UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS E DANÇA

MÍRIAN WALDEREZ OLIVA DE ABREU

"CURIÁ TA TÁ, CURIATÁ!": CABOCLINHOS NO CONGADO EM MONTES CLAROS - DA FESTA A CENA ESPETACULAR

Salvador
2011

MIRIAN WALDEREZ OLIVA DE ABREU

“CURIÁ TA TÁ, CURIATÁ!”: CABOCLINHOS NO CONGADO EM MONTES CLAROS - DA FESTA A CENA ESPETACULAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa

Salvador
2011

Abreu, Mirian Walderez Oliva de.

A162c

"Curiá ta tá, curatá!" [manuscrito] : caboclinhos no congado em Montes Claros – da festa a cena espetacular / Mirian Walderez Oliva de Abreu. – Salvador, 2011.

173 f. : il.

Bibliografia: f. 161-166.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação Strictu Senso em Artes Cênicas - PPGAC/UFBA, 2011.
Orientadora: Profª. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa.

1. Caboclinhos – Montes Claros – MG. 2. Congado – Montes Claros - MG.3. Espetacularidade. 4. Festa. I. Costa, Eliene Benício Amâncio. II Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro. III. Título.

CDD: 791.3198151

Catalogação: Bibliotecário Edmar dos Reis de Deus CRB 6-2486

MIRIAN WALDEREZ OLIVA DE ABREU

“CURIÁ TA TÁ, CURIATÁ!”: CABOCLINHOS NO CONGADO EM MONTES CLAROS - DA FESTA A CENA ESPETACULAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em 11 de novembro de 2011.

Banca Examinadora

_____

Eliene Benício Amâncio Costa – Orientadora
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

_____

Isa Maria Faria Trigo
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

_____

Suzana Maria Coelho Martins
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

Para toda turma da Caboclada.
À Mestre Socorro: Força feminina.
Aos bebês Caboclinhos Gustavo, Ruan e Milena:
Rebentos, futuros multiplicadores da brincadeira.
À cidade de Montes Claros:
O registro prazeroso, de uma filha da terra.
Ao senhor Joaquim Poló que de lá do castelo do céu nos envia forças.
A vocês filhos amados do peito Matheus e Alice: porque de índios todos temos um pouco.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos e a tudo que conspirou positivamente e especialmente para a realização deste trabalho. Aos deuses e deusas, orixás e santos, homens e mulheres, adultos e crianças, animais (cadela Peruê e gatíssima Diana) e plantas (samambaias e manjericão) que acreditaram neste estudo com a mesma força que eu acreditei e lutei para que ele se tornasse possível. À todos os integrantes da Caboclada que me proporcionaram vivenciar e olhar a vida e as relações humanas para além da pesquisa. A Socorro seu esposo e filhos pela receptividade e generosidade. Agradeço a minha mãe sempre presente, companheira e incentivadora dos novos projetos. Ao meu pai pelas oportunidades de experiências culturais que semeou durante minha vida. A meus irmãos Marília, Carmino e Ana Cecília pela força que emanava pela distância, silêncio e cumplicidade. Agradeço imensamente aos pedaços de mim, meus filhos Alice e Matheus que souberam me amar no caminho dessa dissertação e domesticamente me aturar. À Ismá e Bob que cuidaram de Alice. As famílias que fizeram de suas casas e vidas um espaço para minha morada nas pessoas de Marina e Clóvis e especialmente, Égda, Michele, Érica; o espaço foi além do físico e se transformou em espaço de afeto, partilha e laços de amizade, sem palavras... Aos amigos incentivadores e colaboradores: Ricardo, Fabíola, Celina, Andréa, Marcinha, Rosenária, Rodrigo, Zuza, Rogéria, Alemão, Zé, Ana, Paulo Henrique. Daniel pelo apoio com as partituras, Maria Cecília, Alexsandro Leite, Isabel Noronha e irmã Ângela pelas fotos, Nô do Xerox. Agradeço à Universidade Federal da Bahia, seu Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas e corpo de professores pelo estímulo, em especial à querida orientadora Eliene Benício Amâncio Costa pela sua sensibilidade de educadora e as professoras Suzana Martins e Isa Trigo pelos caminhos apontados na qualificação. Não poderia deixar de agradecer aos coordenadores do PPGAC professora Antônia Pereira Bezerra pela acolhida e companherismo, bem como ao professor Cláudio Cajaíba pelo apoio e prontidão, incluindo em sua equipe os funcionários, Lucas, Dayse, Daiane e todos da Escola de Teatro da UFBA que me oportunizaram e contribuiram nesta jornada. À Universidade Estadual de Montes Claros por possibilitar o investimento na minha qualificação profissional. Aos alunos do Curso de Artes – Teatro/UNIMONTES pela paciência e compreensão durante estes anos. À Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG pelo apoio financeiro necessário viabilizador desta pesquisa. Aos que entrevistei pela confiança e doação do tempo desprendido. Agradeço aos que eu esqueci de agradecer, saibam que agradeço!!!

Correr da vida embrulha tudo
A vida é assim:
Esquenta e Esfria,
Aperta e daí afrouxa,
Sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é Coragem

Guimarães Rosa

RESUMO

Esta dissertação investiga a espetacularidade dos "Caboclinhos" atualmente único grupo do conjunto de seis grupos de tradição popular congadeira - três de Catopés e dois de Marujos- que anualmente se apresentam nas Festas de Agosto em Montes Claros, cidade do norte de Minas Gerais. Os Caboclinhos através de cortejo com música, canto, dança e cena de um episódio dramático em louvor especial ao Divino Espírito Santo, manifestam uma prática cênica de forma espetacular pelas ruas do centro e de alguns bairros, casas e praças, dentro e nos espaços que circundam a Igreja do Rosário da cidade. A brincadeira revela a imagem de índios nativos e seus curumins à procura do batismo/conversão da igreja católica e as memórias das perseguições e matanças de povos indígenas durante a ocupação - no período colonial - do território que constitui hoje a região norte mineira. O objetivo foi o de observar, compreender, analisar, interpretar e descrever os elementos que estruturam o espetáculo da brincadeira, bem como os contextos sócio, histórico, cultural, religioso e motivacional que o constrói, explica e o torna possível de existência e de modificações. Fui a campo entre abril de 2010 a agosto de 2011; para isto trabalhei com o perfil etnográfico e adotei para a coleta dos dados as técnicas da observação participante com vivências, interlocuções e entrevistas com registros fonográficos transcritos, relatos em diários de campo, registros fotográficos e filmados, numa convivência de dezessete meses com o grupo; participei de reuniões, ensaios, visitas, preparativos dos objetos cênicos e das apresentações como personagem Mamãe Vovó. Para estudar o espetáculo de ritual festivo – congadeiro e adentrar no seu contexto cultural religioso inserido no catolicismo popular, bem como investigar a estrutura cênica da brincadeira, optei como suporte teórico pela Etnocenologia - disciplina acadêmica de perspectiva transdisciplinar que estabelece as práticas e comportamentos humanos espetaculares como objetos de estudo e considera tanto a subjetividade do pesquisador quanto os espetáculos em seus contextos culturais e específicos - , neste sentido busquei uma pesquisa multireferencial, em diálogo com diversos teóricos que cruzam seu território epistemológico. Foi possível identificar na análise espetacular, a teia de significação que se evidencia entre os aspectos contextuais, os aspectos estéticos do espetáculo e o cotidiano do grupo. O estudo resultou na elaboração de um texto que utiliza do encontro da escrita, com as oralidades e com a visualidade da imagem fotográfica para registrar a realidade da manifestação dos Caboclinhos.

Palavras – Chave: Caboclinhos; Congado - Montes Claros; Espetacularidade; Festa.

ABSTRACT

This thesis investigates the "Suits of Caboclinhos", present in the August`s Parties that happen every year in Montes Claros, a city in northern of Minas Gerais. The Caboclinhos, object of this study, are one of six groups that manifest the Congado in the city. The suit / group, of folk tradition, organizes and presents its spectacularly scenic practice to an audience that goes out specifically to enjoy them, or they just pass through the streets of downtown and some neighborhoods, homes and squares, in places that surround the Church of the Rosário. Through their presentation, that includes music, singing, dancing and scene of a dramatic episode, the joke - as the group's own members call it - reveal the image of native Indians and their children in search of his baptism and conversion to the Catholic church; memories of persecution and killings of indigenous people during the occupation, in the colonial period, of the territory that now constitutes the northern of Minas Gerais. The goal was to observe, understand, analyze, interpret and describe the elements that structure the show, as well as the socio, historical, cultural, religious and motivational contexts, that construct, explain and makes it possible to exist and to change. I practiced ethnography as a method of working and adopted for data collection the techniques of participant observation with living experiences, dialogues and interviews with phonograph records transcribed, reports in field diaries, photographs and films records, in a coexistence of seventeen months between the object and the researcher; I attended meetings, tests, visits, preparation of props and in presentations as the character Mama Granny. To study the show and get into its cultural context of festive ritual, “congadeiro”and religious, inserted in the popular Catholicism and to investigate the scenic structure of the joke, I chose to ethnoscenology as the theoretical support. The academic discipline of cross-disciplinary perspective, establishes practices and spectacular humans behaviors that serve as objects of study and considers both the subjectivity of the researcher and the shows in their specific cultural contexts. In a study multireferential, I dialogued with several studies that cross the same territory of the ethnoscenology. It was possible to identify in the analysis of the show, the web of meaning that is evident between the contextual aspects, the aesthetic aspects of the show and the daily life of the group. The study resulted in a text that uses writing, speaking and the visual image from the camera to record the reality of the Caboclinhos manifestation.

Key Words: Caboclinhos; Congado - Montes Claros/MG, Party; show.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Terno de Pastorinhas.....18
Figura 2 Mapas: de Mina Gerais e dos municípios da região norte do Estado.....31
Figura 3 Missa das Festas de Agosto.....48
Figura 4 Show Musical e o povo no Festival folclórico.....48
Figura 5 Mastros com Bandeiras dos Santos e Cruz.....49
Figura 6 Sino da frente a Igreja do Rosário.....49
Figura 7 Igreja do Rosário no cotidiano da cidade.....49
Figura 8 Igreja do Rosário decorada para a festa.....49
Figura 9 Folder Programação da festa/2010 e Convite para Festa e Festival/2011.....51
Figura 10 Decoração de rua com desenho estilizado dos Caboclinhos 52
Figura 11 Decoração de rua com desenho estilizado dos Santos e do Divino.....52
Figura 12 Catopé Antigamente.....56
Figura 13 Ternos de Catopés na atualidade.....56
Figura 14 Marujada Antigamente.....57
Figura 15 Os dois Ternos de Marujos na atualidade.....57
Figura 16 Os Caboclinhos antigamente 58
Figura 17 Os Caboclinhos, na atualidade.....58
Figura 18 Cavalhada..... .59
Figura 19 Igreja do Rosário Antigamente 60
Figura 20 Andor com os Santos.....64
Figura 21 Pálio e Padre 65
Figura 22 Príncipes e Princesas do Império do Divino.....65
Figura 23 Bandeiras dos Caboclinhos.....66
Figura 24 O Grupo em Visita ao Festeiro.....71
Figura 25 Família reunida.....72
Figura 26 Adolescentes do grupo.....73
Figura 27 Crianças, Adolescentes e Jovens do grupo.....74
Figura 28 Socorro e Tim na Infância.....75
Figura 29 Socorro de Caciona/ 2010.....76
Figura 30 Socorro Amamentado/2010.....76
Figura 31 Mestre Poló/ 2007.....77
Figura 32 Crianças do terno.....79
Figura 33 Afetos e Acolhida.....80
Figura 34 Mirian em Etnografia.....81
Figura 35 Associação dos Catopés, marujos e caboclinhos 82
Figura 36 Banner do Ponto de Cultura.....83
Figura 37 Funcionários da prefeitura/ preparação para festa.....94
Figura 38 Artistas e Artesãos/ preparação para festa..... 95
Figura 39 Reunião dos Ternos.....95
Figura 40 Ensaio dos Caboclinhos/2010.....96
Figura 41 Ensaio dos Caboclinhos na escola.....99
Figura 42 Bandeiras dos Santos nos mastros.....104
Figura 43 Altar do Divino 105
Figura 44 Alguns integrantes do Caboclinhos.....106
Figura 45 Altar de Nossa Senhora do Rosário 107
Figura 46 Homenagem a Santa.....108
Figura 47 Caboclinhos saindo com o cortejo noturno.....108
Figura 48 Caboclinhos chegando no centro da cidade.....109
Figura 49 Bandeira e velas.....110
Figura 50 Cantando ao pé do mastro.....110
Figura 51 Cantando e louvando com o arco e flechas.....111
Figura 52 Mordomos e devotos com a Bandeira do Divino.....112

Figura 53 Levante da bandeira 112
Figura 54 Caboclinhos saindo de ônibus.....113
Figura 55 Terno chegando na praça.....114
Figura 56 Trança do cipó e episódio.....115
Figura 57 Andor com a imagem do Divino.....115
Figura 58 Caboclinhos abrindo espaço.....116
Figura 59 Pálio, Imperador e Imperatriz 117
Figura 60 Trança do Cipó na Igreja do Rosário.....118
Figura 61 A despedida, oTerno indo para suas casas.....119
Figura 62 Desenho da ordem do cortejo.....122
Figura 63 Desenho da Formação dos Terno dos Caboclinhos no cortejo.....123
Figura 64 Folder com desenho da área do evento da festa.....126
Figura 65 Cacicona /Socorro/2010.....128
Figura 66 Cacicona/Susiane/2011.....128
Figura 67 Caciquinho/ Carla/2010.....128
Figura 68 Caciquinho/ Sara/2011.....128
Figura 69 Papai – vovô/ Alan Salomão/2011.....129
Figura 70 Mamãe – Vovó / Mirian e Papai – Vovô/ Tim – 2010.....129
Figura 71 Fardas dos personagens Caboclinhos.....131
Figura 72 Cocás e Revirões.....132
Figura 73 Sandálias, perneiras, cipó e flecha.....133
Figura 74 Guias e suas fardas.....133
Figura 75 Cocás das Guias e perneiras.....134
Figura 76 Blusa que compõe as fardas.....134
Figura 77 Arco e flecha.....135
Figura 78 Porta bandeiras.....136
Figura 79 Maquiagem/2010.....137
Figura 80 Maquiagem/ 2011.....138
Figura 81 Maquiagens/ 2011.....139
Figura 82 Máscara de um Papai Vovô com Dr. Hermes de Paula.....139
Figura 83 Máscara de um Papai Vovô/ década de setenta.....140
Figura 84 Máscara de um Papai Vovô/ década de noventa.....141
Figura 85 Máscaras de um Papai Vovô e Mamãe Vovó/2010.....141
Figura 86 O início da Trança do Cipó.....144
Figura 87 Caciquinho e Mamãe Vovó 145
Figura 88 Caciquinho e Mamãe Vovó insinuando entrar na casinha.....146
Figura 89 Papai Vovô e Mamãe Vovó entram na casinha.....147
Figura 90 Mamãe Vovó cai na armadilha da trança.....148
Figura 91 Mamãe Vovó renasce.....149
Figura 92 Mamãe Vovó dança e sai da casinha 149
Figura 93 Violeiros.....153
Figura 94 Criança Violeira e Socorro tocando.....154
Figura 95 Terno de Folia de Reis de Joaquim Pólo.....154
Figura 96 Gravando CD/2011.....154

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A Partitura de canto de marcha.....170
Apêndice B Partitura canto de lamento episódio Morte da Mamãe Vovó.....171
Apêndice C Entrevista.....172

LISTA DE ANEXOS:

Anexo A Lista com nome e informações dos Caboclinhos.....173
Anexo B DVD com panorama da manifestação dos Caboclinhos.....174

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....15

2 INTRODUÇÃO.....21

3 CIPÓS ENTRELAÇADOS: Contexto da trama dos Caboclinhos.....28

3.1 O Local da Cena.....29
3.2 As Cenas do Lugar.....35

4 ATOS DE FESTEJAR: FÉ NA FESTA.....46

4.1 O Divino Social nas Festas de Agosto.....47
4.2 Os Atores Sociais da Tribo.....70

5 CENAS DE UMA ETNOGRAFIA: Percepções, vivências e reflexão.....85

5.1 As Primeiras Interlocuções da Pesquisa em Campo.....88
5.2 Preparativos Rumo ao Espetacular.....93
5.2.1 A cidade pensa e enfeita a festa... 94
5.2.2 Tempo de ensaiar.....96
5.2.3 Arrumar o corpo da brincadeira.....102
5.3 O Rito das Visitas dos Mordomos e Festeiros.....103
5.4 Vivificação dos Dias da Festa.....107
5.4.1 Festejos noturnos.....107
5.4.2 Festejos diurnos.....113

6 O ESPETÁCULO DA BRINCADEIRA: Elementos do fazer para ver.....121

6.1 O Roteiro da Festa.....122
6.2 Personagens, Figurinos e Objetos de Cena.....127
6.3 Maquiagens e Máscaras.....137
6.4 O Episódio e a Dança.....143
6.4.1 Evoluções: a trança do cipó e morte da mamãe vovó 150
6.5 A música e os cantos.....153

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 160

REFERÊNCIAS.....164

APÊNDICES.....170

ANEXOS.....173

Chegô, chegô!
Chego o que nois queria.
Oh já chegou a Caboclada.
Com prazer e alegria!

Canto do Terno de Caboclinhos

Chegô, chegô!
Chego o que nois queria.
Oh já chegou a Caboclada.
Com prazer e alegria!

Canto do Terno de Caboclinhos

1 APRESENTAÇÃO

De dentro da sala de uma aula de iniciação musical no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez, na cidade de Montes Claros, sertão gerazeiro das Minas Gerais, se escutava o som dos tambores se aproximando. A sala retumbava, e os tambores funcionavam como chamados a olhar a rua, eram os Ternos do Congado[1] local. Passavam cantando, dançando e tocando, sem seus figurinos (fardas), desfilando na rua Doutor Veloso, se preparando, como que num ensaio, para as Festas de Agosto.

Ainda bem que a professora Fátima Mendes, na qual chamávamos carinhosamente de Fatinha, compreendia que descer as escadas e presenciar aquela cena extracotidiana[2] na cidade, alteraria a percepção artística e talvez a visão de mundo de crianças de uma escola de arte.

