o dia a dia e de misturar tempos diferentes, celebrando dias especiais que lembram fatos, personagens e santos distantes. Assim, tornava-se possível inscrever uma cartografia oficial, formalizar um território que, até então, mal passava do papel (SCHWARCZ, 2001, p. 16; 20).

O espetáculo visual montado era capaz de configurar na capital do Império, através de seus símbolos – cores, roupas e adereços –, a hierarquia política da família imperial e da corte frente a uma população majoritariamente analfabeta, composta por mais de um terço de escravos.

O ritual analisado por Schwarcz configura-se como uma representação historicamente produzida por práticas políticas, sociais e discursivas, articuladas pelas elites que ajudaram a construir a cultura política do Segundo Reinado no Brasil (SCHWARCZ, 2001, p. 67). Essa é a razão porque o monarca das elites políticas dividia espaços significativos e rituais com o soberano alegórico que era recebido como Imperador do Divino entre congadas, lundus e banquetes (SCHWARCZ, 2001, p. 69).

Novos significados políticos do presente se acomodam na estrutura mítica do passado, diferentes instâncias explicativas, referências culturais diversas se encontraram nas cerimônias oficiais que se desenvolveram nas ruas da capital imperial – no Paço e na Capela Imperial.

De acordo com a historiadora Martha Abreu, a noção de império relaciona-se ao momento político e histórico que vivia o Brasil naquele século, quando o Estado Imperial independente se consolidava por meio da implementação de um almejado progresso e civilização do novo país. É neste contexto histórico que as festas do Divino Espírito Santo são consideradas por contemporâneos e viajantes como as festas de maior concorrência na cidade até meados do século XIX (ABREU, 1999).

Tratava-se de uma grande festa, herdeira das antigas tradições católicas coloniais e que prosseguia no seio da capital, criando uma difícil convivência entre os festeiros do Divino e o Império dos homens (ABREU, 1999, p. 26). As folias eram realizadas na imensa área do campo de Santana no Rio de Janeiro, onde se espalhavam barracas, atrações e público; um imperador era escolhido e um império era formado.

Eram manifestações típicas do que se costuma denominar “religiosidade colonial” ou “catolicismo barroco”, marcadas por espetaculares manifestações externas de fé, pois a deficiente atuação do clero secular teria ajudado, de acordo com a historiadora, a fazer dos leigos os maiores agentes desse catolicismo barroco repleto de sobrevivências pagãs, politeísmo disfarçado, superstições e feitiços (ABREU, 1999, p. 33).

As irmandades e ordens terceiras – constituídas por leigos subordinados às ordens religiosas – organizavam festas em homenagem aos santos padroeiros ou outros santos de devoção. Talvez, por este motivo, as práticas sagradas confundiam-se com as profanas: além das missas com músicas mundanas, sermões, te-déuns, novenas e procissões, eram partes importantes as danças, os coretos, os fogos de artifício e as barracas de comida e bebida (ABREU, 1999, p. 34). Nota-se que as vivências da religiosidade colonial foram marcadas pelo encontro entre as práticas religiosas e mágicas dos portugueses, índios e negros, numa dinâmica criação de hibridismos culturais, ao longo de três séculos.

Destaca-se assim, a partir desta abordagem histórica da festa, a continuidade de alguns traços do período anterior ao século XIX no Rio de Janeiro. São eles: a mistura do sagrado com o profano nas festas religiosas, a importância dos cultos dos santos e a teatralização da religião (ABREU, 1999, p. 35).

No Brasil contemporâneo, encontramos folias em vários estados brasileiros, a exemplo de Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina, Maranhão, Amazonas, Espírito Santo, Goiás e Distrito Federal. Durante as festividades que acompanham as folias, são apresentados diversos números reconhecidos como folclore da região, tais como modas de viola, danças e cantos de grupos de catireiros, de curraleira e lundu e shows de músicas sertanejas.

Mestres da cultura popular em Brasília

Quando iniciei as entrevistas com os artistas populares que selecionei para ajudar a traçar o cenário atual da expressão cultural popular em Brasília, tentei uma aproximação possível com alguns personagens que poderiam revelar – devido ao destaque que

adquiriram seus ofícios na cidade – com legitimidade o que seria a cultura popular em Brasília.