A professora estava certa! Os estados dos corpos contagiados pelos sons dos tambores e cantos impulsionavam as crianças entre seus oito a dez anos a descerem as escadas da escola em direção à rua com saltos de dois em dois degraus. Membro integrante da tribo das crianças curiosas e seduzida desde que nasci por aquelas manifestações, dali mesmo eu acompanhava os ternos, me esquecendo da professora e da turma. Pegava carona no ritmo e movimentos contagiantes até a lojinha dos meus pais que ficava perto da praça da matriz e chegava com o corpo suado de prazer festivo e ancestral.

O mês e a festa eram misteriosos, instigantes, animados e prazerosos. O prazer ia desde a vivência esperada todos os anos pelos dias diferentes e inusitados trazidos pelos festejos até o simples fato de me tornar, no período antes da festa, vendedora de fitas de cetim e outros aviamentos na lojinha dos meus pais.

Vendia para os integrantes dos grupos do congado, para as costureiras das roupas que seriam utilizadas nos cortejos dos Reinados e do Império[3] e para as decoradoras dos andores dos santos de devoção. E nestes momentos de aprendiz de vendedora, entre descontos, promoções e até doações é que muitas vezes escutava histórias e curiosidades sobre a festa. Desde então já me perguntava porque praticavam “aquilo”, o que os fazia repetir todos os

[1] Terno é a nomenclatura adotada pelos congadeiros de Montes Claros para designar “grupos” que se apresentam em rituais religiosos, festivos e espetaculares no Congado local. Congado é uma manifestação de expressão popular “nos quais santos católicos são festejados africanamente” (MARTINS,1997, p.31). Estes ternos serão melhor desenvolvidos na introdução.

[2] Extracotidiano, define as formas distintas do comportamentos humano frente as ações banais do cotidiano.”Os macroeventos, que ultrapassam a rotina, são extracotidianos e formam a espetacularidade” (BIÃO, 2009, p.164)

[3] Grupo de crianças vestidas de rei, rainha, imperador e imperatriz, príncipes, princesas, pajens e súditos que integram o desfile em cortejo pelas ruas, junto aos ternos de congado, numa representação da corte portuguesa no Brasil.

anos aqueles festejos? E acostumada com ensaios para apresentações, ainda me vinha à curiosidade de saber como eles ensaiavam e aprendiam aquelas “coisas”?

Eram cinco dias de cores, ritos, fé, alegria, cena, música, símbolos. E este conjunto de “muitas” imagens, me levava a um sentimento de pertencimento com a festa, com os Ternos e com a cidade. E foi num desses dias de festa, manhã de sábado ensolarado que, acompanhada e motivada pela minha mãe Dona Dorinha (Maria das Dores Oliva de Abreu), professora de arte e espectadora fiel dos rituais das festas de agosto que, ao apreciar a passagem do cortejo, naquele dia de cor vermelha do Império do Divino Espírito Santo, estabeleci uma cumplicidade na relação espetacular com o Terno dos Caboclinhos. A presença de crianças e adolescentes com figurinos indígenas produziram afetos especiais em mim,

Na Praça Dr. João Alves, se reuniam e se aqueciam para o cortejo todos os participantes: a população se juntava curiosa e a imprensa registrava aquele movimento de fé e festa. O cortejo saía pelas principais ruas do centro da cidade com o andor[4] do Divino Espírito Santo esculpido em madeira, que era levado por quatro pessoas escolhidas da sociedade que expressavam respeito e devoção.

Os Ternos do Congado local vinham logo atrás do andor: três de Catopês, conhecidos como dançantes, com seus tambores, roupas brancas e capacetes com inúmeras e coloridas fitas de cetim, louvavam Nossa Senhora do Rosário e São Benedito[5]; dois de Marujos, pessoas vestidas de marinheiros que representam a luta entre mouros (de roupas com destaques em vermelho) e cristãos (de roupas com destaque em azul), tocando instrumentos de corda e percussão, baseados no Auto da Nau Catarineta[6]; um de Caboclinhos[7], trajados como índios com saiotes e diademas enfeitados com penas, arco e uma diferente e pequena flecha que produzia um som que marcava a cadência dos cantos sempre acompanhados pelos violeiros com rabeca, viola e violão.

[4] Suporte de madeira onde na parte superior é colocada a imagem esculpida dos santos de devoção. Sempre decorados com a cor destinada ao santo e carregados por pessoas antecipadamente escolhida por variados critérios.

[5] Santos católicos padroeiros dos negros. (CASCUDO, 1988, p.243)

[6] Nau Catarineta, é explicada por Cascudo (1988, p..320) como uma das jornadas (partes) dos grupos de cheganças de marujos, marujos ou fandangos brasileiros. Segundo Mário de Andrade (1982, 1º tomo, p.120) as Cheganças de Marujos utilizam de tradições importadas de Portugal, e o velho romance da Nau Catarineta aparece como uma versão dos naufrágios portugueses que compreendem as referências fundamentais da manifestação.

[7] O Terno dos Caboclinhos é o objeto de estudo desta dissertação.

Depois dos ternos, duas crianças vestidas de imperador e imperatriz com suas coroas belíssimas reluzem luxo e ostentação, vinham protegidas pela sombra de um pálio[8]. Seguindo o pálio, inúmeras crianças de variadas idades, como príncipes e princesas, numa representação da corte portuguesa vinham desfilando com roupas, de predominância da cor vermelha, e bordados em dourado. Por último vinha a Banda da Polícia Militar da cidade. Era uma animada mistura de sons. Sobressaíam os instrumentos de sopro da banda e de percussão dos Catopês.

Neste dia "Mané Quatrocentos" - apelido popular de um senhor que se tornou figura típica da cidade e brincava no Terno dos Caboclinhos como Mamãe Vovó - personagem da caboclada representada até então somente por homens - me chamou a atenção pela utilização de máscara facial e pelos gracejos grotescos que fazia para o público que acompanhava o cortejo ou simplesmente passava no momento.

A interação com a personagem cômica se deu e deixou em mim rastros significativos. Fui tocada a observar os detalhes da cena espetacular dos Caboclinhos. Um olhar que até pouco tempo se voltava mais para a manifestação dos ternos dos Catopês. Acredito que o Terno dos Catopês se tornava mais visível para os espectadores por ter maior número de participantes, por se tornar principal ícone da festa nos anúncios dos meios de comunicação midiática e referência mais utilizada nas escolas para as perdidas aulas da data comemorativa do "Dia do Folclore" que, às vezes coincidentemente caíam nos dias dos festejos de agosto.

A partir daí, com meus 10 anos, comecei a perceber que o Terno dos Caboclinhos queriam dizer algo diferente dos ternos de Catopês e também dos Marujos. Surge então o incessante desejo de conhecer quem, o que e porque se vestiam de índios, porque alguns usavam máscaras faciais. Questionei o por quê dos cantos acompanhados por instrumentos de corda e não por flautas e tambores como era construída por mim a imagem da prática musical indígena. A relação com o universo indígena brasileiro foi detonado e atiçado através da apreciação da brincadeira dos caboclinhos.

Passei então a levar o desejo de ser índia para as brincadeiras infantis na rua e nos passeios que fazia com a minha família e amigos. Participei vestida de índia como personagem "caboclinha" no terno de pastorinhas[9] - tipo de bailado popular que se manifesta

[8] Cobertura portátil de tecido ornamentado e sustentado por quatro varas seguras por quatro pessoas. Usado em cortejos para cobrir e proteger a pessoa festejada.

[9] Cascudo (1988, p.588)

no período dos festejos natalinos entre 25 de dezembro a 06 de janeiro - formado por meninas vizinhas e amigas da rua D. Tiburtina de Montes Claros.

Fantasiar-me e maquiar-me com elementos da cultura indígena, proporcionava-me uma aproximação com sentimentos e emoções nos quais eu ainda não conseguia compreender, mas o meu corpo se tornava o lugar da manifestação desses sentimentos e afetos. Eu gostava e me orgulhava em representar a expressão de uma tradição indígena brasileira e nestes momentos, me sentia índia.

Ainda não conhecia a riqueza e pluralidade "das coisas dos nossos índios", mas já compreendia que as "coisas de índio"[10] tinham um valor positivo e não se classificavam como coisa de "gente esquisita, de ignorante, de preguiçoso"como ouvi falar e li em diversos contextos e espaços educativos na minha infância.

Figura 1: Terno de Pastorinhas da Rua D. Tiburtina em M. Claros/MG.
Ao fundo, minha pessoa, na personagem de caboclinha em 1977- 12 anos.
Fotografia de Isabel Noronha

Daí para frente levei o que conhecia da manifestação dos Caboclinhos para as montagens de números artísticos em mostras de arte nas escolas por onde eu passei como aluna, e mais tarde, já adulta como professora de arte.

Em dezembro de 2009, na condição de aluna no mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Federal da Bahia – UFBA, durante a disciplina "Seminário de Pesquisa Avançada I, fui tocada por dois textos de autoria dos

[10] Acerca da valorização, riqueza e pluralidade de aspectos da cultura indígena brasileira, ler: MUNDURUKU, Daniel. **Coisas de índio**. São Paulo: Editora Callis, 2002.

professores que a ministravam. O artigo "Pecado Capital" da professora Lúcia Fernandes Lobato (2007)[11] - abordando o caso da colonização brasileira como instância ideológica que agiu na formação das mentalidades e instrumento do poder castrador do desenvolvimento da nossa cultura indígena - e o texto "Um olhar sobre o fazer artístico do outro" do Professor Érico José Souza de Oliveira (2007)[12] - esclarecendo sobre a etnocenologia[13] como uma disciplina voltada para o estudo do homem, das culturas, suas manifestações e seus diferentes sistemas espetaculares organizados.

Estes textos provocaram uma rememoração das narrativas acima descritas, reflexões acerca do fazer artístico dos Caboclinhos, as relações do Terno com a comunidade e o desejo de conhecer o ponto de vista do grupo sobre a expressão espetacular que praticam. Acordei a vontade antiga de compreender os "Caboclinhos".

A definição foi sustentada por indagações que perpassaram a curiosidade em compreender o mito estruturador da espetacularidade[14] da brincadeira, como se revelam nela as expressões de suas matrizes culturais indígenas, a predominância feminina, até como o grupo encontra motivações e força de sustentação e permanência.

Tornou-se latente a necessidade de redefinir o objeto de estudo para a pesquisa no mestrado, que inicialmente estava voltado à recepção teatral na formação de professores de teatro. Sustentada pelo trajeto significativo entre sujeito e objeto; alimentada pelos textos dos professores Lúcia Lobato e Érico José e motivada pela oportunidade de através da realização desta dissertação poder registrar sistematicamente a brincadeira na perspectiva de cena espetacular, escolhi como objeto de estudo deste trabalho: "A brincadeira do Terno dos Caboclinhos de Montes Claros e a análise dos elementos cênicos do seu espetáculo".

---

[11] Professora Doutora da Escola de Dança e do Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro e da Escola de Dança - da Universidade Federal da Bahia /UFBA – Salvador/Brasil. LOBATO, Lúcia. Pecado capital. In: **Revista Digital Diálogos Possíveis**. Salvador: FSBA/ UFBA, 2007, p.34-42.

[12] Professor Doutor da Escola de Teatro e do Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas/ PPGAC, da Universidade Federal da Bahia /UFBA – Salvador/Brasil. OLIVEIRA, Érico José Souza de. Um olhar sobre o fazer artístico do outro. In: BIÃO, Armindo Jorge (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P&A Editora, 2007, p. 205-255.

[13] Disciplina acadêmica com proposições epistemológicas e metodológicas voltadas para o estudo das "Práticas e Comportamento Humanos Espetaculares Organizados"

[14] Espetacularidade é a categoria dos jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa o aspecto rotina: são os rituais religiosos, as competições esportivas, os desfiles e comícios, as grandes festas. O espaço "teatral" é aí mais definido que na teatralidade cotidiana.(...) forma organizada intencional para o olhar do outro. (BIÃO, 2009, p. 163-164)

Sinhá rainha moça
Chega na janela
Venha ver os Caboclos
Com seu arco e flexa

Canto do Terno de Caboclinhos

2 INTRODUÇÃO

Esta dissertação é resultado de processo investigativo desenvolvido no mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Federal da Bahia – UFBA sobre a espetacularidade da "manifestação dos Caboclinhos nas Festas de Agosto da cidade de Montes Claros", localizada ao norte do estado de Minas Gerais em 2010 e 2011.

Os Caboclinhos, objeto deste estudo é definido aqui como grupo de dança dramática[15], brincadeira de cena espetacular que se apresenta em cortejos noturnos e diurnos pelas ruas da cidade, fazendo notar por onde passam - principalmente pelas suas vestimentas - os povos ameríndios tão raramente recordados pela população.

Espetacular é "(...) uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano", como definiu Pradier (1999, p.24)[16]. Práticas espetaculares são eventos culturais produzidos por um grupo de pessoas que se dá em diversos espaços de uma comunidade que se organiza com a intenção de observar, ou simplesmente para e olha enquanto passa.

O objetivo foi o de compreender, descrever, analisar e interpretar a narrativa e os elementos que estruturam o espetáculo: dança, gestos, música, letra dos cantos, o texto da cena, os figurinos e objetos, bem como os contextos sócio, histórico, cultural, religioso e motivacional que o constrói, explica e o torna possível de existência e de modificações.

A breve descrição abaixo tem a intenção de aproximar o leitor da prática cênica expressa pelos Caboclinhos e do contexto dos festejos de tradição popular conhecido como Festas de Agosto onde se manifestam. Apresento uma descrição mais detalhada na seção II.

Utilizo nesta dissertação em maiúsculo as palavras "Terno dos Caboclinhos" "Caboclada" ou somente "Terno" para indicar o corpo da expressão espetacular estudada. Estas denominações são utilizadas pelo próprio grupo como referência ao conjunto da manifestação. Durante as seções ao aparecer a palavra "Caboclinho" também em maiúsculo mas desacompanhada da palavra terno, é porque indico o grupo específico dos personagens que representam crianças indígenas, e constituem o coro vocal e corporal da brincadeira.

---

[15] Mário de Andrade cita: "Reúno sob o nome genérico de 'danças dramáticas' não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, (...) obedecem a um tema dado tradicional e caracterizador. ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**.1º. tomos, Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília:INL, 1982.p 71

[16]PRADIER, Jean- Marie. Etnocenologia, 1995. In: BIÃO, Armindo e GREINER, Christine (Orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume,1999, p.24. Pradier é responsável pela equipe de pesquisa em Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (C.HS). Professor da Universidade de Paris 8/França, doutor em psicologia e letras.

É no contexto congadeiro que acontece desde os meados do século XIX em Montes Claros, que o Terno dos Caboclinhos se evidencia junto a outros ternos do congado local, três ternos de Catopês[17] e dois de Marujos[18]. Queiroz (2005, p.28) explica que Congado "é um festejo de devoção a santos católicos, em que elementos religiosos, musicais, plásticos, cênicos e coreográficos de tradições populares luso – espanholas e indígenas são somados a aspectos característicos de cultos e ritos da cultura africana"

O evento festivo das Festas de Agosto se dá anualmente na segunda quinzena do mês de agosto, em cinco dias, com início numa quarta e fechamento no domingo. A festa recebeu popularmente a denominação "Festas de Agosto" após a junção do festejo de São Benedito que ocorria em setembro ou outubro, o do Divino Espírito Santo que acontecia em maio ou junho aos de Nossa Senhora do Rosário que há mais tempo se firmaram em agosto.

Queiroz (2005, p. 57) registra nos seus estudos que a partir de 10 de dezembro de 1910 com a fundação da Diocese de Montes Claros – instituição católica - sob a regência do Bispo D. João Antônio Pimenta – primeiro bispo da diocese – foi decidido que se juntasse os três festejos que passaram a acontecer no mês de agosto[19].

As manifestações congadeiras acontecem por quase todo território brasileiro de diversificadas formas expressivas. Concentram-se no estado mineiro o maior número de congados do Brasil, que se distribui nas suas diversas regiões[20] e em diferentes datas. Normalmente as datas dos festejos estão relacionadas com o calendário católico de comemoração festiva dos santos celebrados.

O Terno dos Caboclinhos nos cortejos de caráter religioso, festivo e espetacular, sai dançando em duas fileiras de formação hierárquica dos personagens e ordem decrescente de altura. Os passos e evoluções, vão de acordo com a geografia das ruas e marcação das músicas tiradas a gosto da Mestre e Contra- Mestre, coordenadores e ensaiadores do Terno.

Os cantos são acompanhados pelos Violeiros e tem como tema o louvor em especial ao Divino Espírito Santo, – referido pelos católicos como a terceira pessoa da Santíssima Trindade - a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito – conhecidos como santos padroeiros

---

[17] Encontramos em Cascudo (1988, p. 207) como Catopés : " Préstito dançante de negros, em Minas Gerais (Serro , Conceição), modalidade de congos, mas praticamente sem enredo.

[18] " Bailado que celebra as aventuras no mar e inclui a representação do romance velho da 'Nau Catarineta'.(ANDRADE, 1982, 1º.tomo, p.97)".

[19] Discutiremos mais sobre este aspecto na seção II deste trabalho.

[20] QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros.** Tese/Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005, p. 28 – 64. Esta tese registra mais detalhadamente o contexto dos congados no Brasil e no estado de Minas Gerais, seus aspectos históricos e estruturais.

dos homens negros; fazem também nas letras dos cantos alusão à natureza - sol, lua, aves e plantas - e a rainhas e sinhás – nome que os negros africanos designavam a seus patrões.

A parte propriamente dramática da brincadeira[21] se dá nos locais de concentração antes da saída dos cortejos, dentro e fora da Igreja do Rosário, destino final dos cortejos. Nestes espaços são apresentadas a "Dança da Trança do Cipó" e a encenação do episódio conhecido como a "Morte da Mamãe Vovó"

O grupo que mantém singularmente a prática espetacular dos Caboclinhos é constituído por 42 integrantes, com ma maioria de crianças e jovens, e uma minoria de adultos. Atualmente é coordenado pela Mestre Maria do Socorro Pereira Domingos e pelo Contra-Mestre Waldir Leal Pereira, os dois, filhos do recém falecido Mestre Joaquim Poló.

Os Caboclinhos de Montes Claros apresentam elementos diferenciados dos caboclinhos da região norte e nordeste do país, que se manifestam no período das festas do ciclo natalino ou carnaval. Suas características são similares a outras manifestações de Caboclinhos que se apresentam nas Festas do Divino em Carinhanha, estado da Bahia[22] e grupos mineiros das cidades do Serro –Vale do Jequitinhonha - e São Romão – Vale do São Francisco.[23]

Não realizarei nesta pesquisa uma comparação com essas outras manifestações de caboclinhos, o foco aqui se dará especificamente nas características e estado atual da manifestação dos Caboclinhos montesclarense.

Para observar e investigar a brincadeira do Terno dos Caboclinhos, na perspectiva de cena espetacular e adentrar nas estruturas dos seus elementos cênicos, optei como aporte teórico pela etnocenologia, disciplina que tem a proposta transdisciplinar de agregar conhecimentos práticos e teóricos para os estudos das práticas e comportamentos espetaculares. Para este fim utilizei os estudos de Jean Marie Pradier (1999), Chèrif Khaznadar (1999), Armindo Jorge Bião (1999 e 2007) principal pesquisador e difusor da etnocenologia no Brasil e Érico José Souza de Oliveira (2006).

A etnocenologia se inscreve no ambiente intelectual das etnociências e comungam, segundo Armindo Bião (1999, p.17), com a "busca da compreensão dos discursos dos diversos agrupamentos sociais sobre sua própria vida coletiva, inclusive e, talvez, principalmente, suas práticas corporais".

---

[21] Divertimentos tradicionais. Descrita, analisada e registrada fotograficamente na seção IV e em vídeo anexado a este trabalho.

[22] PIRES NETO, Josias. **Bahia Singular e Plural: registro audiovisual de folguedos, festas e rituais populares**. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004.

[23] Manifestações as quais já presenciei.

As práticas expressivas da Caboclada se inserem no universo das diversas artes do espetáculo, compreendidas por Bião (2007, p. 26) como sendo "(...) o teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o happening, a performance e o folguedo popular (...). A etnocenologia viabiliza esta análise do Terno dos Caboclinhos, seu "Campo epistemológico-metodológico autônomo, embora, certamente, não independente e isolado, mas sim integrado e transdisciplinar". Favoreceu a busca do
olhar e compreensão do objeto, que perpassa diferentes áreas do conhecimento.

Houve então a necessidade de um método de levantamento de dados que me colocasse no local dos acontecimentos. Optei então como suporte para abordagem e análise do objeto em questão, pela comunhão do aporte teórico da etnocenologia com a linha de abordagem qualitativa metodológica da etnografia.

O método etnográfico inicialmente específico da antropologia para estudar aspectos culturais e sociais de um determinado grupo, passou a ser utilizado em diferentes áreas de conhecimento e viabiliza o contato direto e prolongado do pesquisador com o grupo, universo da pesquisa. Severino (2007, p.119) explica que "a pesquisa etnográfica visa compreender, na sua cotidianidade, os processos do dia-a-dia em suas diversas modalidades. Trata-se de um mergulho no microssocial, olhado com uma lente de aumento".

A etnografia oferece com seus conceitos e técnicas suporte para uma descrição geral e densa do universo e dos elementos cênicos possíveis de análise da prática espetacular dos caboclinhos. Para Clifford Geertz (1978) praticar a etnografia é:

> Estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. (...) O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma "descrição densa" (...).
> (GEERTZ,1978, p. 15)

Os procedimentos metodológicos para esta pesquisa se realizaram em constante diálogo entre: "a pesquisa bibliográfica" na qual procurei explicações que dessem conta dos conceitos discutidos em cada seção dissertada e a "pesquisa de observação participante" na qual experienciei e observei as atividades num estado de partilha com e no universo do Terno dos Caboclinhos, utilizando do método etnográfico com as técnicas de coleta de dados da pesquisa de campo realizada entre abril de 2010 e agosto de 2011.

O registro da coleta de dados se deu pela descrição das observações das vivências com o objeto em diários de campo, coleta de depoimentos e entrevistas não diretivas com

participantes do evento, turistas e pessoas da comunidade de forma escrita e gravadas em registros fonográficos transcritos.

Foram realizadas filmagens e registros fotográficos de ensaios, visitas, momentos de descanso, de troca de habilidades entre os participantes e atividades que envolvem os dias da festa – reuniões, refeições, confecção de figurinos e adereços, momentos de descanso e transporte entre suas residências e os locais onde se dava a prática. As fotografias e filmagens foram registradas por amigos, por profissionais e por mim.

Na primeira seção intitulada **"Cipós Entrelaçados - Contextos da trama dos Caboclinhos"** apresento o local/região geográfica, histórica e cultural tendo como base estudos de autores montesclarenses como o antropólogo João Batista de Almeida Costa (2003), a cientista da religião Cristina Marques (2007), o historiador Hermes de Paula (1957). Em relação à cultura utilizo Clifford Geertz (2009), Renato Ortiz (1994), Michel Maffesoli (1995), Homi Bhabha (1998), Canclini (2000).

Na seção segunda "**Atos de Festejar - Fé na Festa",** debruçei sobre o sentido de festa, focando as características das Festas de Agosto e o ambiente congadeiro onde se afirma o terno dos Caboclinhos e seus atores sociais da brincadeira. Seus motivos de participação na festa e no grupo, como se dá o sentimento de pertença, como se organizam e se mantêm, e as complexas relações com a cidade. Tomei como referência os estudos sobre "festa" nas relações sociais de Jean Duvignaud (1993) e Norberto Luiz Guarinello (2001), Mikhail Baktim (1987); as noções de imaginário, tribo e sentimento de pertença apontados na sociologia compreensiva de Michell Maffesoli (1998); sentimento religioso Émile Durkeim(1996) e Mircea Eliade (1992); Leda Martins (1997), Glaura Lucas (2006), Luis Ricardo Queiroz (2005) acerca de congado.

"Cenas de uma Etnografia" é título da terceira seção que desvela uma descrição etnográfica geral. Nesta seção ofereci ao leitor uma versão explicativa da brincadeira do Terno dos Caboclinhos através do material coletado na pesquisa de campo.

Na quarta seção intitulada **" O Espetáculo da Brincadeira - Elementos do Fazer para Ver"**, apresento uma análise interpretativa com descrição dos elementos constitutivos do espetáculo, desvelando sua estrutura cênica e ressaltando sua força estética

Ressalto que utilizarei um conjunto de imagens e registros fotográficos por acreditar ser uma forma relevante de comunicação e tradução do universo pesquisado sem isolar a visualidade, ao contrário, possibilitando um encontro entre a escrita, as oralidades indexadas no caderno de campo e as imagens fotográficas.

Assim apresento como resultado e esforço de trabalho acadêmico as traduções de uma observadora que não está alheia aos valores culturais descritos, parte da trajetória de um corpo com memória genética, cultural e social que se vê na performance e no imaginário do grupo dos Caboclinhos, em Montes Claros. São apenas destaques etnográficos de uma prática cultural no complexo movimento social dos nossos tempos e que atualmente e naturalmente se transforma, não esgotando aqui as discussões sobre a manifestação.

A palavra “Curiá” utilizada no título aparece em uma das canções do Terno dos Caboclinhos: “Sinhá rainha me chamou, me chamou pra curiá, mas eu já vou sinhá rainha, vou andando devagar!”. Curiá remete a olhar, espiar, a estar atento, curioso ao que se passa. Explico a escolha desta palavra como ponto de partida da intenção em investigar a manifestação e registrá–la de forma a mostrar o meu olhar acerca do fazer artístico do outro, o olhar dos espectadores e o olhar dos próprios integrantes a respeito do que praticam.

Nas conclusões, como pessoa que pratica teatro e em exercício como pesquisadora em artes cênicas, surge a possibilidade de apreender o espetáculo dos Caboclinhos, manifestação da atividade cênica humana presente na sociedade na qual estou inserida, e a oportunidade de dar maior visibilidade à existência de um fenômeno cultural singular ainda pouco estudado no meio acadêmico das artes cênicas de Montes Claros.

Gente que terra é essa!
Gente que terra é essa!
Terra de grande alegria!

Montes Claros, Montes Claros
Terra de grande beleza!
De fazenda Arraial das Formigas
Transformou numa linda princesa

Canto dos Ternos de Congado de Montes Claros (Caboclinhos, Catopés e Marujos)

3 CIPÓS ENTRELAÇADOS: CONTEXTOS DA TRAMA DOS CABOCLINHOS

Para a compreensão do universo dos Caboclinhos no norte do estado de Minas Gerais, foi necessário debruçar sobre o dinamismo social no qual se estruturam os elementos que se cruzam e se interligam - como que numa trama de fios - , os fatos, acontecimentos e vínculos que formam a rede onde se assenta o espetáculo.

O meio onde a manifestação se expressa e seu contexto sócio - histórico transitam naturalmente no que é próprio da sua cena espetacular apresentada nos momentos de festa. Uma brincadeira em que pessoas simples, trabalhadores e estudantes da periferia da cidade de Montes Claros quebram o cotidiano para manter uma tradição, fazem uma intervenção que possivelmente não morrerá e que contribui na perpetuação da ancestralidade ameríndia da região e na compreensão da cosmovisão da realidade local.

A composição das palavras “cipós entrelaçados” utilizadas no título, foi uma forma de aproximar os objetivos do texto dissertado nesta seção com a coreografia dançada pelos Caboclinhos e nomeada de “Trança do Cipó”. A palavra “trama” remete aos elementos que interligados formam uma estrutura, uma rede. É uma indicação entre acontecimentos que liga passado e presente.

A analogia utilizada no título evidencia também o termo “encruzilhada”, destacado pela pesquisadora do congado mineiro Leda Martins (1997, p.28) como:

> (...) possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos.

Utilizo termos do teatro como cena, atos e atores nos subtítulos dos capítulos, pela minha vivência profissional com as artes cênicas e como forma lúdica de utilização das palavras. No entanto, considero que a prática atravessa os limites do que se convencionou chamar como espetáculo ou teatro.

Sob os títulos “O local da cena” e “As cenas do lugar”, apresento primeiramente o lugar onde a prática se manifesta, um lugar determinado de um povo, as narrativas que configuram o cenário onde se deu o passado que inspira, compõe e influencia a expressão do imaginário atual dos Caboclinhos em Montes Claros. Aqui recorro a autores locais que registraram em suas obras fatos e acontecimentos históricos sobre o povoamento e formação sócio–cultural da cidade de Montes Claros.

Como um bem imaterial artístico, os Caboclinhos em manifestação social se mantêm na cena contemporânea da cidade de Montes Claros e região como força dos saberes, fazeres e das relações sociais dos antigos habitantes da região norte mineira e, ainda conscientes ou inconscientemente representam as transformações e as lutas de exclusão étnico-social e cultural dos povos indígenas que ali estavam ou se estabeleceram. Retomo Bião (2009) quando coloca que:

> As formas sociais de espetacularidade são tentativas de manipulação da realidade, para "organizar" o caos cotidiano, e permitir a vivência do trágico da vida (a morte inevitável), de caráter extraordinário. São as formas definidoras dos grupos sociais e das relações poder/contra poder. (BIÃO, 2009, p.164)

Para finalizar a seção apresento o fio condutor que mantém a trama dos caboclinhos em manifestação viva: "Os Atores sociais da Tribo". A palavra Tribo articulada neste título segue a noção orgânica que Michel Maffesoli (1987) sentido de grupo. Ressalto as pessoas que passaram pela prática e as pessoas que a compõem na atualidade. Como se organizam, como se constituem, as motivações e as estratégias de transmissão e manutenção da tradição.

3.1 O Local da cena

Os festejos de Agosto na cidade de Montes Claros são envolvidos por redes de acontecimentos e fatos históricos que se alastraram no imaginário local e se manifestam, na atualidade, em representações de práticas espetaculares que contextualizam as diversidades étnicas culturais ameríndias, africanas e européias. As relações sociais que se deram no povoamento e ocupação da região, muitas conflituosas, fizeram surgir e dão forma às identificações do povo que se convencionou chamar de norte mineiro.

O local é a cidade de Montes Claros, localizada na região norte do Estado de Minas Gerais, conhecido como sertão norte mineiro, sertão entendido pelas forças de ocupação hegemônica, distante da civilização e controle da Colônia/Estado, como região de violência, de sociedade marginal em relação às cidades da região mineradora. O antropólogo norte mineiro João Batista de Almeida Costa (2003), expõe:

> Decorrentes das frentes de expansão colonial, temos a *Minas geratriz* que se origina a partir da descoberta de ouro (...) enquanto o *Norte sertanejo* tem sua formação histórica vinculada ao bandeirismo preador de índios, exterminador de quilombos e à marcha progressiva das fazendas de gado pelo interior do país. Originalmente pertencente à Bahia, no período colonial foi (...) incorporado à Capitania de Minas Gerais. (COSTA, 2003, p.290).

O que identifico hoje como montesclarense é a idéia de um povo construído por um território que segundo Ângela Cristina Borges Marques (2007, p. 12) "é próprio de regiões entre, ou melhor, próprio de *entre–lugares* geográficos e culturais", ainda destaca: "O norte mineiro, então, não seria nem mineiro e nem baianeiro, sua identidade transita entre um e outro reproduzindo culturalmente sua localização geográfica: a fronteira".

A mesorregião do Norte de Minas constitui hoje a área de 128.454,108 km² do estado, apresenta população aproximada de 1.576.454 habitantes, sendo formada por 89 Municípios agrupados em sete microrregiões: Bocaiúva, Grão Mogol, Janaúba, Januária, Montes Claros, Pirapora, Salinas. Faz parte da região do médio São Francisco e é banhada também pelos rios Verde Grande, Jequitinhonha, Jequitaí, Gorutuba e Pardo.[24]

João Batista de Almeida Costa [25] coloca que "o território norte mineiro, do ponto de vista ambiental, é composto pela interpenetração dos Cerrados, da Caatinga, da Mata Seca e da Mata Atlântica entre si". Destacando ainda que:

> No médio São Francisco, zona de transição entre ecossistemas diversos, estruturou-se e organizou-se uma sociedade com características próprias, em que o eixo crucial, consiste na articulação de diversidades culturais, de identidades contrastivas, de racionalidades díspares, mas complementares, e de projetos civilizatórios construtores da civilização brasileira (...) (COSTA, 1997, p.77)

A cidade de Montes Claros, de acordo com o Censo/2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE possui uma área de 3.568. 935 Km2, população aproximada de 361.915 mil habitantes e o cerrado como bioma.

---

[24] Site www. minas–gerais. net. Acessado em 10 de abril de 2010.

[25] COSTA, João. "Cultura Sertaneja: A conjugação de lógicas diferenciadas". In: Santos, Gilmar Ribeiro (org.) Trabalho, Cultura e Sociedade no Norte/Nordeste de Minas. Considerações a partir das Ciências Sociais. Montes Claros: Best Marketing, 1997, pp. 77-97.

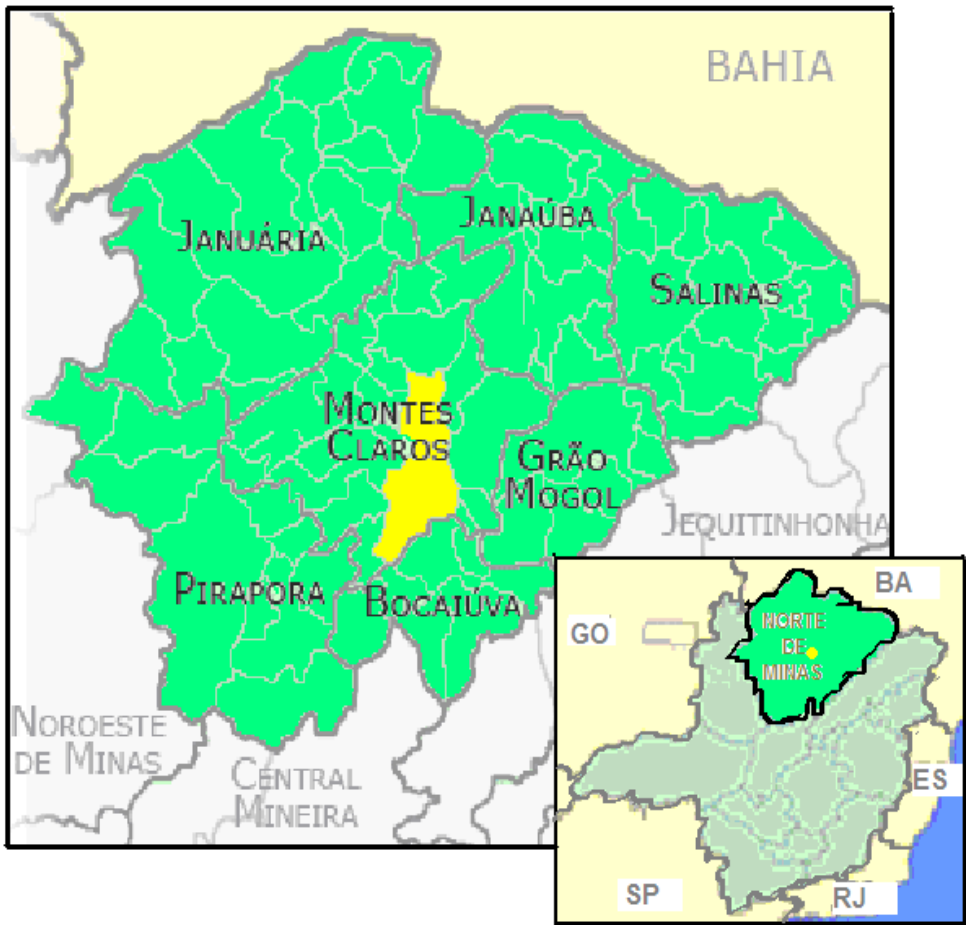


Figura 2 - Mapa maior: municípios que formam a região norte do Estado de Minas Gerais. Mapa menor: o Estado de Minas Gerais, os estados vizinhos e em destaque a região norte mineira. IBGE /2009

A cidade de Montes Claros, de acordo com o Censo/2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE possui uma área de 3.568. 935 Km2, população aproximada de 361.915 mil habitantes e o cerrado como bioma.

A cena apresentada pelo terno dos Caboclinhos – grupo que se formou e se estabelece na localidade de Montes Claros, afirma a presença da cultura indígena na formação do povo norte de mineiro, presença que ainda permanece pouco estudada e valorizada - na historiografia mineira, nos livros didáticos para a educação básica e nos estudos das religiosidades e das artes da região.

A impossibilidade de descrever os modos de vida das sociedades indígenas nos sertões norte mineiros se dá, segundo Costa[26] pela falta de estudo e ressalta que necessitou consultar documentação do período colonial.

[26] COSTA, João Batista de Almeida. **Cultura, Natureza e Populações Tradicionais**: O Norte de Minas como síntese da nação. Revista Verde Grande 1 (3). Montes Claros: 2005. p. 8 – 47.