Conversei com Chico Simões do Mamulengo Presepada e Ponto de Cultura Invenção Brasileira, Carlos Gomide do Cia. Carroça de Mamulengo (mais conhecido como Carlos Babau), Seu Teodoro do Boi, Seu Badia Medeiros da Folia do Divino de Formosa, Chico Nogueira da Cia. Mamembrincantes, Tico Magalhães do Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, Ailton Velez da Associação Cultural Menino de Ceilândia e Marcelo Bousada do Feijão de Bandido.

Mas a cena de Brasília é diversa e plural e não foi possível conversar com inúmeros outros artistas que representam as manifestações populares na cidade, como, por exemplo: Mestre Zezito, Zé do Pife, Mestre Dico (Lutier), Seu Eli da Congada, Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Carmo do Cajuru, Mestre Branca da ARUC, Cacuriá Filha Herdeira, Martinha do Coco, Grupo de Capoeira Grito de Liberdade, Dupla Zé Mulato e Cassiano, vários pontos de cultura da cidade, etc...

Minha experiência com a cultura tradicional esteve mais ligada à tradição das folias, manifestação que acontece em um contexto rural e tradicional do Entorno. No entanto, as entrevistas que realizei com os artistas acima citados me levaram a perceber que Brasília foi capaz de abrigar, ao longo das últimas cinco décadas, uma comunidade de artistas populares que se referenciam e se reconhecem como parte de uma mesma história.

A pesquisa que embasa este artigo foi realizada em 2011 e publicada em 2012 no livro *Reinvenção da Tradição*⁵, na ocasião da comemoração dos cinquenta anos de Brasília. É importante lembrar, entretanto, que diante da impossibilidade de trazer todos os entrevistados para o âmbito deste texto, farei referência a apenas três deles com o objetivo de tentar reproduzir a íntegra da entrevista realizada com cada um. Ainda assim, será possível acompanhar um pouco da história de artistas populares que atuam em Brasília como verdadeiros mestres da cultura popular, tornando-se referência de signos culturais tradicionais e populares e, ao mesmo tempo, modernos e brasilienses.

Boi do seu Teodoro

⁵AMORIM, Lara. *Reinvenção da Tradição*- Manifestações Populares. Coleção Arte em Brasília, cinco décadas de cultura. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

Minha conversa com Seu Teodoro aconteceu em sua casa, em Sobradinho, numa tarde de sábado do mês de setembro de 2011. A casa estava cheia e os filhos e netos entravam e saíam do quarto animadamente. A esposa Maria José e a filha Tamatatiúá estiveram sentadas na cama com ele durante toda a conversa. Seu Teodoro tinha acabado de sair do hospital e estava ainda um pouco debilitado, mas demonstrava entusiasmo e interesse na conversa. E contou, pela milésima vez, como foi que trouxe na memória a tradição do Boi que herdou de sua terra natal, o Maranhão⁶.

O ofício de Seu Teodoro do Boi já é reconhecido como patrimônio imaterial do Distrito Federal. Foram realizados dois filmes – *Bumba Seu Teodoro Meu Boi* (1992) e *Teodoro Freire, o Guardião do Rito* (2003) – e o fotógrafo Eraldo Peres publicou o livro *Encantador Seu Teodoro do Boi* (SENAC, 2007)⁷, ambos celebrando a continuidade da tradição do Boi maranhense em Brasília, que já completou mais de 50 anos de tradição, em Sobradinho.

Quando ainda morava no Rio de Janeiro, onde se tornou um flamenguista e mangueirense fervoroso, veio apresentar o Boi no primeiro aniversário de Brasília. Morou no Rio cerca de sete anos e em 1962 se mudou para Brasília, onde trabalhou como contínuo na universidade (UnB) durante 28 anos. Aposentado há mais de 17 anos, seu depoimento declara, todo o tempo, o amor e a gratidão que sente pela Universidade de Brasília.

Seu Teodoro lembra que lá no Maranhão quando ele assistia ao Boi – saía escondido da mãe para ver a brincadeira – a religião era mais forte do que a brincadeira que define hoje o folguedo. Naquela época, o Boi brincava pouco. Aqui em Brasília, quando ele começou com o Boi, foi mais por brincadeira: “O pessoal aqui queria saber era de alguma novidade, eles não estavam atrás de rezar não... Nós começamos aqui no barraco de casa, e depois o Boi começou a sair... Fomos brincar primeiro na Universidade de Brasília, depois na Rodoviária e depois na Praça dos Três Poderes... E aí eu comecei a ficar conhecido na universidade”.

E continua “Nós não inventamos nada, nós tiramos tudo de dentro de uma brincadeira para fazer outra, fizemos tudo igual”. Afirmou que sua relação com o Boi é também espiritual e religiosa, pois Seu Teodoro “acredita em milagre”, mas não acha que as novas gerações tenham este tipo de relação com o folguedo.

⁶ No dia 15 de janeiro de 2012, aos 91 anos, Seu Teodoro faleceu, em Brasília, vítima de um enfisema pulmonar.

⁷ PERES, Eraldo. *O Encantador/Seu Teodoro do Boi*. Brasília, Editora Senac-DF, 2007.

O grupo começou, na década de 60, com o sotaque zabumba (pandeiro pequeno e cadência mais acelerada) e hoje o sotaque é o da baixada, com ritmo mais melódico. O grupo de Seu Teodoro sempre teve o apoio dos deputados distritais do Distrito Federal, com emendas parlamentares, que ajudavam no financiamento da realização da festa, mas sempre manteve o folgado com muitas dificuldades financeiras, fazendo dívidas e contando com a boa vontade de vizinhos, amigos e políticos.

Hoje, o Centro de Tradições Populares, grupo criado por Seu Teodoro e liderado por seu filho Guará, tem cerca de 70 brincantes, cuja metade é descendente de maranhenses. Além das apresentações de Bumba meu Boi, também apresenta o Tambor de Crioula e comemora as festas de São Sebastião e São Lázaro, entre outras datas. Desde 2009 o grupo viaja para o Maranhão para se apresentar no evento São João do Maranhão, promovido pelo estado nordestino, em junho. O curioso é que nestas situações o grupo é reconhecido como um grupo de Boi de Brasília. “Muitos não acreditam que o grupo é de Brasília”, afirma Guará, seu filho. E segundo os brincantes no Maranhão, o Boi do Seu Teodoro não deixa nada a desejar para os grupos originados na região.

Guará (Guarapiranga Freire), o filho que herdou a liderança do Bumba Meu Boi e o Tambor de Crioula do Seu Teodoro nos últimos três anos, morou sete anos em São Luis do Maranhão e está à frente do grupo desde que seu Teodoro passou a apresentar um quadro de saúde mais frágil. Deixou o trabalho em um posto de gasolina e passou a ajudar o pai a conseguir recursos para produzir a apresentação do Boi. Até o final de 2011, foi o vice-presidente do Centro de Tradições Populares, dedicando todas suas horas de trabalho para dar continuidade à tradição que o pai trouxe à Brasília.

Guará é jovem e tem o projeto de transformar o terreno onde está localizado o Barracão do Boi de Seu Teodoro em uma Casa de Cultura. Ao dar continuidade à luta do pai para manter a tradição do Boi sabe que terá que continuar vencendo desafios. Sua maior preocupação parece ser a dificuldade de aprovar projetos nos inúmeros editais que financiam a cultura popular em Brasília. Ele sabe que para isso é preciso ter conhecimento de como escrever projetos. Além disso, o terreno onde está localizado o espaço onde Seu Teodoro começou a brincadeira, na década de 60, ainda está em situação irregular. O fato de o Boi do Seu Teodoro ser hoje patrimônio imaterial do Distrito Federal não garante que o terreno tenha sido cedido, definitivamente, ao grupo de brincantes.

No dia nove de novembro de 2011 Seu Teodoro completou 91 anos e uma grande festa foi organizada pela família dele, em Sobradinho, para comemorar a vida deste que,

certamente se tornou, não apenas um grande Mestre da cultura popular em Brasília, mas também um cidadão eminente e celebrado no Distrito Federal.

Mamulengo Presepada e Ponto de Cultura Invenção Brasileira

Nascido em 1960, na Cidade Livre, hoje Núcleo Bandeirante, filho de migrantes vindos do sertão da Paraíba, Chico Simões morou toda a vida em Taguatinga. Sua atuação demonstra que Chico não é apenas mais um artista que pratica seu ofício, é também um pensador original e crítico, o “intelectual orgânico” de Gramsci, que analisa criticamente o cenário no qual atua. Tem uma maneira própria e politizada de descrever a realidade de Brasília e o universo das manifestações tradicionais brasileiras.