Utilizando ainda de registros do historiador mineiro Nelson de Senna, da cidade do Serro, Costa (2005), apresenta uma imensa lista de sociedades indígenas que viviam na região antes dos bandeirantes, dentre elas:

> (...) os Abatirá na margem direita do São Francisco, os Amoipira que vindos de Pernambuco e Bahia se localizaram na margem esquerda, os Acoroá que no século XVII vieram de Goiás para as margens dos rios Paracatu e Urucuia, os Bokeré que viveram nas matas do Jequitinhonha, em sua margem esquerda, até fins do século XIX, os Canacan que vindos da Bahia pelo rio Pardo de Minas faziam correrias e assaltos durante o século XVIII e começos do século XIX, os Kariri que desceram do Ceará e em Januária se misturaram com os Kayapó vindos do Mato Grosso nos anos 1720, os Catiguaçu que viviam entre os rios São Francisco e o Jequitinhonha, os Catolé situados entre os rios Pardo e Verde Grande, os Dendy que se localizavam nas chapadas da Serra Geral, os Goiano, os Guayba que viviam em ilhas do rio São Francisco em frente à cidade de São Romão, os Kiriri que desceram do Ceará após derrota dos confederados e se localizaram na área entre a cidade de Januária e o rio Urucuia, os Kraó vivendo no sertão do Urucuia, os Krixá, vindos de Goiás com os Xakriabá na segunda década do século XVIII e se localizaram nas margens do Urucuia· os Pataxó que faziam correrias entre os rio São Francisco e Jequitinhonha e depois dirigiam-se para o litoral, os Piripiri que viviam na foz do rio Gurutuba os Rodela e os Tupinaen que encontravam-se estabelecidos nas margens do rio São Francisco· E, finalmente, os Kururu nas margens do rio Carinhanha. (COSTA, 2005, p. 12)

Os Caboclinhos revelam na sua prática espetacular, variadas imagens coletivas, elementos simbólicos, sentimentos que são transmitidos através de um conjunto de segmentos culturais – religião, política, vida cotidiana, comércio, diversão-, que perpassam o processo de formação do povo que constitui essa região, dando sentido às coisas que os rodeiam enquanto se manifestam.

Clifford Geertz (2009. p. 146) definiu a cultura como sistema geral de formas simbólicas e a arte como sistema particular desse sistema geral, destacou que “o processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local” e incita a “localizar no significado do contexto onde surgem essas artes, as origens de seu poder”. E é neste sentido que procurarei apresentar aqui, o contexto onde junto com outros cipós, ou fios se estruturam e formam a trama da manifestação artística, cultural e tradicional dos Caboclinhos.

O papel simbólico que o grupo coletivamente representa, vivifica em seus momentos e elementos espetaculares constitutivos, lembranças e imaginários que não deixa apagar rastros da memória local. Rastros que nem sempre são lembrados ou registrados pela história, talvez por se tornarem incômodos ou ilegítimos para as ideologias da sociedade de poder que se impôs política e culturalmente no local do território norte mineiro.

Ortiz (1994, p.137) utiliza–se do conceito de memória coletiva de Halbwachs que toma "grupo como unidade de referência sociológica", reforça a característica dos grupos como "comunidades de lembranças" ainda que "o ato mnemônico atualiza uma série de fatos, situações, acontecimentos, partilhados e vivenciados por todos".

Michel Maffesoli [27] ressalta que "a cultura é um conjunto de elementos e fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo, (...) uma força social, de ordem espiritual". No seu livro "A Contemplação do Mundo", Maffesoli (1995) ao se referir ao espaço vivido simbolicamente na vida social, comenta:

> (...) essas representações coletivas desempenham um inegável papel "simbólico", isto é, elas restauram uma forma de globalidade, no lugar em que prevalecia a separação, a distinção entre as palavras e as coisas, entre os fatos sociais e os fatos individuais e, evidentemente os indivíduos entre si. Assim a imagem coletiva, que investe num lugar e dinamiza o espaço, possui função matriz: ela preserva, protege e faz vir ao mundo. (MAFFESOLI, 1995, p.117)

Os personagens da formação social desse lugar desenvolveram um sistema cultural singular conhecido como o sertão norte mineiro que se distingue das outras regiões do Estado de Minas Gerais pelas dimensões históricas, geográficas, políticas, econômicas e culturais. Um espaço de entre-lugares, formado por diferenças culturais – que para Homi Bhabha (2007, p.20), "fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade".

Interpretar a manifestação de Caboclinhos em Montes Claros, passa pela necessária busca da compreensão das articulações culturais que emergiram no local em seus momentos de transformação histórica e da coexistência de diferentes personagens, aqueles que o povoaram, ocuparam e os que ali já se estabeleciam. O grupo reencena o passado formado por

---

[27] Entrevista concedida em 20/03/2001 a Juremir Machado da Silva, em Paris e registrada na *Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre/ nº 15/agosto de 2001, p. 28.

fronteiras culturais diferenciadas, e inventa outras temporalidades culturais em sua manifestação tradicional.

> O trabalho fronteiriço cultural exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando -o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado – presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver. (BHABHA, 2007, p. 27)

Neste estudo, concebo o espaço norte mineiro fronteiriço, como espaço de dinâmica híbrida que se revela a partir do seu povoamento e das relações existentes entre índios, negros, portugueses, baianos e paulistas no período colonial, que determinou um conjunto de valores, idéias ou crenças, costumes e hábitos no âmbito do comportamento e dos processos culturais característicos de uma época.

Aqui é importante destacar as relações sociais que se davam na região antes da chegada dos portugueses e seus descendentes, pois acredito que há forte influência dessas relações nas características da manifestação da caboclada em Montes Claros. Para isto disponho mais uma vez do importante estudo do antropólogo João Batista Almeida Costa (2005) que afirma:

> (...) existia na área média da bacia do rio São Francisco uma sociedade multicultural e multiétnica, organizada pelos princípios de reciprocidade e solidariedade, com relações sociais articuladas fortemente por parentesco e, possivelmente, por casamento interétnico por ser esta uma característica das sociedades indígenas brasileiras. Assim, consolidou-se nesta área sanfranciscana uma sociedade de encontros e de liberdade, que não era tardia, porque verificada na prática social e cuja característica é legada à sociedade que se forma com a presença dos brancos. (COSTA, 2005, p. 10)

Optamos neste estudo pelo termo *Hibridação,* em concordância com Nestor Garcia Canclini (2003, p.19) que justifica sua utilização e preferência para os estudos da heterogeneidade cultural, por abranger "diversas mesclas interculturais". Segundo o autor, "*mestiçagem* se limita a questões raciais", e (...) "*sincretismo,* fórmula que se refere quase sempre as fusões religiosas ou movimentos simbólicos tradicionais".

Tomamos os próprios Caboclinhos como exemplo de um processo de hibridação levando em conta que o fenômeno expresso por esta prática espetacular envolve grandes

temas específicos da história e memória social do povoamento desse local, representadas e construídas por diferentes elementos raciais, religiosos, sociais e culturais.

3.2 As Cenas do Lugar

Apresento a seguir uma visão panorâmica, a seleção do que compreendo e julgo constituir significância com a produção do imaginário do Terno dos Caboclinhos. Alguns aspectos da historiografia da ocupação e povoamento desse território, referenciada por estudiosos da região norte mineira que serão mescladas pelas vozes das narrativas obtidas por depoimentos de algumas entrevistas e letras de dois cantos do grupo dos caboclinhos. João Batista de Almeida Costa (2003) acerca da "onipresença do passado interpretado a partir do presente" ressalta :

> Como o passado é continuamente construído pela memória no presente, é por meio dela que os grupos se reconhecem e atualizam permanentemente suas identidades. Se a historicidade se organiza em dois momentos distintos, um passado irrecuperável e uma voz que se afirma contemporaneamente a ideologia e idéia desse presente, seu estudo também cabe ao etnógrafo e os lugares de memória se constituem em objetos de observação privilegiados. (COSTA, 2003, P.219)

Costa (2003) esclarece que um grupo de historiadores franceses, coordenado por Pierre Nora desenvolveu o conceito de *lugar de memória* para trabalhar o fato histórico. Estes lugares podem ser objetos de ordem material ou ideal, físicos ou simbólicos e se tornam portadores de história, lugares da memória, cabendo ao pesquisador encontrar o ponto comum que dá unidade significativa entre esses objetos.

Sobre os índios na região, Socorro Pereira Domingos[28], atual mestre dos Caboclinhos, diz o que seu pai contava para ela:

> Os índio que ficava na mata, eles são mal. Mas depois que batizava melhorava. Já pegava amizade com as outra raça que ia encontrando. As vezes eles num era mal. As flexa era para caçar do que comer. Comia as coisa do mato mesmo. Nós temo uma música que pai cantava, que fala disso, mas não deu tempo de ensaiar pra mostrar este ano. Eu e Dudú aprendemo. (sic) (Mestre Socorro, agosto de 2010).

[28] Depoimento concedido no dia 17/08/2010

Ela recorda com emoção a música que o seu pai, o antigo mestre da caboclada "Joaquim Poló"[29] compôs com seu primo "Joenildo Leal" ex- componente do grupo. Diz que: "vai voltar a cantar nos ensaios, para o grupo apresentar em 2011, e que a música mostra direitinho o jeito dos índios aqui pelas bandas de Montes Claros", e canta:

> Viemo da mata verde
> Muita fruta e agua fresca
> Pescando no mar azul
> Com as canoa de bambú
> Os caboclinho era valente
> Que chegava de repente

Bandeirantes, baianos e paulistas, incentivados pela colônia nos séculos XVI e XVII, impulsionaram o povoamento da região do Norte de Minas, à procura de ouro, índios nativos e negros fugitivos associados ao desenvolvimento da pecuária extensiva ao longo do Rio São Francisco, estabeleceram um intenso e extenso comércio de gado no norte de Minas, que ficaram conhecidos como os "currais baianos" e teve como destaque o Mestre de Campo Antônio Guedes de Brito.

Mas a região se manteve decadente depois do falecimento do destacado bandeirante "Brito" e foi segundo Paula (1957, p.07) "desfazendo os marcos plantados pelo homem civilizado". Por um período a região ficou longe dos domínios da coroa protuguesa, quando no início do século XVIII, o bandeirante Matias Cardoso já conhecedor da região apoiado pelo bandeirante Antônio Gonçalves Figueira, expedicionários da grande bandeira de Fernão Dias Paes Leme enfrentaram durante sete anos os índios que alii se encontravam fazendo- os prisioneiros e escravos para os trabalhos em suas fazendas conquistadas.

> Baianos e paulistas capitaneados, por Matias Cardoso e Fernão Dias Paes, demandaram para esta região em busca de pedras preciosas e aprisionamento de indígenas, propiciando o estabelecimento do homem branco com a ocupação do território através da constituição de grandes fazendas dedicadas ao criatório de gado. (COSTA, 1997, p.78)

Matias Cardoso fixou-se às margens do rio São Francisco, enquanto Figueira funda a fazenda dos Montes Claros. O historiador Hermes de Paula (1957) relata:

[29] Falecido em 2008, foi mestre/organizador e violeiro dos Caboclinhos em Montes Claros por 25 anos segundo sua esposa e filhos (1983 a 2008).

> Índios ferozes, habitantes da região, os Tapuias, com suas correrias e emboscadas atrapalhavam as transações e "por isso Figueira tratou de organizar uma expedição legal com provisões de vice-rei... e ao penetrar no sertão infestado, confirmou logo sua reputação de bravura, pois afrontando corajosamente o inimigo, desbaratou duas nações poderosas sem ter mais de 9 (nove) armas de fogo". Fundou as fazendas de Jaíba, Olhos D'àgua e obteve, por alvará de 12 de abril de 1707, uma sesmaria de légua e meia de largo por três de comprimento sob as condições Foral, não podendo aliar terras e nem se apoderar de aldeias e terras dos índios, situadas nas cabeceiras do rio Verde pela margem esquerda, tendo ao sul os montes de xistos calcáreos (esbranquiçados), estabelecendo aí a fazenda de Montes Claros. (PAULA, 1957, p.06)

As sociedades indígenas que já habitavam o norte de minas entraram em confronto com as bandeiras que os escravizavam e os exterminavam. Estes acontecimentos se estendiam aos quilombos com grupos de negros africanos fugitivos do nordeste e do sudeste brasileiro em busca da liberdade. Ainda segundo os estudos de Hermes de Paula (1957), Antônio Gonçalves Figueira enfrentou os índios Anaiós, utilizando-se de pouca força e estratégias astutas e, "após a pacificação dos índios, abandonou a vida de aventuras e se dedicou à pecuária"

Fátima Maia, moradora da cidade, produtora cultural e espectadora há anos das manifestações espetaculares das Festas de Agosto, em entrevista concedida em maio de 2011 para esta pesquisa, destaca sua percepção sobre os caboclinhos afirmando que para ela: "Eles avivam anualmente a memória dos ancestrais indígenas na nossa região". Recorda a música do momento em que os caboclinhos encenam a Morte da Mamãe-Vovó[30] e canta: "Quem matou papai, vovô? Quem matou mamãe, vovó?" E ainda destaca imagens e sentidos construídos por ela a partir dos caboclinhos:

> "Esse canto é muito interessante. Eu imagino os portugueses chegando aqui, vendo uma tribo indígena e matando os mais jovens, pois era quem entrava no combate. As mulheres se suicidavam com saudades dos maridos e, ficavam as crianças para os avós cuidarem. Realmente isto deve ter acontecido. É uma história contada e recontada todos os anos. A gente quando vê o grupo com aquele tanto de criança e escuta este canto, fica tendo os caboclinhos como referência, porque aqui em Montes Claros não se sabe por exemplo de um cemitério indígena(...). Mas no entanto você vê os caboclinhos mostrando o que já foi e teve nessa terra, é uma referência maravilhosa! Para mim, toda festa é uma pergunta, uma pergunta que foi ocultada pela história. Cadê papai? Cadê mamãe? Cadê meu índio? Minha origem indígena nessa terra?

[30] Episódio encenado deixa em evidência os personagens de aparência idosa que representam os mais velhos de uma tribo ou os antepassados, nomeados de Mamãe -Vovó e Papai -Vovô.

A cidade de Montes Claros com codinomes populares de Milagre do Sertão e Princesa do Norte, pela sua localização geográfica, sempre foi lugar de passagem, parada para todos os caminhos que se abriam como trilha de ligação das diversas regiões que a cercam e fazem limites como os estados da Bahia, Goiás, bem como com as regiões das áreas mineradoras do estado - região aurífera das capitanias de Diamantina, Vila Rica/ Ouro Preto, Sabará e Mariana.

> A fim de alcançar melhores mercados para o seu gado, figueira teve que desbravar as matas e abrir caminhos acessíveis. (...) Sem demora a região foi se povoando – negros fugidos, índios acuados, mineiros cansados de peregrinações frustradas, foram por ali se concentrando. (...) Na ânsia de comunicações, sempre crescente, Figueira se fez comunicar ainda com Pitangui e o Serro, transformando sua fazenda no maior centro comercial de gado do norte de Minas e sul da Bahia, de onde ia toda a carne que alimentava as minas. (PAULA, 1957, p. 08)

Para Costa (1997), a grande fazenda – o Norte do Estado de Minas Gerais -, "enquanto um todo econômico, era auto-suficiente, com mão de obra escrava, negra e/ou indígena, e ocupou-se das atividades produtivas para o abastecimento das zonas mineradoras de criação de gado, com caráter mercantil". O privilégio da atividade pecuária como estrutura econômica, se dava pelas características ambientais das quais se destacavam a terra rica em salitre e fosfato e grandes áreas de pastagem preponderantes para a engorda e saúde do gado. Mas outras atividades se desenvolviam para o auto – abastecimento e comércio da produção que excedia.

> A atividade agrícola desenvolvia-se através do cultivo de feijão, arroz, milho, mamona, algodão, cana de açúcar e mandioca.(...) Recursos de origem vegetal,(...) notadamente o pequi, araticum, buriti, cagaita, coco macaúba e mangaba, empregados tanto para alimentação como para suprir necessidades domésticas, além das ervas medicinais e as madeiras de lei. (COSTA, 1997, p.85)

As jornadas de trabalho para o desenvolvimento dessas atividades produtivas agrícolas e de pecuária dependiam das forças climáticas - especialmente os períodos de chuva – e também dos ciclos de produção. Esses fatores favoreciam e organizavam os tempos de trabalho, entretenimento ou de puro ócio. O trabalho era motivado assim, por razões culturais que perpassavam segundo Costa (1997) "por características lúdicas, já que o tempo em que o

trabalho do homem estava temporariamente suspenso era aproveitado para a organização de festas (...).

> "Em cada aglomerado rural, em povoados e cidades ou dispersos num pequeno território - moradia de camponeses sempre a beira de algum curso d'água – vivenciavam-se momentos de festas maiores. Nelas celebravam –se a solidariedade, a união, a fartura de todos. (...) Utilizando-se de eventos religiosos, as festas favoreciam pontos de encontros da população e momentos de integração". (COSTA, 1997, p. 90- 91)

Faz-se necessário acrescentar, que nesses intercâmbios com fluxo de troca e exploração de força de trabalho e de bens materiais, concomitantemente acontecia às trocas imateriais, simbólicas e culturais, proporcionando agenciamentos de afetos e desafetos que se teciam nas redes de relações sociais, intermediando os cruzamentos de culturas e de imaginários. Josias Pires Neto (2004) expõe que:

> Os cruzamentos de imaginários que se verificam no Brasil, são favorecidos tanto pela força corporal/ expressiva das culturas africanas e pelos modos de exclusão/inserção das culturas indígenas no processo aqui iniciado no século XVI, quanto pelas peculiaridades do catolicismo ibérico. (NETO, 2004, p.36)

E nesses cenários contextuais da região norte mineira no período do Brasil colônia, onde faz-se notar o passado inspirador da brincadeira, não poderíamos deixar de comentar as empreitadas da igreja católica nos processos civilizadores e catequéticos aos nativos "indígenas", também chamados de "gentios"; processos que abrangeram naturalmente os colonos e negros africanos e que, provavelmente foram utilizados pelos representantes católicos que atuavam nos aldeamentos, vilarejos das fronteiras, região e na fazenda dos Montes Claros – progressivamente: Arraial das Formigas (1768), Vila de Montes Claros das Formigas (1831) e Cidade de Montes Claros (1857).

A chegada dos padres da Companhia de Jesus - os jesuítas- em 1549 ao Brasil tinha como foco a conversão dos índios à crença cristã e a dedicação em eliminar as manifestações culturais que não fossem européias. Os missionários que consideravam os gentios de comportamento bárbaro tinham como proposta, de acordo com Corrêa (1994. p.34), "acabar com a sua cultura selvagem, privilegiando ainda mais a questão dos costumes do que a doutrina propriamente dita, (...) imprimindo-lhes uma nova visão de mundo". Fundaram

aldeias, onde reuniam os índios numa tentativa de regular as atividades nômades, afastá-los da exploração dos colonos e do perigo de voltarem a ser pagãos.