Foi nas feiras populares em Taguatinga e Ceilândia, onde começou cedo a trabalhar vendendo picolés e outros artigos, que Chico entrou em contato com camelôs, emboladores e violeiros. Nos parques de diversões da cidade viu passarem grupos de teatro de bonecos. Chico entende, porém, que a cultura popular que existia no Entorno do DF (antes de Brasília) sempre resistiu sozinha, sem contato nenhum com a vida pública. Acredita que o Boi seu Teodoro, por exemplo, foi um folguedo que “resistiu quase como um gueto” em Sobradinho. O fato de uma comunidade inteira ter se mudado do Maranhão para Brasília contribuiu para que a dimensão agregadora desta vida em comunidade deixasse mais forte a cultura do Boi, herdada do Maranhão, mas recriada em Brasília. A mesma coisa teria acontecido no Cruzeiro, o que levou ao surgimento da ARUC e da tradição do Carnaval no antigo bairro do Gavião.

Para Chico, vários brincantes de diferentes manifestações culturais vieram para Brasília na época de sua fundação, mas não tiveram a mesma sorte de contar com a mesma característica agregadora que acompanhou a chegada de algumas comunidades como essas, que migraram do Maranhão e do Rio de Janeiro.

Uma de suas principais influências foi Carlos Gomide, com quem viajou pelo Brasil durante alguns anos, compondo o grupo Carroça de Mamulengo. De volta a Brasília, encontrou no Mestre Teodoro, outro mestre com quem aprendeu um pouco mais sobre a tradição do Boi. Foi Carlos Babau quem o alertou para a necessidade de se tentar descobrir como fazer para que mestres economicamente marginalizados pudessem se integrar a uma vida economicamente ativa.

Mais tarde, concorreu ao primeiro edital para os pontos de cultura e foi contemplado. E em 1996, fundou o ponto de cultura Invenção Brasileira que, segundo

ele, ampliou bastante sua atuação como brincante popular na cidade. Para o brincante, apesar do interesse recente da juventude nas tradições populares, o Estado brasileiro tem dificuldades de se relacionar com as culturas populares, pois foi pensado para excluir as culturas populares e não para mantê-las.

No Brasil, continua ele, “a cultura popular viveu à margem do mercado. A partir dos anos 80 ela passou a oferecer produtos e serviços para este mercado – turismo, artesanato e obra de arte. Mas num determinado momento cria-se um espaço de fronteiras, que é um espaço muito delicado, porque algumas destas manifestações estão ligadas à religiosidade, ao direito humano de celebrar a vida, estão ligadas à saúde. Isso não pode ser mensurado como mercadoria, não pode ser reduzido à mercadoria, mas não pode ser desconsiderado como um serviço. É responsabilidade do Estado manter estas estruturas, evitando que elas tenham que ir para as prateleiras do supermercado”.

E proclama: “na prateleira do supermercado, as culturas populares não vão sobreviver. E as políticas públicas estão empurrando a cultura popular para este lugar. Estão dizendo que ser competente é vender e não compartilhar. Tem um valor aí, que é o da colaboração. O processo de mercantilização da cultura é um processo de destruição”.

Para ele, os pontos de cultura teriam transformado as manifestações culturais em serviço público, em atendimento a um direito, o direito à cultura. “Cultura é um bem público, sem ter necessariamente que virar um produto”. E afirma veemente: “O Estado está se retirando desta relação. O nosso problema não é dinheiro, o que está faltando é humanidade. O que está faltando é paz. Só se combate a violência com cultura, com educação. Não vai adiantar ser um país rico (como quer o governo da Presidente Dilma) e ser uma sociedade violenta. E o diálogo é o único caminho de resistência, deixando claro que o nosso problema não é fazer dinheiro, mas sim compartilhar o que a gente já tem”.

A questão final colocada por Chico é: como resistir sem virar um gueto? Para ele as tecnologias de comunicação são parte da solução. Propõe uma aliança da cultura digital com as culturas tradicionais. E termina: “Cultura é uma coisa que tem que ser tratada como direito humano e não como negócio ou mercadoria”.

Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro

Tico Magalhães tem 35 anos, nasceu em Recife e, em 2004, fundou em Brasília o grupo *Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro*, junto com mais ou menos 12 pessoas. Segundo

Tico, o número de integrantes do grupo varia um pouco, mas a brincadeira sai geralmente para apresentação com 15 integrantes. O grupo tem 40 (quarenta) personagens mais ou menos e são cinco “figureiros que botam” as figuras. Mas não há uma regra para isso.