O padre José de Anchieta foi então o missionário que mais eficientemente soube preparar os índios para a vida moral e obediente aos costumes europeus e aos dogmas e batismo cristão. Utilizou-se de técnicas cênicas e musicais que trazia do poder colonizador como instrumento seguro de catequese, entrando logo em contato com os índios, aprendendo seus idiomas, seus usos e costumes e incluindo – os nas suas produções para assim atingi-los e garantir a luta pela conversão.

> (...) os jesuítas souberam usar bem o teatro como elo. (...) Não buscavam, prioritariamente, nem a arte nem a estética nem mesmo a diversão, mas perceberam como o prazer poderia ser um fator de envolvimento positivo: se o público – alvo se divertisse, estaria, ao mesmo tempo, em condições de ser mantido numa sadia, ainda que controlada atividade. (CORRÊA, 1994, p.26)

A imposição ibérica cristã impulsionou e propiciou novas interações e negociações simbólicas festivas e religiosas. Os negros e seus descendentes criam as irmandades negras religiosas onde se apresentavam como católicos e "aparentavam aos colonizadores" como uma suposta renúncia ao passado cultural e religioso africano. Mas eram nos espaços das irmandades que se afirmava a representatividade da cultura africana e de suas manifestações religiosas e festivas como o Congado que persiste hoje em quase todo estado de Minas Gerais.

Segundo Marina de Mello (2002, p.186), uma justificativa comumente invocada para a criação de irmandades de 'homens pretos', era a de dar um enterro cristão aos negros muitas vezes abandonados pelos seus senhores na hora da morte. As sociedades africanas valorizavam os cultos e ritos funerais o que justifica a organização das irmandades que se tornavam espaço de preservação de tradições, convivência com laços forçosamente separados e inserção na sociedade colonial.

Enquanto negros se organizavam por negociações com as autoridades de poder para realizar os seus eventos religiosos e festivos, Neto afirma:

> Os índios não apresentavam a mesma capacidade de resistência e organização dos negros. Paralelamente às guerras de extermínio promovidas pelas autoridades portuguesas, a Igreja adota como estratégia de catequese ganhar as almas das novas gerações e, assim investe na conversão dos meninos índios, incorporando músicas e danças nativas às atividades religiosas. (NETO, 2004, p. 40)

Compreendo ser esta pouca capacidade de resistência e organização indígena, um dos aspectos preponderantes para a lacuna dos registros históricos sobre as contribuições religiosas, culturais dos povos nativos no sertão norte mineiro. Mas percebo que o imaginário religioso e social indígena, está presente na prática dos Caboclinhos e funciona como um estimulador e catalizador da sua espetacularidade. O imaginário para Juremir Machado da Silva (2003, p. 12) é "uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal. (...) Emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor". O imaginário então se diferencia do "imaginado" que para o autor é uma "projeção irreal que poderá se tornar real".

As vivências e fatos reais narrados historicamente e oralmente, compõem o imaginário das representações expressas em diversas manifestações espetaculares. Dá-se aí a minha intenção em apresentar fatos reais, que são um dos fios do tecido da prática dos Caboclinhos, fios contextuais do meio em que ele se expressa e se contagia.

Segundo José Augusto Sampaio[31], antropólogo da Universidade Estadual da Bahia-UNEB, a palavra Caboclo no seu sentido mais exato é "o índio retirado da mata". Retirados da mata, reunidos em espaços de aldeias protegidas pelos missionários que com modelo europeu desenvolviam atividades de conduta. As crianças indígenas como estratégia jesuítica, tinham uma atenção especial. Os padres investiram nos curumins como influenciadores afetivos dos índios adultos para, assim, controlar os comportamentos indígenas de canibalismo, poligamia, embriaguez, nudez – vistos como pervertidos.

A conversão dos meninos índios está presente no Terno de Caboclinhos em Montes Claros que se constitui de crianças como maioria do grupo. Até a década 1970 era composto com a participação exclusiva do gênero masculino. Luiz Meireles Leite (Luizim)[32], ex - mestre da caboclada diz: " Os Caboclim é os mesmo índio. A gente tira do fundo aquele amor pelo povo que viveu aqui". (sic)

Pedro Augustinho, [33]antropólogo da UFBA acrescenta ainda que:

> "Com o extermínio sistemático dos índios, estes sobraram nos lugares em que poderiam ser úteis, ou seja, nos pontos de parada das boiadas. Os padres jesuítas seguiram as trilhas das boiadas e, próximos aos currais fundaram aldeias e missões para evangelizar índios, convictos da necessidade de salvar

[31] Entrevista divulgada pelo DVD: "Índios do Sertão" produzido através da série "Bahia Singular e Plural" pelo Instituto de Rádio difusão Educativa da Bahia/TV Educativa- IRDEB/TVE.
[32] Entrevista cedida e gravada para esta pesquisa em 20/03/2010.
[33] Entrevista divulgada pelo DVD: "Índios do Sertão" produzido através da série "Bahia Singular e Plural" pelo Instituto de Rádio difusão Educativa da Bahia/TV Educativa- IRDEB/TVE.

> almas. Nessa de salvar almas negavam a cultura indígena. A presença das missões embora tenham causado impactos culturais, embora não tenha conseguido frear de todo o genocídio, todos os índios que ainda existem hoje são índios que vieram dessas missões".

O documentário citado sobre os índios no sertão baiano por analogia e pelos trânsitos dos processos inter e transcultural da fronteira com o estado da Bahia, ilustra as vivências indígenas no sertão norte mineiro produzindo sentidos e imaginários. Para Juremir Silva (2003, p. 8), "o imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes" E provavelmente as águas do imaginário indígena do sertão baiano também contagiaram as águas do imaginário do índio dos sertões do norte de Minas gerais.

Os rios São Francisco e o Carinhanha passam pelos territórios desses sertões-lugares de fronteira, lugares de memórias sertanejas mineiras e baianas ou até "baianeiras"[34] - onde se manifestam grupos de práticas espetaculares de caboclinhos que comungam imaginários, com alguns elementos de suas expressões simbolicamente parecidos, mas cada um com suas formas peculiares e singulares.

Conheci os caboclinhos de Carinhanha/BA a partir do documentário do IRDEB/TVE[35], "Caboclos da Festa do Divino". Informações sobre Caboclinhos em Serro/MG são citados pelo historiador Luís Santiago (2006, p. 167-173). Já os de São Romão/MG, cidade ribeirinha do rio São Francisco, tive a oportunidade de apreciá-los como grupo convidado nas festas de agosto de 2009.

Contando com o de Montes Claros, identifico quatro grupos de caboclinhos que representam em sua espetacularidade a cultura indígena na região. Importante ressaltar que existe um elemento cênico comum nos grupos de Carinhanha, Serro e Montes Claros, a presença dos personagens Papai-Vovô e Mamãe-Vovó - afirmando o valor dado pela cultura indígena aos mais velhos como representantes da tradição, portadores de memórias, dos costumes e narradores de histórias.

Daniel Munduruku (2005), membro do Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual, autor de vários livros que retratam a vida e a tradição indígena do Brasil a partir de histórias que seu avô contava sobre os seus antepassados os Munduruku registra:

---

[34] Termo utilizado por: COSTA, 2003.
[35] Instituto de Radio Difusão Educativa da Bahia/TV Educativa, documentário da Série Bahia Singular e Plural.

> Os Velhos sempre nos trazem o novo que é sempre velho (...). É assim que aprendemos na aldeia. É assim que vivemos nossa tradição. (...) As sociedades tradicionais são filhas da memória e a memória é a base do equilíbrio das tradições. A memória liga os fatos entre si e proporciona a compreensão do todo. Para compreender a sociedade tradicional indígena, é preciso entender o papel da memória na organização da trama da vida. (MUNDURUKU, 2005, p. 37)

E neste cenário, acreditamos situar as encruzilhadas dos mitos estruturadores do universo dos caboclinhos em Montes Claros, grupo organizado que manifesta seus saberes, visão de mundo e religiosidade, repassados, rememorados, vivificados e reinventados em evento de ancestralidade festiva, presentes até os dias de hoje. Renato Ortiz (1994) afirma que:

> Todo empenho da memória coletiva é lutar contra o esquecimento, vivificando as lembranças no momento de sua rememorização. Esquecer fragiliza a solidariedade sedimentada entre as pessoas, contribuindo para o desaparecimento do grupo. Comunidade e memória se entrelaçam. (ORTIZ, 1994, p.137)

Os legados religiosos, históricos e sociais são destaques em trechos das letras das músicas dos Caboclinhos como: "Minha Santa Mãe de Igreja e o nosso capelão. Batizai os nossos índios, que também quer ser cristão". Na devoção ao Divino em: "Viva o Divino, meu santim querido, é os seus milagres que tem nos valido". Ou no trecho do lamento cantado em: "Quem matou Papai Vovô, foi o grande matador; quem matou Mamãe Vovó, foi a trança do cipó". E ainda destaque e exaltação à natureza, comum em canções indígenas, mesclados ao mito do Rosário: "Beija flor, beija flor, beija Nossa Senhora no andor."

As letras das músicas dos caboclinhos serão apresentadas e analisadas na seção quatro deste estudo, mas para fechar este tópico apresento a letra de uma música cantada pelos Caboclinhos, que com certeza tecem fios nas pesquisas do montesclarense, antropólogo, educador e escritor Darcy Ribeiro.

Ribeiro (1995), Em "O Povo Brasileiro: A formação e sentido do Brasil", se debruça em importantes referências sobre a formação do povo brasileiro e suas matrizes étnicas. São importantes seus registros sobre os povos índios que foram incorporados à sociedade colonial ou as aldeias missionárias, aldeias que "não se fundava sempre nas razões religiosas e morais", mas à preparação e utilização dos índios para guerras, e ocupação dos mesmos na "produção de gêneros alimentícios" de subsistência para as populações das vilas.

Segundo Darcy Ribeiro “a população original do Brasil foi drasticamente reduzida por genocídio de projeções espantosas”

> A ele se seguiu um etnocídio igualmente dizimador, que atuou através da desmoralização pela catequese; da pressão dos fazendeiros que iam se apropriando de suas terras; do fracasso de suas próprias tentativas de encontrar um lugar e um papel no mundo dos “brancos”. (...) A incorporação de indígenas à população brasileira só se faz no plano biológico e mediante o processo, tantas vezes referido, de gestação dos mamelucos, filhos do dominador com mulheres desgarradas de sua tribo. (RIBEIRO, 1995, p. 144)

Suzilene[36], ex integrante da caboclada, em ensaio que assistia do grupo, cantou saudosista uma das canções da caboclada acompanhando os violeiros:

> Eu plantei minha roça
> Com muito Trabalho
> Capim malimoso, viado comeu
> Ai, ai, ai, viado comeu
> Eu plantei minha roça, viado comeu
> Ai, ai, ai, viado comeu
> Minha roça não deu, viado comeu
> (Suzilene Leal, Junho de 2011)

Nesta seção apresentei a cidade de Montes Claros no contexto da região norte mineira, valorizando o cruzamento da historiografia e antropologia com as memórias orais, estabelecidas aqui como lugares de memória que desnudam os aspectos que formam a cena dos caboclinhos, além de permitir o ponto de vista do local de suas construções e enunciados simbólicos.

[36] Suzilene Leal, 27 anos é irmã da atual mestre, da família Pólo. Brincou dos 08 aos 22 anos. Entrevista gravada no dia 10/06/2011 na Escola Estadual Benjamim Versiany onde acontecia um ensaio do Terno dos Caboclinhos.

Vamos louvar! Vamos Louvar!
Vamos louvar, vamos todos festejar!

Canto do Terno de Caboclinhos

4 ATOS DE FESTEJAR: FÉ NA FESTA

Apresento as Festas de Agosto em Montes Claros apoiada nas noções, significados e funções do ato de festar, discutidos por Bakhtin (1987), Da Matta (1986), Duvignaud (1983), Guarinello (2001) bem como uma breve reflexão acerca da importância da Festa na vida social humana. Estabeleço um diálogo com alguns autores que discutem os "sentimentos e fenômenos religiosos" - como Durkeim (1996), Eliade (1992) - e sobre Congado registrado por pesquisadores mineiros.

Traço relações entre as práticas congadeiras, ou seja, os ternos com suas devoções e o sentido festivo religioso que os une nos seus atos de fé. Destaco o Terno dos Caboclinhos com suas especificidades espetaculares, suas celebrações culturais de festa e ritual religioso inserido no catolicismo popular da região. Érico Oliveira (2007, p.224), vê na etnocenologia "uma possibilidade de religar o teatro à sua estrutura mais sublime que é a celebração, o jogo, a festa"

> A etnocenologia nasce da necessidade acadêmica de se oficializar o estudo das artes cênicas no âmbito universitário, podendo promover, como fez a etnomusicologia, a congregação de toda e qualquer forma espetacular organizada como objeto de investigação, indo desde o teatro dito convencional e ocidental aos eventos espetaculares realizados por diversas culturas e que trazem durante décadas, ou mesmo séculos, uma organicidade que perpassa gerações e se transforma em sua relação com o cotidiano e com a dinâmica da sociedade em que se insere. (OLIVEIRA, 2007, p. 218)

Aponto outros lugares de memória para apresentar o que intitulo de Atos de Festejar ou seja, os atos de fé, os atos de festa e os atos de estar, estar juntos comemorando os festejos do mês de agosto, onde na efervescência do evento um povo, um grupo, uma tribo contemporânea se expressa em manifestação de religiosidade popular.

As memórias das Festas de Agosto são registradas pelas vozes dos historiadores e pesquisadores da localidade, entrevistados como integrantes dos ternos, turistas, curiosos transeuntes, padre, devotos, estudantes e apreciadores da festa - que deixam suas impressões e sentimentos.

Fotografias e outros materiais visuais que registram estes atos também são utilizados como fio condutor do tema ao texto. Acredito nos recursos de união da escrita, da oralidade coletada com visualidades para registrar a brincadeira. As fotografias por exemplo,

eternizam realidades em seus momentos únicos. Etienne Samain [37], estudou uso da fotografia na obra etnográfica do antropólogo Bronislaw Malinowski, destacando:

> (...) para Malinowski, o verbal e o pictórico (desenhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Tal osmose é capital para ele. O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação. (SAMAIN,1995, p. 33 - 34)

4.1 O Divino Social [38]nas Festas de Agosto

Tradicionalmente, não na perspectiva do "antigo" mas no sentido de "trazer" que vem do latim "tradere", buscando no passado e trazendo para o momento atual o "presente"; uma vez por ano, na terceira semana do mês de agosto, em cinco dias da semana, iniciados na quarta e fechados no domingo, as atividades cotidianas da cidade de Montes Claros são interrompidas por atos tradicionais de fé e de festa, instaurando uma nova temporalidade e espaço social festivo, são as Festas de Agosto.

Devoção e diversão funcionam como símbolos e sentimento de partilha social; envolvendo diferentes grupos da sociedade – fiéis, espectadores, turistas, organizadores, grupos de manifestações espetaculares do congado local e convidados, - interligando-os a rituais de santos católicos festejados africanamente com cortejos, reinados, impérios.

A ancestralidade festiva[39] presente na atualidade das festas de Agosto se configura em atos de fé vivificados em festa de religiosidade popular que surge de processos e discursos sócio-históricos, culturais, artísticos, religiosos com objetivos diversos; produzindo sentidos, constituindo práticas espetaculares populares que se interpenetram e se manifestam na localidade em diferentes papéis e valores sociais.

Érico Oliveira (2006) quando utiliza o termo ancestralidade festiva, o coloca como " elemento deste emaranhado que faz parte da existência humana", e expõe:

---

[37] SAMAIN, Etienne. Ver e Dizer na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In. Revista **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23 – 60, jul/set. 1995.

[38] MAFFESOLI, 1987, p. 56 . É a potência popular, a força agregadora defendida por Durkheim como "Divino Social" e apropriada por Maffesoli[38] para reforçar que os "sentimentos realmente compartilhados, (...) num mundo de costumes, de rituais, (...) permite recriar nas inumanas e frias metrópoles, os cenáculos onde mantemos aquecidos, os espaços de socialidade".

[39] Termo utilizado por Érico José de Oliveira (2006, p.46)

> Esta cadeia esfuziante que acompanha o homem desde os primórdios e que o liga a uma realidade transcedente e cósmica é o embrião das manifestações artísticas e coletivas. Dela derivam o teatro, a dança, a música, a pintura, a escultura, e todas as outras formas de manifestação, nas quais prevalecem o rompimento com os valores sociais estabelecidos e a metaforização da vida corrente. (...) uma espécie de memória física, que utiliza o próprio corpo como instrumento que estrutura todos os sentidos com intuito de reavivar, de recompor um universo de liberdade e coletividade, tendo como elementos imprescindíveis o jogo, a festa e o riso (...). (OLIVEIRA, 2006, p. 46)

Figura 03 - Momento de Missa na Igreja do Rosário, onde os Ternos, reinado e povo participam juntos. Fotografia de Ângela Martins/2009

Figura 04– Show musical que acontece após o levantamento do mastro, como atividade do Festival Folclórico. Fotografia de Ângela Martins/2009

O espaço festivo onde a festa da fé e a fé na festa provoca e impõe uma transformação no cotidiano da cidade, se dá pelas ruas de alguns bairros, ruas do centro e Praça Portugal, localizada no miolo do centro urbano onde se localiza a Igreja do Rosário e frente a igreja, o monumento onde fica o Sino que anuncia a chegada do cortejo, uma grande Cruz de madeira e a área onde se levantam os mastros das bandeiras dos santos. Estes espaços passam segundo Eliade (2001, p.25) pela crença de serem o "eixo , o centro de orientação, o centro do mundo o espaço sacralizado", consagrado nos rituais da festa para as comemorações, tornando-os eixo de ligação entre o Céu - mundo divino, Terra - território habitado pelos homens e o mundo baixo – associado ao inferno.

Figura 5 – Mastros com Bandeiras e Cruz
Fotografia de Ângela Martins/2010

Figura 6 - Sino
Fotografia de Ângela Martins/2010

Figura 7 - Igreja. do Rosário no cotidiano da cidade
Fotografia de Ângela Martins/2010

Figura 8- Igreja do Rosário decorada
Fotografia de Ângela Martins/2010

A ordem temporal e espacial da cidade passa então de uma lógica *apolínea*, onde as coisas sociais seguem um padrão rígido de cumprimento, para uma lógica *dionisíaca*, em que as coisas sociais são realizadas em ações lúdicas.[40]

Essas ações lúdicas são aqui compreendidas como processo de prazer, divertimento, brincadeira, ilusão da quebra da ordem e diferenças sociais. Segundo Huizinga (2005, p.41), lúdico vem do latim *ludus de ludere* e "cobre todo o terreno do jogo", indicando também que sua etimologia "parece residir" na esfera da "ilusão" e da simulação. O espaço físico das Festas de Agosto se organiza de tal forma a dar a ilusão de uma alegre e fraterna convivência social, relativizando as instâncias de poder.

Para tratar da relação do tempo numa festa religiosa Eliade (2001) coloca que: "tal como o espaço, o tempo também não é para o homem religioso nem homogêneo nem contínuo".

> (...) Há por um lado, os intervalos de Tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o Tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem o atos privados de significado religioso. (...) mas por meio dos ritos o homem religioso pode "passar", sem perigo, da duração temporal ordinária para o Tempo sagrado. (ELIADE, 2001, p. 63)

O principal e maior espetáculo popular da cidade se tornou atualmente na "junção" das *Festas de Agosto* - que são os festejos religiosos, celebração popular de três santos da fé católica cultuados por seis ternos do congado local, ternos convidados de outros locais e devotos - apoiados pela igreja católica e festeiros – com o *Festival Folclórico* – que agrupam um grande repertório de atividades e apresentações artísticas, barracas de alimentação e bebidas, barracas de artesanatos locais e regionais, camelôs e vendedores ambulantes.

As atividades do *Festival Folclórico* são administradas pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal com recursos de programas e apoios de incentivo à cultura nos âmbitos federal, estadual, municipal e de empresas privadas. Funcionários e voluntários da Secretaria de Cultura entram na cena da festa/festival, confeccionando e executando a decoração e organizando sua infra- estrutrura. Segundo Padre João Batista Lopes[41]:

---

40 BENEDICT, Ruth.(2002)

.

41 Entrevistado para esta pesquisa em 04 de janeiro de 2011.

> O certo é que a partir da década de 70 as festas tomaram outra vitalidade, começamos com a participação da Secretaria Municipal de Cultura, as famílias com mais condição de assumir as despesas e com a presença forte do padre representando a igreja. Essa vitalidade foi crescendo de tal forma que nós tivemos condições de convidar outros ternos de fora, foi criada nesta década o Festival folclórico ou semana folclórica.

Figura 9 – Folder / Programação da festa/2010 e Convite para Festa e Festival/2011

Norberto Luiz Guarinello[42] aponta que a festa é produto da realidade social, de ação coletiva, se dá num tempo e lugar definidos e especiais. Implica a concentração de afetos, emoções e conflitos em torno de um objeto que é celebrado e comemorado inscrevendo–se na memória coletiva, compartilha símbolos como ponto comum que define a unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. O autor atribui ainda:

> Uma festa pode, certamente, representar uma tentativa de impor determinada identidade segmentaria ao conjunto da sociedade, seus sentidos podem ser forçados, manipulados, disfarçados. Toda festa pode,(...) comportar uma multiplicidade de sentidos particulares , segmentados, não congruentes, pode ser lida de maneiras distinta por seguimentos distintos dos participantes. (GUARINELLO, 2001, p.974)

[42] GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, Trabalho e Cotidiano**.** In: JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Íris (org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp: Imprensa Oficial,2001.

Figura 10 - Decoração de rua com desenho estilizado de um caboclinho
Fotografia de Érica dos Anjos/2010

Importante frisar que, para e em todas as atividades da festa/ festival são utilizadas as imagens e símbolos que emanam das práticas expressivas/ religiosas dos ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos principais personagens para todos os festejos da Festa. Os elementos espetaculares que os compõem aparecem em diversos materiais símbolos decorativos presentes nos festejos de agosto que motivam o acontecimento da celebração e da comemoração.

Figura 11- Decoração de rua com desenhos estilizadso dos Santos e do Divino
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

A festa recebe também títulos e chamamentos que variam, tais como, *Festa dos Catopê* – os catopês se tornaram ícones da festa, assim o nome dado aos ternos dos catopês se generalizou como denominação aos outros ternos – e, *Festa do Folclore* - categoria apropriada pelos Caboclinhos e ainda utilizada nas escolas e grande parte da comunidade para indicar o evento. ”Mona Lisa Colares [43] descreve: “O que se vê em agosto em Montes Claros é uma festa, na qual se observa uma troca de materiais simbólicos entre os grupos sociais, que ultrapassa os limites das culturas envolvidas”.

As festas de Agosto em Montes Claros são produtos de uma realidade em que se expressam e atuam os conflitos desse viver social ancestral e atual, mas ainda assim cria e renova “um estar juntos” promovido pela diversidade. A este respeito Guarinello (2001) destaca:

> Toda festa, como vimos, implica uma determinada estrutura de produção e de consumo e, portanto, uma estrutura de poder, passível de controle diferenciado. Controle que se estende da produção material da festa, de seus objetivos, vestimentas, instrumentos, bens de consumo, à definição do papel ou lugar de cada participante em sua execução e consumo até, de modo mais amplo à definição do sentido da própria identidade que produz. (GUARINELLO, 2001, p.973)

Nas vivências etnográficas pude observar que, mesmo com as mudanças e transformações naturais de qualquer e toda manifestação popular, permaneceu o desejo dos ternos em manter o “tempo mítico ou tempo sagrado, necessário aos rituais que envolvem a mística dos festejos – cortejos, busca e levantamento dos mastro das bandeiras, missa e homenagens aos santos. Este “tempo mítico” que consta de cantos, danças, evoluções corporais frente ao mastro e imagens dos santos e episódios dramáticos, e muitas vezes para o “tempo, espaço e comportamento contemporâneo capitalista”, motivo de conflito e incômodo, provocando situações constrangedoras entre as atividades que envolvem os rituais das comemorações religiosas e as atividades do *Festival Folclórico.*

Os grupos e suas práticas espetaculares são mantidas há quase dois séculos em processos de luta e resistência cultural com o desenvolvimento de um sentimento religioso no sentido do ser/estar junto, tão forte que é necessário referenciá-las como saberes a serem apreendidos pela vida urbana atual, pautada no ter/ estar sozinho.

---

[43] COLARES, Mona Lisa. A Tradição no Mundo Contemporâneo: Análise dos Caboclinhos Montesclarenses Terno do Congado das Festas de Agosto. Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós- Graduação em Desenvolvimento Social -PPGDS da Universidade Estadual de Montes Claros/MG- UNIMONTES. 2006. 10.

O sentido de festa atribuído por Bakhtin (1987) considera que:

> As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, as festividades em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtornos, na vida da natureza, da sociedade e do homem. (BAKHTIN, 1987, p.08)

Hermes de Paula (1957) descreve:

> Há mais de cem anos que nos dias 16, 17, e 18 de agosto se realizam em Montes Claros festas religiosas em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo, respectivamente. Além das práticas puramente religiosas, tais como missas, bênçãos e levantamento de mastro, realizam-se também as marujadas, cabocladas ou caboclinhos, catopés ou dançantes, cavalhadas e bumba meu boi. (PAULA, 1957, p.612)

A festa aquece em dias de final de inverno os espaços de convivência social e lança na ventania do mês de agosto práticas que buscam seus significados primeiros nos ventos do passado. Um espectador[44] da festa nos declara enquanto presencia e fotografa a saída dos ternos para o cortejo de levantamento de mastro:

> Ao chegar para o cortejo, ou para a saída e o encontro dos ternos, já percebi uma festa que eles fazem fora da casa, num encontro que para mim mistura a fé, a alegria e a amizade que existem entre eles. É bonito ver a mistura de roupas azuis, brancas e vermelhas, que se confundem entre crianças, adolescentes, adultos e idosos, numa tradição simples, mas muito rica de significados e que é passada de geração para geração. (Rodrigo Pereira da Silva, 18/08/2010).

Os Ternos do Congado trazem para o contexto presente as brisas da memória em manifestações de resistência cultural e de fé. Mircea Eliade (1972, p. 13) quando discute os processos de retorno à origem diz que: “o importante é rememorar mesmo os detalhes mais insignificantes da existência (atual ou anterior), pois é somente graças a essa recordação que se chega a ‘queimar’ o passado, a dominá-lo, a impedir que ele intervenha no presente”.

[44] Rodrigo Pereira da Silva, estudante entrevistado em 18/08/2010 em frente a casa que saiu a bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

Zanza ou João Pimenta dos Santos, o "Mestre Zanza" do primeiro terno de Catopês de Nossa Senhora do Rosário e presidente da "Associação de Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros", empresta as suas memórias para ilustrar os festejos de agosto. O Mestre relata: "desde os meus quatro anos é que participo, faz 74 anos que participo dessas festas de agosto em Montes Claros". Hoje com 78 anos, marca a presença de uma terceira geração de Catopês e recorda[45]:

> Oi essa festa... Eu vou pegar do tempo do meu avô pra cá né, Seu Pacífico Pimenta e meu pai João Pacífico Pimenta do primeiro grupo de Catopê de Nossa Senhora do Rosário. Porque muita gente pode falar com você que essa festa veio de fulano de tal, cicrano ou de tal lugar... Eu perguntei pro meu vô, ele tinha uns 81 anos. Perguntei assim: - Oh vovô como que estas festa apareceu aqui em Montes Claros? Ele respondeu: - Eita menino curioso! Oia, já tem muitos anos que eu danço essas festas. Ninguém sabe mesmo quem foi não, mas foi os escravos que trouxe. Ele também era escravo e dançava nas festa. Maria Custodinha era escrava, a mãe dela também. Ela que manobrou muito tempo o primeiro terno de São Benedito. Catopê é original, foram os primeiros, eles que começaram com a festa que vieram dos escravo, de Chico rei, esse pessoal ai. Já existia a marujada lá em Portugal né. Aí eles foram chegando por perto, achou que era bom a festa dos catopê e encostaram. A caboclada é negócio de índio , ela é indígena né. E ai em algum lugar que tinha índio eles criou a caboclada né e veio tombando, passando de um pra outro, e ai juntou junto de nós também e tá aí.(sic) (Mestre Zanza, abril de 2011)

Durante os cinco dias de festa, os seis ternos levam suas bandeiras, cada um com sua homenagem especial. Os ternos dos Catopés se constituem de três, sendo que, dois deles, o do Mestre Zanza e Mestre João Farias, homenageiam Nossa Senhora do Rosário. O terno do Mestre Zé Expedito, homenageia São Benedito. Segundo pesquisador:Luiz Ricardo Silva Queiroz (2005):

> " Os elementos distintos que compõem a performance dos Catopês, deixam evidente que esses grupos em relação aos outros do congado monte - clarense, são os que preservam maiores influências da cultura africana, no que diz respeito às suas configurações rituais e musicais. (...) usam somente instrumentos de percussão o que particulariza significativamente a música da manifestação em relação aos grupos de marujos e caboclinhos.(...) Os "capacetes", adereços enfeitados com fitas coloridas, miçangas , espelhos e penas de pavão, são elementos importantes na configuração do elemento visual dos ternos (...) há predominância da cor branca como base de coloração das roupas (...). (QUEIROZ, 2005, p.51)

[45] Entrevista realizada em 15 de abril de 2011 na sede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, para esta pesquisa.

Figura 12- Catopês antigamente
Acervo fotográfico da Associação dos Ternos de catopés, Marujos e Caboclinhos

Figura 13 – Ternos de Catopês na atualidade.
Fotografias de Érica dos Anjos/2010

Na atualidade a Marujada é composta de dois ternos que homenageiam o Divino Espírito Santo. O terno do falecido Mestre Miguel, hoje coordenado pelo Mestre Tony Cachoeira se apresenta com trajes brancos de marinheiro e detalhes vermelho ou azul nos

ombros de acordo com a fila de mouro (vermelha) ou de cristão (azul). O outro grupo é comandado pelo Mestre Ideriel Oliveira da Cruz (Tim) e se apresenta com uma fileira de vermelho e outra de azul, com a mesma distinção entre mouros e cristãos. Para Queiroz (2005,p.48), "O enredo da Marujada constitui a fusão dos elementos de tradição luso-espanholas. Os grupos encenam lutas entre mouros e cristãos em grandes feitos náuticos, que resultam na vitória do catolicismo sobre os mulçumanos".

Figura 14- A Marujada antigamente
Acervo fotográfico da Associação dos Ternos de catopés, Marujos e Caboclinhos

Figura 15- Os dois Ternos de Marujos na atualidade.
Fotografias de Érica dos Anjos/2010

A Caboclada hoje é composta de um Terno e tem a liderança da Mestre Maria do Socorro Pereira Domingues, filha do falecido líder Joaquim Poló. Apoiada pelos músicos/ violeiros seus três irmãos, o grupo formado por crianças, adolescentes e adultos, demonstram a influência da igreja católica, - que adotava como estratégia para catequizar e converter os chamados meninos índios o aprendizado de instrumentos musicais e cantos europeus incorporados às danças nativas.

Figura 16 - Os Caboclinhos antigamente
Acervo fotográfico da Associação dos Ternos de catopês, Marujos e Caboclinhos

Figura 17/ foto- Os Caboclinhos na atualidade - Fotografia de Érica dos Anjos/2010

Se apresentam trajados de índios e com personagens como a Cacicona, Caciquim, Mamãe-Vovó e Papai-Vovô, estes últimos com máscaras cômicas e grotescas que se tornam o centro de um episódio encenado e dançado. Homenageiam como os Marujos, o Divino Espírito Santo. A cor vermelha predomina nas bandeiras e na indumentária.

O pesquisador Luís da Câmara Cascudo (1988, p. 166) indica as manifestações de caboclinhos como cabocolinhos, com características de Folguedo popular carnavalesco ou de festas religiosas; apresentando danças dramatizadas, coreografias, cantos em loa – louvação em versos -, música - com instrumentos que variam entre tambor, ganzá, pife, rabeca e viola - personagens e representação teatral. Destaca que “embora pareçam danças de origem ou aculturação ameríndia, na realidade são de influência africana, correspondendo ao Auto dos Congos (...)”.

Mestre Zanza, continua seu relato dizendo: “Tinha também a cavalhada, bonita! A cavalhada também encostou nas festas de agosto para ficar mais movimentada. A gente fazia os reinado , as missas e tudo, almoçava e ia vê a cavalhada correr. E ai essa festa veio tombando...” (sic)

Figura 18- Cavalhada antigamente
Acervo fotográfico da Associação dos Ternos de catopês, Marujos e Caboclinhos

> A gente já saía no mês de agosto e na igreja do Rosário. O bispo D. João Aristides e outro bispo mais velho do que ele, viam os movimento dos Catopé na Igreja do Rosário e resolveu juntar tudo e passar tudo para agosto. No meu conhecimento, tinha na igrejinha do Bom Jesus, no mês de maio um quadro lá que ficava um imperador e uma imperatriz o dia interim. O povo ia visitar, Só missa e visita da imagem do divino. Terno ficava do lado de fora. Juntou ai as festas do Divino que era em maio com a de Nossa Senhora e São Benedito, tudo em agosto. Ai, a festa só foi crescendo, crescendo, crescendo... (sic) (Mestre Zanza, abril de 2011)

Figura 19 - Igreja do Rosário antigamente
Fotografia de Ângela Martins

A diversidade de manifestações congadeiras presentes na contemporaneidade, da citada festa, partilham critérios e valores comuns principalmente no que se refere aos aspectos do catolicismo europeu/português, religiosidade africana, religiosidades brasileiras e expressões espetaculares cênicas e musicais.

Um repertório de práticas espetaculares se dispõem da população montesclarense. Memórias culturais dos colonizadores portugueses, nativos indígenas e africanos, se misturam às práticas populares da religiosidade católica e afro-brasileira, gerando espetáculos cênicos populares nos quais podemos compreender como revelações tradicionais de um teatro brasileiro que se manifesta diferente das convenções eurocêntricas de teatro, “que são próprias de um povo, que são a expressão particular de sua cultura, que não pertencem ao sistema codificado do teatro tradicional” Chérif Khaznadar (1999, p. 58).

Os Ternos do Congado tornam–se espaços de partilha de sentimentos e laços de religiosidade popular. Em seus momentos de ancestralidade festiva louvam os santos canonizados e o Divino Espírito Santo - terceira pessoa da santíssima trindade da Igreja Católica. Padre João Batista Lopes[46] acompanha os cortejos e celebra as missas e consagração dos festejos congadeiros em Montes Claros a mais de 30 anos e apresenta a posição eclesiástica:

> A importância da Festa para a Igreja Católica de M. Claros é manter valores religiosos da piedade popular, não são valores religiosos, teológicos, bíblicos, mas valores religiosos que exprimem a religiosidade popular. É mais uma ligação de fé com cultura do que um posicionamento teológico , bíblico a respeito de Nossa Senhora , dos Santos ou do Divino Espírito Santo. Jesus Cristo falou que nós não podemos apagar a mexa que ainda fumega... quer dizer...você querer encontrar nas festas de agosto a expressão pura da liturgia da igreja católica, não encontra não. Agora a igreja como mãe, aberta ao diálogo, aceita e abençoa estas expressões da cultura popular que alimentam a religiosidade popular de uma maneira positiva e "bonita". Tem um canto: Oi lá no céu tem um castelo... Oi lá no céu tem um castelo... Quem formou foi o rei da glória! Esse canto está de acordo com o Apocalipse. O reino de Deus como a vitória do rei, o castelo, um lugar grandioso, bonito. (Padre João Batista Lopes, janeiro de 2011)

Para Maffesoli (1987):

> Basta indicar que antes de dogmatizar-se como fé, a religiosidade popular, (...) foi expressão de socialidade. Mas do que a pureza da doutrina, é o viver e o sobreviver juntos que preocupa as comunidades de base. A Igreja Católica não se equivocou quando, de maneira quase intencional, sempre evitou ser uma igreja de puros. (...) Neste sentido a religião popular é realmente um conjunto simbólico que permite e fortalece a manutenção do lugar social. (MAFFESOLI, 1987, p. 85)

A devoção à Nossa Senhora do Rosário, foi introduzida no final do século XV ainda na África pelos frades da ordem de São Domingos – os dominicanos, como estratégia de propagação e dominação da religião católica pelos portugueses. No Brasil do século XVIII,

[46] Entrevista realizada em 20 de Janeiro de 2011 no escritório da Paróquia de São Norberto. Padre João tem 70 anos, já participou como rei do Reinado de São Benedito quando tinha entre 07 para 08 anos. É amigo dos mestres dos ternos e participa ativamente da organização e rituais da festa dentro e fora da igreja.

esta crença foi reforçada a partir das irmandades negras religiosas, onde os negros se apresentavam como católicos e realizavam seus eventos religiosos e festivos.