Tico explica que a ideia inicial do grupo era “bem pretenciosa”, era criar uma “futura tradição para Brasília”, uma brincadeira que tivesse a ver com Brasília, pois Brasília é uma “cidade que carrega a invenção”. Experimentando vários “baques”, o grupo criou um ritmo denominado Samba Pisado e o Mito do Calango Voador, repleto de elementos e figuras do cerrado. O mito é dividido em três partes: a primeira parte conta o surgimento do mundo e do cerrado (como os bichos e o céu nasceram), a segunda relata o surgimento do calango voador e a terceira parte refere-se ao surgimento de Brasília, revelando como a cidade nasceu. Tico escreveu este mito a partir do seu “espanto” com o céu da cidade, com as cachoeiras e com o próprio cerrado.

Em 2004, no mesmo ano de sua fundação, o grupo realizou a primeira edição do Festival Brasília de Cultura Popular, o qual contava com parcerias e financiamento de políticas públicas do Estado brasileiro e do governo do Distrito Federal. A ideia do Festival foi uma forma de divulgar a brincadeira para a cidade, para além do espaço do terreiro onde o grupo fazia a brincadeira. Convidaram o Estrela Brilhante e o Seu Eli do Moçambique e realizaram o Festival ainda de maneira improvisada. O diretor da Funarte assistiu à primeira edição do festival e acabou convidando o Seu Estrela para fazer o Festival, no ano seguinte, na Funarte.

Segundo Tico, vários são os Mestres que inspiraram o grupo e que mantêm viva a tradição do maracatu: Mestre Walter França, do Maracatu Estrela Brilhante de Recife; Mestre Salustiano, do Maracatu Piaba de Ouro e do Cavalo Marinho; Mestre Grimário, do Cavalo Marinho Boi Pintado e Paulinho Sete Flechas, do Caboquinho de Recife. Além destes, os Mestres Teodoro do Boi e Seu Eli, da Irmandade Nossa Senhora do Rosário são também referências para o grupo. Mas cada vez que o grupo promove o Festival Brasília de Cultura Popular, diferentes mestres são convidados para participar da brincadeira e acabam deixando seus ensinamentos por aqui.

Tico entende que o que caracteriza o grupo como sendo um grupo de Brasília é a invenção. “O grupo não conseguiria inventar um brinquedo em qualquer lugar, pois esta é uma característica muito forte da cidade, a invenção e a ousadia”. E explica que quando o Seu Estrela vai se apresentar nos terreiros de Pernambuco, os mestres de lá reconhecem a brincadeira do grupo como uma brincadeira de Brasília, diferente daquela que eles fazem lá. Embora Seu Estrela reproduza muito da tradição dos Mestres do Maracatu de

Recife e Olinda em seu repertório, algumas figuras inventadas no Seu Estrelo, por exemplo, são muito mais femininas e se diferenciam dos temas do Maracatu pernambucano, pois trazem “a ideia e temas do cerrado”.

Utopia possível

O conceito de utopia deriva da palavra em latim – *topoi*, que significa lugar. Mas utopia seria o “não-lugar” ou o “lugar que não existe”. A construção da utopia que deu lugar ao nascimento de Brasília, capital do Brasil, aconteceu há pouco mais de meio século. Hoje, a cidade planejada a partir de princípios do urbanismo e da arquitetura moderna está consolidada em uma cidade real, a cidade que habitamos, o lugar onde nascemos, o lugar onde criamos nossos filhos, a cidade onde vivemos e onde morreremos.

Assim, a tensão entre tradição e modernidade que invade o universo da cultura popular trouxe também surpresas como a originalidade e criatividade do grupo *Seu Estrelo* e o *Fuá do Terreiro*. A possibilidade de se inventar um mito (mito do calango voador) e uma batida para a brincadeira do grupo (Samba Pisado), como relatou Tico Magalhães, que fosse capaz de reinventar uma tradição regional, como a do maracatu, só foi possível, devemos lembrar, em uma cidade como Brasília, uma cidade inventada.

A minha experiência com as folias também nasceu desta tensão. Girar uma folia na roça, dormindo ao relento e percorrer as fazendas do entorno de Brasília a cavalo, ouvindo o som da viola e o sapateado da catira até o amanhecer não teria sido possível se não fosse o mergulho na etnografia da minha própria “tradição esquecida”. Não foram os valores da cidade moderna onde cresci que me convidaram a conhecer a folia. Não fui exposta a esta experiência cultural porque meus pais e avós tradicionalmente o faziam (como acontece no processo de transmissão das culturas orais tradicionais). Como uma brasileiro em busca de “raízes esquecidas”, fiz a antropofagia do meu próprio entorno e descobri, ouvindo os *cantorios* das folias, outro Brasil que me foi silenciado. Neste Brasil tradicional, a modernidade que me parecia tão absoluta enquanto narrativa identitária foi desfocada e questionada.