Nessas Irmandades conhecidas como “irmandades leigas dos homens pretos”, diversos folguedos se manifestavam, sendo as coroações de reis do Congo as que mais se destacavam como evento que permitia aos negros no Brasil coroarem simbolicamente seus reis. Este caráter simbólico de representação de uma liderança negra criava uma força mítica das suas organizações comunitárias de origem, evidenciando nos eventos de reis do congo, elementos africanos culturais e religiosos.

E assim como estratégia de controle dos negros africanos pelo poder colonial do Estado e da Igreja Católica, surge no hibridismo luso-afro-brasileiro o que conhecemos hoje como Congado. Diversas pesquisas apontam manifestações de Congado por quase todo território brasileiro, congados que apresentam algumas variações mas, como afirma Leda Martins (1997,p. 35) “a estrutura ritual e a fundamentação mítico/mística mantêm nessas manifestações um arcabouço e uma fabulação similares que prefiguram um certo *continuum* arquetípico que funda a sua textura discursiva e mítico – dramática”.

A autora ainda cita:

> Em Minas, os festejos de Reinado constituem e fundam uma das mais ricas e dinâmicas matrizes textuais da memória banto, que se inscreve e se afirma pela reatualização do rito nos grotões mais interiores, nos sertões mais gerais, assim como nas vias urbanas das grandes cidades. (...) De março, quando em geral os rosários são abertos, até meados de novembro, quando então os reinos se recolhem e se fecham, os tambores cantam em Minas e guiam pelas ruelas e pelos asfaltos, pelas capelas e igrejas do Rosário, pelos quintais, as nações do congo que, com seus reis e rainhas, seus capitães e marinheiros, rematizam a África em terras das Américas. (MARTINS, 1997, p. 35 - 36)

Leda Martins (1997, p.46) observa que “em Minas, a diversidade de guardas engloba, dentre outros, Congos, Moçambiques, Marujos, Catupés, Candombes, Vilões e Caboclos” e que a maioria dos congados mineiros festejam cada santo de devoção numa data específica de acordo com suas irmandades.

Não é comum entre os ternos e população da cidade de Montes Claros o uso do termo *Congado* para se referirem à festa, mas a utilização do termo aparece na programação das atividades do último dia da festa como “Encontro Mineiro de Ternos de Congado”. Este conjunto de seis grupos congadeiros, nos apresenta significados e características presentes e

comuns na multiplicidade de outros grupos do congado mineiro o que inclui e identifica naturalmente estes grupos locais como prática de Congado.

As Festas de Agosto se flexibilizaram e se apresentam na contemporaneidade, numa configuração diferenciada dos outros congados mineiros, reunindo numa só festa os festejos dos reinados de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito e acolhendo os festejos do Império do Divino que aconteciam na cidade até o século XIX nos meados do mês de maio a início do mês de junho – festa de Pentecostes, cinqüenta dias após a páscoa - quando segundo o antropólogo João Batista de Almeida Costa[47] "o bispado local determinou a junção da mesma com as festas de Nossa Senhora do Rosário" que tradicionalmente aconteciam em agosto.

E a esse respeito questiono: Quais os motivos da festa da Santa do Rosário em Montes Claros acontecer no mês de agosto? Faço articulações de que provavelmente tem ligação com a data fixa do calendário católico que comemora a Assunção de Nossa Senhora. É datado de 15 de agosto do ano 42 d.c a morte de Maria, talvez o bispado teve a intenção de juntar as festas em agosto para manter e valorizar o grande número de fiéis à santa. Outra hipótese é a de juntar as festas para assim diminuir o número de festejos do catolicismo popular que incomodava pelo seu sincretismo.

Importante esclarecer a diferença entre Congado, Reinado e Império, termos comuns nas festas de agosto mas ainda distante do conhecimento da sociedade em geral. Utilizo aqui falas de João Lopes – Capitão–Mor da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá/MG – transcritas pela pesquisadora do congado mineiro Glaura Lucas, [48].

> (...) Congado é a confraternização dos irmãos congadeiros montando os grupos. (...) Existem muitas festas de congado, chamam de festival. (...) A festa do Reinado representa para nós, congadeiros, aquilo que os anjinhos fez no céu quando Maria Santíssima foi coroada pra proteger os negros. Nós estamos tentando fazer aquilo que foi criado no segundo reinado, feito na senzala, feito pelos pretos, rogando a Maria Santíssima pra aliviar a dor no cativeiro.

A partir das explicações do senhor João Lopes pode–se compreender o Congado como reunião de grupos congadeiros que festejam simbolicamente os reis de Congo, reis negros no Brasil, valorizando a organização e liderança dos legados africanos. O Reinado

---

[47] Em: "Os Catopês de Montes Claros" – texto produzido a pedido da prefeitura municipal para os cadernos da "Festa de Agosto/2005".

[48] LUCAS, Glaura. Diferentes perspectivas sobre o contexto e o significado do Congado Mineiro. In: Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.101 – 102.

seria o sentido religioso que se associa aos festejos do congado, tornando o mito do rosário como elemento – crença e rito - que motiva a fé no estar juntos.

Figura 20 - Da esquerda para direita: Andor com imagem de São Benedito, no Centro o andor com a Imagem de Nossa Senhora do Rosário e à direita andor com o Divino. Fotografia de Ângela Martins

Em Montes Claros os Reinados de Nossa Senhora do Rosário - primeiro dia da festa, onde há a predominância da cor azul – e de São Benedito – segundo dia da festa onde há a predominância da cor rosa - são compostos por crianças que representam personagens da corte portuguesa como rei e rainha que desfilam sob a proteção de um pálio decorado e sustentados por pajens – que vão de crianças, adolescentes a soldados do exército - e são acompanhados por príncipes, princesas, damas de companhia e seus séqüitos.

Normalmente as crianças que formam o reinado dos cortejos são filhos, parentes e amigos dos festeiros, ou crianças da sociedade em geral. Observa-se a presença de crianças convidadas de algumas escolas confessionais da cidade e uma tímida participação de crianças filhas e filhos dos congadeiros locais.

Os festeiros são os pais das crianças que se vestem de reis e rainhas, imperador e imperatriz, que têm condições financeiras de assumir os gastos com decoração da igreja e almoço para os seis ternos e reinado. Muitos festeiros participam como ato de fé ou cumprimento de promessa feita ao santo padroeiro, outros por tradição familiar de

participação na festa, alguns por encontrar um espaço de reconhecimento e status social ou até simples satisfação cultural.

Em Montes Claros, a constituição dos reinados e do império tem mais um sentido ligado a representação simbólica da família real como centro do mundo luso–brasileiro do que os sentidos praticados pelos reinados negros presentes até hoje na maioria dos reinados nas festas congadeiras em Minas Gerais onde se vê uma realeza negra representada por integrantes das guardas ou ternos, confirmando a figura da coroa dos reis africanos – rei e rainha conga- dos antigos escravos e da força da memória mítica comum em Chico Rei.

No Império do Divino – terceiro dia da festa, com predominância da cor vermelha- também é formado um cortejo com representação infantil, vislumbrando a coroação de um imperador como um dos principais símbolos rituais das festas portuguesas que chegaram ao Brasil no início de período colonial se tornando uma das mais populares e atraentes festas religiosas por todo país.

Figura 21 – Pálio enfeitado com a pomba e as cores símbolos do Divino. Imperador, Imperatriz Padre João Lopes. Fotografia de Cláudio Silva/2007

Figura 22 - Princesas e Príncipe do cortejo do Império do Divino. e o Fotografia de Ângela Martisn/2007

Pode-se compreender o “Império do Divino” como sendo a ligação das práticas das folias de coroação de um imperador, ao mundo cristão católico da terceira pessoa da Santíssima Trindade: O Divino. As festividades de louvor ao Divino surgiram segundo Veloso (2009):

> (...) de um voto da Rainha Santa Isabel de Aragão, esposa de D. Diniz, sexto Rei de Portugal, no século XVI, e sua junção com a folia portuguesa, até a peregrinação sagrado/profana dos dias atuais. A folia, que era uma dança rápida, ao som de pandeiros ou adufes, ao se agregar aos festejos religiosos do Divino Espírito Santo, toma as características devocionais que conhecemos em várias regiões do Brasil contemporâneo. (VELOSO, 2009, p.23)

No livro “ O Divino, O Santo e A Senhora”, Carlos Rodrigues Brandão (1978, p. 65), coloca que as Festas do Divino existem no Brasil desde os tempos de colônia e que “passados os tempos da inquisição, cessaram as perseguições, e o culto do Espírito Santo , reincorporou-se a ortodoxia da Igreja católica, depois de descaracterizado o seu aspecto acentuadamente apocalíptico. Registra ainda uma história já popularizada, contada pelo fabriqueiro da igreja de Pirenópolis, cidade do estado de Goiás que ilustra a origem e a extraordinária difusão da devoções ao Divino Espírito Santo:

> “Ainda na Idade Média teria aparecido em Portugal um monge considerado como santo. Depois de longos anos de retiro no deserto, foi-lhe revelada a vinda próxima de uma nova era de relações entre os homens na terra: a época do Espírito Santo. A humanidade teria já ultrapassado a época do pai (o Antigo Testamento) e, ao seu tempo, terminava o seu trânsito por sobre a época do Filho (o Novo Testamento). Estaria para chegar ao mundo a época fina, a do Espírito Santo, marcada pelo advento de uma implantação definitiva da paz, do amor, e da bondade entre os homens do mundo. (BRANDÃO, 1978, p.64)

Figuras 23 – Bandeiras com símbolo da pomba, escritos de pedidos ao Divino e homenagem a Poló. Fotografias de Maria Cecília Silveira

O Terno dos Caboclinhos, devota tradicionalmente e especialmente o Divino Espírito Santo, mas presta homenagens também a Nossa senhora do Rosário e São Benedito, santos que são reverendados como o Espírito Santo no seu cotidiano. Grande parte do grupo tem relatos de graças alcançadas por invocação ao Divino. Alguns utilizam de correntes no pescoço com pingentes, e broches com a figura esculpida da "pomba da paz", símbolo do Espírito Santo. Outros carregam honrados no próprio nome a devoção pelos santos como Maria do Rosário Leal Lopes , irmã da atual mestre e filha de "Joaquim Poló"

Nos momentos da festa, ação coletiva que se dá em espaços e tempos sacralizados, o grupo entra num estado de espírito no qual vivenciam coletivamente um imaginário, que produz imagens do cruzamento das culturas artísticas e religiosas e históricas - sociais indígenas, portuguesa e africana do período colonial brasileiro. Duvignaud (1983) em "Festas e Civilizações" destaca:

> A festa é um período peculiar, apesar de inteiramente integrado á sociedade, período no qual a vida coletiva é extremamente intensa. Os fenômenos relativos ao sagrado e a religião correspondem a momentos de efervescência e de unanimidade. A "consciência coletiva" se exarceba manifestando-se em dramas que descrevem os "mitos" ou sistemas de crenças.
> (DUVIGNAUD, 1983, p. 71)

Os festejos de agosto tem sido uma das grandes festas populares da região norte de Minas Gerais e talvez do estado, aumentando a cada ano o número de visitantes turistas e encontro de montesclarenses ausentes que moram fora da cidade, estado e até país. Alguns participantes da festa realizaram seus depoimentos por email, outros gravaram seus depoimentos na própria festa, através de gravador portátil e os quais foram transcritos. O objetivo desses depoimentos e parte de entrevistas foi o de compreender que sensações sentimentos e percepções são produzidos durante os acontecimentos vivenciados na festa.

Evidencio as vozes de algumas pessoas, destacando a discussão que trata da festa de forma geral, deixando os relatos acerca do evento espetacular da prática dos Caboclinhos para a terceira seção.

> Festas de Agosto para mim tem cheiro de saudade, gosto de infância, o sabor dos ventos que agitam as cores das fitas e do aperto nas ruas centrais pra ver os cortejos passarem, o brilho dos fogos na hora do mastro, a delícia das comidas típicas ao som das apresentações regionais e a confirmação da fé nas celebrações católicas. (...) Festa marcante para a minha vida e que tento

> contagiar amigos e familiares para que a tradição não vá para os livros e registros como apenas fontes para pesquisadores e sim seja vivenciada a cada ano por muitas gerações! (Alexsandro Aparecido da Silva Leite, agosto de 2011)[49]

Para Márcia Martins**,** 40 anos, natural de Piracicaba/SP, engenheira agrônoma e professora universitária, residente em Montes Claros a seis anos, as festas:

> Catopês, Marujos e Caboclinhos. Basicamente é essa a ordem que alguns montes - clarenses utilizam para explicar o que é a Festa de Agosto, isso quando não se referem somente aos Catopês, a "Festa dos Catopês". A primeira vez que participei da Festa de Agosto, em 2005, praticamente não entendi as manifestações. Achei visualmente lindo e a compreendi como uma festa religiosa, principalmente devido aos santos homenageados. Enfim, gosto de presenciar a Festa de Agosto, apesar de não participar integralmente. A sensação de estar entre as pessoas participantes e organizadoras do evento é envolvente. Sinto as pessoas mais alegres e a cidade mais "feliz". E, apesar de não ser natural de Montes Claros, faço uma boa divulgação da Festa de Agosto. Já trouxe amigos de outras cidades para participarem do evento (e eles gostaram!!!). (Márcia Martins, agosto de 2010)[50]

Entrevistado na pausa entre o cortejo e a missa, o estudante Rodrigo Pereira da Silva[51] declara:

> Ao chegar para o cortejo, ou para a saída e o encontro dos ternos, já percebi uma festa que eles fazem fora da casa, num encontro que para mim mistura a fé, a alegria e a amizade que existem entre eles. É bonito ver a mistura de roupas azuis, brancas e vermelhas, que se confundem entre crianças, adolescentes, adultos e idosos, numa tradição simples, mas muito rica de significados e que é passada de geração para geração. (Rodrigo Pereira da Silva, 19 de agosto de 2010).

Vários embates se dão em torno das manifestações dos ternos e dos seus festejos. Entretanto os Caboclinhos se afirmam e se fortalecem atualmente como tradição de fé principal no Divino Espírito Santo, encontram canais para expressar sua crença e seus motivos de festa a partir dos seus atos e práticas espetaculares organizadas. Patrícia Barbosa de Oliveira[52], apelidada de Pinha, integrante do grupo há 10 anos me diz enquanto espera a vez dos caboclinhos para entrar e homenagear o reinado e o santo na igreja:

---

[49] 41 anos, funcionário público, baiano de Caculé, residente em Montes Claros desde seu primeiro ano de vida. Enviou seu depoimento por email em 28 de agosto/2011.
[50] Entrevistada em 25 de agosto de 2010.
[51] Entrevistado em 19/08/2010. Rodrigo, estudante de teatro na UNIMONTES e ator.
[52] 16 anos, entrevista gravada em 20/08/2010.

> Eu saio porque os menino de seu Poló me chamaram, eu via eles brincando, sempre morei perto deles, aí eu comecei e estou até hoje. Comecei pequeninha ainda, minhas irmãs brincavam. Acho muito bom ir brincar nas festas. A gente se diverte, passeia! Cantar e dançar com todo mundo é bom! E eu também tenho fé no Divino e nos outros santos. (Patrícia, agosto de 2010) (sic)

Segundo Cláudio Blanc (2001, p. 77), " viver o sagrado em todos os atos e relações é uma postura comum nas nações indígenas brasileira". Percebemos no grupo que os momentos não são entendidos e vivenciados como sagrado/ profano. Dançar e cantar na rua ou na igreja, encenar o episódio da Morte da Mamãe Vovó dentro da igreja, mesmo que o tema da encenação não seja religioso, para eles é tudo sagrado.

Apesar da postura comum nas nações indígenas brasileiras, Blanc (2001) expõe que "Kaka Werá Jecupé, (...) distingue três tradições distintas. Uma é a Tradição da Lua que se utiliza de plantas de poder, como exercício espiritual de se comunicarem pela expansão da consciência com os espíritos e receberem ensinamentos. A segunda é a "Tradição do Sol" que utiliza muito mais das artes do canto, música e da dança, do que do poder das plantas para obterem conhecimento místico. A terceira é a "Tradição dos Sonhos" na qual o sonho passa a ser uma comunicação com o mundo dos espíritos para uma orientação ou dúvida, se dá em forma de pedidos antes do dormir. Os sonhos são analisados e compartilhados entre a tribo.

Localiza-se na prática espetacular dos Caboclinhos características da Tradição do Sol na execução de sua música normalmente com preocupações de virtuosidades com o instrumento musical e com a afinação dos cantos. Preocupação com os movimentos dos passos de dança e traçado das evoluções. A Mestre Socorro, seus irmãos e irmãs em conversações na etnografia, fazem comentários de pedidos feitos ao falecido pai, para serem respondidos em sonho. Socorro espontaneamente em conversa por telefone me partilha que "foi dormir pensando no pai e pedindo para ele ajudar a ela a levar a caboclada pra frente". Disse alegre para mim: "pois não é que eu sonhei com pai no meio de um tanto de menino, me dizendo pra ter paciência, que eu era muito ignorante, que eu precisava ser exigente pra ensinar as músicas e dança mas precisava ter paciência e pegar com o Divino."

Fecho aqui este tópico em que os entrelaçamentos de fé, festa e estar juntos, deram os sentidos do Festejar nos diversos agostos onde a espetacularidade marca presença e o presente.

4.2 Os Atores Sociais da Tribo

Para abordar as pessoas participantes da coletividade que compõem o grupo que constitui a prática espetacular dos Caboclinhos, aqui chamadas de *atores sociais*[53], fez-se uso de estudos e termos - como por exemplo *tribo, território, localismo* - desenvolvidos pelo pesquisador da sociologia compreensiva Michel Maffesoli (1987, p.182), que debruçou seu interesse nos estilos de vida - do final do século XX - das sociedades contemporâneas, principalmente das megalópoles, denominando os novos agrupamentos desses espaços urbanos de *neotribalismo.*

A cidade de Montes Claros se destaca como importante centro comercial e industrial, exercendo influência econômica sobre as demais cidades da grande área do norte de minas e recebendo grande fluxo de pessoas dessas cidades e zona rural. O município de Montes Claros consta hoje com aproximadamente 200 bairros e povoados, onde se formam diversos agrupamentos com diferenciados ideais comunitários.