Nota-se em seus depoimentos, que os artistas da cultura popular, por sua vez, acabam sendo fortes críticos da modernidade.

Em seu depoimento para esta pesquisa, o antropólogo José Jorge de Carvalho afirma que “a experiência original de devoção” é a experiência que caracteriza as culturas populares tradicionais brasileiras. Alerta para o fato de que o consumo de formas culturais

populares como entretenimento e turismo poderia distanciar os espectadores-consumidores da “experiência original”, quase sempre devocional e sagrada. A tensão entre o tradicional e o moderno está explicitada, neste caso, na crítica à economia de mercado e ao processo de mercantilização da cultura. As culturas populares, consideradas folclóricas e tradicionais, pareciam imunes a este processo. Mas nota-se que, nas últimas décadas, têm negociado amplamente com o mercado as suas tradições, em troca de mais visibilidade e legitimidade.

Vale enfatizar, entretanto, que grande parte das manifestações populares tradicionais de Brasília está, ainda, circunscrita às cidades-satélites e à região do Entorno. O que demonstra que foi no Plano Piloto que se consolidou, de maneira mais completa, o projeto de construção de uma cidade moderna.

A partir do que foi exposto, pode-se afirmar que mesmo constituída por todas essas contradições, Brasília ainda é a utopia possível. Brasília é a utopia que se realizou, aquela que está em curso no presente, é o “lugar possível”, aquele no qual vivemos a cada instante. E o instante, por sua vez, é este “momento no qual o tempo muda de registro”, é neste “instante sem culpabilidade” que nasce o novo, a utopia e o lugar possível.

Referências Bibliográficas

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

ABREU, Regina. *Performance e patrimônio intangível: os mestres da arte*. In: Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização. Brasília: ICS – UnB, 2004.

AMORIM, Lara. *Reinvenção da Tradição - Manifestações Populares-*. Coleção Arte em Brasília, cinco décadas de cultura. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

ANDERSON, B. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1979.

ARANTES, A. A. Patrimônio Imaterial e Referências Culturais. *Revista Tempo Brasileiro (Patrimônio Imaterial)*, Rio de Janeiro, 147: 129/139, out.-dez, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Simbólicas*. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Série Estudos).

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CANCLINI, N. Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida*. 8. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

CARVALHO, J. J. de. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: *Seminário de Folclore e Cultura Popular: série encontros e estudos 1*, Rio de Janeiro, IBAC, 1992.

_____. Espetacularização e canibalização das culturas populares. *I Encontro Sul Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. São Paulo: Instituto Polis; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9. ed. R. J.: Ediouro, 1972.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/MinC/Funarte, 1994.

CHARTTERJEE, P. *Colonialismo, Modernidade e Política I*. Salvador: EDUFBA, CEAO, 2004.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões- Campana de Canudos*. São Paulo: Ática, 2001.

DA MATTA, R. O rosto da Festa. In: *FESTAS. Revista sexta-feira: antropologia, artes e humanidades*. n. 2, ano 2, p.63-81, abril, 1998.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. Coleção Estudos Brasileiros 8. São Paulo: HUCITEC, 1978.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. R. J.: José Olympio, 1987.

HOLSTON, James. *A Cidade Modernista – Uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

LACERDA, Regina. *Folclore brasileiro: Goiás*. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

LEAL, João. *As festas do Espírito Santo nos açores: um estudo de antropologia social*. Lisboa: Dom Quixote, 1954.

MAUSS, Marcel. Esboço de uma teoria geral da magia. In: *Sociologia e Antropologia*. V.1. Trad. Lamberto Puccinelli. São Paulo: E.P.U., EDUSP, 1974.

MELLO E SOUZA, Marina. *Parati: A cidade e as festas*. RJ: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

PEIRANO, Mariza G.S. *A análise antropológica de rituais*. Série antropológica n. 270. Brasília: Departamento de Antropologia/ UnB, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O império em procissão: ritos e símbolos do segundo reinado*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2001.

VELOSO, Mariza. A Utopia como Devir. *Revista Humanidades*, n. 56, dez. 2009, p. 82-95. Brasília, Editora Universidade de Brasília.

VELOSO, Mariza, MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo, Paz e Terra, 1999.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. R. J.: Jorge Zahar Ed.: Ed.UFRJ, 1995.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.