O grupo de *atores sociais* que constitui atualmente o "corpo social" ou o "pequeno conjunto tribal" dos Caboclinhos, forma na cidade, uma rede de relações delimitada pelos *território físico e território simbólico.* O *território físico* se agrega pela ênfase no "localismo", ou seja, o que está próximo, pessoas e lugares, se relacionam pelo grau de parentesco, família ampliada – reagrupamento por afinidade, não consangüíneo - ou pelos laços de amizade estabelecido com a vizinhança e pessoas de bairros próximos.

A religação feita em torno de imagens que partilham entre si, como as imagens (material ou imaterial) de devoção aos santos festejados, os significados históricos, sociais e culturais hibridados, representados nos elementos cênicos da prática, ritualizada nos cortejos, missas, homenagens e banquetes, delimita o *território simbólico* que dá como diz Maffesoli (1995, p.109) "a pulsão de estar com o outro, em suma, a atração social, retoma o primeiro plano, com seu cortejo de imagens agregadoras".

A tribo dos Caboclinhos e seus atores sociais passam da lógica da identidade individual para o processo de identificação com o grupo, onde são partilhadas crenças, mitos, ritos, linguagens artísticas que os une pelos mesmos ideais comunitários em dias de festa.

É preciso considerar que a percepção da prática espetacular aqui em questão, envolve um grupo de pessoas definidas e variáveis que se relaciona numa experiência coletiva estabelecendo critérios de pertencimento e relações de troca. O grupo com sua expressão artística de imagens e memórias coletivas confirma sua existência e reflete nos espectadores

[53] Termo tomado emprestado das ciências sociais e da antropologia.

dos espaços ao seu alcance as estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais com as quais se relaciona nas suas vivências e realidades.

Figuras 24 - O grupo, em pose para esta pesquisa, se preparando para ir embora depois da visita na casa do festeiro do Império do Divino. Julho /2010. Fotografia de Mirian Walderez/2010

Seus brincantes são moradores dos bairros periféricos da cidade (Novo Horizonte, Santa Cecília, Village, Renascença, Tancredo Neves e adjacências) e normalmente de famílias que saíram da zona rural, municípios e cidades próximas de Montes Claros em busca de melhoria de vida. Vivificam nos momentos de efervescência festiva uma prática transmitida por gerações de grau de parentesco, vizinhança, relações amorosas e de amizade, bem como pela compreensão dos momentos vivenciados como divertimento e lazer. Estes atores sociais mantêm na cena contemporânea de Montes Claros e região uma manifestação espetacular, um bem imaterial artístico de grande valor cultural tanto nos âmbitos local e regional como no estadual e federal.

E aqui podemos lembrar que a teia de relação de parentesco (pais, mães, tios/as, sobrinhos/as, primos/as, genros e noras) e família ampliada (vizinhos/as, amigos/as, namorados/as) estão emaranhados ao tronco familiar principal do senhor Joaquim Pólo e da senhora Dona Lena, esposa de Pólo. São sete dos oito filhos (Socorro, Rosa, Dayane, Tim,

Dudu, Zezim, Dinzão) e onze dos quinze netos (Suziane, Carla, Sabrina, Sara, Camila, Milena, Guilherme, Maxuel, Dardiel, Maicon e Gustavo) mais dois genros (Zezito e Maike)[54]

.

Figura 25 – A família reunida na casa de D. Lena para comemoração do aniversário de Socorro e dos 15 anos do seu casamento com Zezito. Fotografia de Mirian Walderez/2011

A Brincadeira dos Caboclinhos, como os próprios praticantes a auto - denominam, reúne atualmente 45 componentes entre adultos, jovens e a maior participação de crianças e adolescentes (entre 05 e 17 anos). Neste ano de 2011 brincaram dois bebês, um com idade de um ano e três meses e outro com um ano e seis meses. No cotidiano, as crianças e adolescentes se ocupam como estudantes na Educação Básica em escolas públicas municipais e estaduais e na colaboração com as atividades caseiras de rotina.

Os homens adultos atuam profissionalmente como autônomos ou assalariados nas funções de pedreiro, limpeza pública, motorista, capinadores, office-boys e alguns se esforçam entre trabalho e escola noturna. As mulheres adultas trabalham nos serviços domésticos de seus lares onde mantêm a organização necessária para 05 ou 06 filhos. Esporadicamente completam a baixa renda familiar dos maridos com faxinas em casas de moradores da cidade e com a retirada dos recursos da Bolsa / família. A pessoa mais idosa é a

[54] Nos anexos, lista com nome, idade, e função na Caboclada.

Dona Zefa[55], que aos seus 73 anos, com muito custo e alegria, arrecada dinheiro como catadora de papel.

A presença do gênero feminino é atualmente predominante e tem origem no ano de 1986, com a entrada de "Socorro", antes disso a presença masculina preponderava e representava os personagens femininos com máscaras. Luizim, ex mestre de um grupo de caboclinhos, quando perguntado sobre a presença feminina desabafa: "Na tradição num existe muié, num existe muié no meio disso! Não tem caboclinha (ênfase no NHÁ), tem caboclinho!"(sic) Ele coloca sem constrangimentos que a mulher menstrua e que não " pode deixar mulher menstruada entrar na igreja e nem participar da consagração, porque o corpo está aberto, mulher é frágil, e ai, já viu, atrapaia tudo".[56](sic)

Figura 26– Adolescentes mulheres entre seus 11 a 13 anos
Fotografia de Mirian Walderez/2011

A esse respeito selecionou-se, além da opinião de Luizim, outras vozes. Padre João deixa sua opinião de que:

> Em Montes Claros os ternos eram muito conservadores. Mas com a participação de ternos de fora na festa, ternos que tinham mulheres, foi influenciando os daqui. Apareceu umas no terno de Zé Expedito. Agora mesmo no terno dos caboclinhos a mestra é uma mulher, filha de seu Poló. E este ano ela comandou muito bem, tava uma beleza os caboclinhos. Eu acho isso muito positivo, homem e mulher devem caminhar juntos. O homem não pode achar que tem mais condições de liderar. As lideranças femininas são muito preciosas. Ainda há uma resistência. (Padre João, dezembro de 2011)

[55] Josefa Vieira Soares dos Reis, mora nas proximidades da casa dos Poló, brinca há seis anos na caboclada na função de Mamãe Vovó, é muito calada, mas quando resolve comunicar - se faz sempre uma gracinha e um aconchego.

[56] Luiz Meireles Leite ,20 de março de 2011. Informação verbal , entrevista gravada e transcrita.

Observamos que Mestre Zanza, demonstra respeito na decisão do grupo de Caboclinhos em aceitar mulheres e também mantém uma atitude comum no trato com a mestra/coordenadora do grupo nas reuniões para organização da festa. O Mestre dos catopês, coloca sua posição sobre a presença do gênero feminino na caboclada, no congado, suas preocupações e vantagens de se ter mulheres nos ternos:

> Olha na caboclada, cê sabe, só existe duas muié. A Mamãe vovó e a cacicona, mas quem faz é homi e com máscara de muié. Porque na caboclada daqui, agora, depois que os menino não quis mais mexer com isto, encheu de moça de seio, é um perigo! Os home da caboclada de hoje respeita as muié que tão lá, porque é tudo parente. Os filhos home de Poló já foram cacicona e mamãe vovó. Caboclada é pra home e pra criança mesmo. Agora mesmo, o povo fala pra eu colocar mulher nos catopê, mas sabe porque que eu não aceito, porque nóis não temo esse costume não. Outros grupos de fora, do Serro, Belo Horizonte,Vespaziano, São Paulo, Rio de Janeiro e num tanto de lugar nesse mundão afora que tem congado, a maioria é muié, home é pouco. Mas é a tradição deles mesmo. Mas nóis aqui somos mais durão, cê sabe como é. Oia, e as muié da conta direitim do recado. É bom da gente mexer com elas, porque elas sempre ajuda e não é ignorante. (sic)
> (Zanza, abril de 2011)

Figura 27 – Crianças , adolescentes e jovens
Fotografia de Mirian Walderez/2011

A atual Mestre da Caboclada narra:

> Meu pai falou: vou coloca ocê pra brincar nos caboclim, nem que Edmilson apela, porque só tem home. Pai num era o dono dos caboclinhos não, só era violeiro, a caboclada nesta época era de Edmilson, cumpadre de pai. Pai falou com ele e ele aceitou. Eu era igual um homim. No dia dos terno saí nas rua, pai falou com Zanza assim: - Vê se tem home ai. Zanza nem viu. Ai pai falou de novo com ele: - Oia aquela ali é minha filha e vai brincar. Desse dia pra cá eu não parei mais, ai minhas irmãs foram entrando, primas, vizinhas e foi enchendo de mulher aos pouco. (sic) (Socorro, julho de 2010)

Figura 28 - À esquerda Tim irmão de Socorro, à direita Socorro aos 08 anos. Acervo fotográfico da Mestre Socorro

A foto acima faz parte do arquivo pessoal da Mestre Socorro que nos passou carinhosamente o objeto ao mesmo tempo que narrava os fatos relativos à sua iniciação no terno. Lembra Socorro que nesta época – década de oitenta – os Caboclinhos saiam descalços e como as ruas onde passavam o cortejo já estavam todas asfaltadas, os pés queimavam e davam bolhas. Foi a partir daí que o senhor Joaquim Pólo, preocupado com as crianças inseriu calçados nas fardas dos Caboclinhos, ou seja de quem representava curumins, crianças indígenas. Antes somente os violeiros e os personagens adultos usavam calçados.

Desde o ano de 2009, após falecido o seu pai, que Socorro coordena o Terno, ensaiando, arrumando as fardas/figurinos, representando o grupo em reuniões, entrevistas e gravações. Ela antes de exercer a função de mestre, já foi Caboclinha, Cacicona e Violeira,

exercendo às vezes como no ano de 2010 o acúmulo de três funções, Mestre, Cacicona e Violeira. Paralelamente às funções extra-cotidianas da prática espetacular dos Caboclinhos, na vida cotidiana ela exerce as funções de esposa, mulher e mãe de 05 filhos - sendo três mulheres, Suziane de 13 anos, Sabrina de 07 anos e Sara de 06 anos, dois homens, Guilherme de 12 anos e Gustavo de 01 aninho - . Nas festas de 2010, Socorro como "guerreira" da "tribo" revezava as amamentações a seu filho Gustavo que estava com 02 meses de vida com as atividades de organização das fardas/figurinos, manutenção das cordas dos instrumentos e a coordenação dos cantos, danças, episódios e causalidades que aconteciam no decorrer dos dias de festa.

Figura 29 - Socorro de Cacicona /2010
Fotografia de Ângela Martins

Figura 30 - Socorro amamentando/ 2010
Fotografia de Mirian Walderez

A liderança do terno dos Caboclinhos depois do falecimento do "Mestre Joaquim Poló", foi passada seguindo a hereditariedade e direito de descendência, levando em conta também, valores estabelecidos pelo grupo acerca das condições e qualidade do herdeiro para assumir a sucessão, tais como o tempo de participação, identificação e conhecimento do funcionamento dos elementos constitutivos da brincadeira (música, cantos, dança,

indumentária, episódio e ritual). Nos outros ternos do congado local[57] a sucessão segue o padrão de herança por descendência. Explica Igor Kimo (2006, p. 165) que "Isto significa que o comando ou direção do terno é passada, sempre que possível, aos cuidados do filho de um mestre", e que nem sempre "o herdeiro não é necessariamente o primogênito". Kimo utiliza de Carlos Rodrigues Brandão e seus estudos sobre religião popular e rituais para destacar:

> "Com muita freqüência, rezadores capitães de ternos de congo, foliões de Santos Reis, folgazões do São Gonçalo, velhos moçambiqueiros de várias cidades de São Paulo e do Sul de Minas por onde andei, convocam os seus filhos homens, desde crianças, para ocuparem cargos de trabalho ritual em seus grupos e colocam sobre eles a esperança de continuidade do 'terno', 'companhia' ou 'turma', depois de sua velhice ou morte." (KIMO, 2006 apud BRANDÃO, 1986, p. 155)

O Mestre Poló sempre ocupou seu tempo cotidiano com atitudes que deixam claro a sua preocupação e esperança de continuidade do terno. Segundo D. Lena (informações verbais), todos os filhos de Poló eram envolvidos e às vezes obrigados a aprender os instrumentos musicais e cantos da caboclada, bem como a participarem das práticas do terno assim que apresentavam, sinais de autonomia e habilidades motoras para tocar, dançar e cantar.

Figura 31- Mestre Joaquim Poló. Festas de Agosto de 2007.
Fotografia de Ângela Martins

[57] Zanza cita em entrevista gravada que "Maria Custodinha foi a primeira e única mulher em Montes Claros a levar um terno de catopés, o primeiro terno de São Benedito. (Zanza, 15 de abril de 2011). Além disso sabemos e vimos que a liderança do terno de São Benedito da cidade de Bocaiúva passou a poucos anos para uma mulher.

Filho de Poló, Waldir Leal Pereira ou Dudu como carinhosamente é chamado pelo grupo, diz que "Eu não vou deixar a caboclada morrer, se pai deixou a tradição para nós, eu vou deixar ir até o fim. E eu espero que continue de geração em geração". Sobre a passagem da liderança do terno para sua irmã comenta:

> Primeiramente pai não deixou nem para mim, nem para Socorro, deixou para Dinzão o mais novo. Mas ele não podia pegar, era muito novo mesmo, ai mãe segurou a frente até Socorro entrar, porque pai falou que se não fosse para Dinzão, que era homem e acompanhava tudo e tocava rebeca, podia ser para Socorro que era a mais velha, entrou primeiro, foi a primeira mulher, conhecia das coisas da caboclada, tocava e cantava. O importante é juntar os irmãos, a família toda. Ai todos são chefes, até os caboclim da fila são chefe. (sic) (Dudu, 14/05/2011)

"Pai morreu, mas eu estou continuando porque não pode deixar morrer, quando o mestre Edmilson deixou cair a caboclada, pai me chamou para ajudar ele a levantar, e eu já mocinha, ajudei, e não vai ser agora que nos vamos deixar cair"[58] (sic). Assim começa o depoimento da Mestre Socorro, que nos repete ao seu modo a narrativa feita pelo irmão Dudu sobre a posse de sua liderança e acrescenta detalhes que o seu pai lhe disse nos seus últimos dias de vida:

> Pai dentro do hospital, internado, pedindo pra eu continuar, porque tava quase chegando os dias da festa. Mas eu falei que tava difícil, os menino atentava demais. Ele falou: - Socorro é com você agora porque eu não levanto daqui mais não. Você toma conta, tem que ser você agora. Quando foi no outro dia ele morreu. Morreu em 2008, perto das festas. Tem 3 anos que eu estou tomando conta da caboclada. Eu não largo, tem muita gente que goza e atrapaia, mas eu não largo. Isto pra mim é coisa de Deus. O dia que pai morreu, todo mundo falava, vocês num pode parar, num pode largar as festas, minha mãe me anima, recebe os recado de Zanza pra eu ir nas reuniões da festa. Meus irmãos participam, me ajudam, meu marido participa de violeiro, meus filhos, sobrinho, cunhados, vizinho. E isto anima a gente continuar e não deixar cair. (sic) (Socorro, agosto de 2010)

Ainda segundo Zanza (abril de 2011), "já teve o tempo que tinha até mais de uma caboclada, e vários mestres. Vou falar dos que eu conheço, vou pelos apelidos, que eu e todo mundo conhece". Ele cita que já teve como mestres de ternos de caboclinhos:

[58] Depoimento dado em 10 de agosto de 2010. Gravado enquanto conversávamos entre o caminho da casa de Socorro e a casa da costureira que fazia as roupas da Mamãe Vovó e porta bandeiras.

> Juca Furtunato, Zé Furtunato, finado Braz, Zé Saudade, Germiro Catingueiro (parente de Zanza), Manoel Branco, Abílio de sua Senhorinha, João de Crizante, Joaquim Batatinha, Luiz Meirel (Luizim), Edmilson e Joaquim Pólo. O mestre lembra que muitos deles estão vivos, mas vivem na roça e que é difícil de achar. Termina acrescentando que "antes eles saía da roça e vinha aqui pra cidade só para as época das festas". (sic)

Hoje é presente entre as práticas espetaculares do congado em Montes Claros, somente um terno de caboclinhos. Diferentemente das memórias guardadas em museus e bibliotecas, o ternos se mostra como memória viva dos rastros e hibridismo cultural e artístico dos nossos antepassados. Em linguagem simbólica apresentam na festa, a força dos saberes, fazeres e as relações sociais dos antigos habitantes da região norte mineira e, ainda consciente ou inconscientemente representam transformações e luta à exclusão étnico – social.

O ideal comunitário que envolve os atores sociais dos Caboclinhos o faz viver numa forma de estar - junto que ultrapassa o período das Festas de Agosto. Nos momentos que vivenciei em etnografia com o grupo pude participar e perceber a troca de solidariedade que há desde comemorações de aniversário a problemas de saúde. E em muitos momentos, como é comum nas relações humanas houve conflitos, sempre contornados e resolvidos pelo tal "deixa passar o tempo".

Figura 32 - Crianças entre 05 a 11 anos, primas, vizinha e primo. Viagem a Bocaiúva, 14 de maio de 2010, pura alegria e diversão. Fotografia de Mirian Walderez

Observamos que além do estar/juntos, o cuidar uns dos outros e principalmente das crianças é natural. O respeito aos mais velhos do grupo e as lembranças dos ensinamentos do último mestre como transmissor de um saber, o agrupamento por parentesco, o alimentar juntos, agachar de cócoras, trocar receitas e mudas de ervas para chás de cura; todos estes comportamentos se relacionam com os da maioria das sociedades indígenas brasileiras. Refleto então que a atitude espetacular se encontra contextualizada na vida dos brincantes como uma memória ancestral.

Figura 33 – Montagem de fotos com momentos de afetos, acolhida e atos de cuidar.
Fotografia de Mirian Walderez/2010

Integrar o grupo dos atores sociais dos caboclinhos, principalmente para os que não são ligados ao corpo familiar de parentesco, se dá por convites feitos pelos membros da família Pólo aos que convivem com eles em outros agrupamentos, como por exemplo o

Grupo de Capoeira Cultura, onde o próprio Dudu é mestre, nos momentos das brincadeiras infantis na rua, ou nos momentos dos próprios ensaios quando os vizinhos acabam sendo afetados e se envolvendo em estado de identificação com o grupo. Muitos laços de amizade e namoro nasceram e nascem no território afetual da brincadeira, se perpetuando no cotidiano.

Porém, para Maffesoli (1987, p. 195) “essas tribos privilegiam o mecanismo de pertença, (...) é necessário participar, mais ou menos do espírito coletivo, (...) a integração ou rejeição dependem do grau do *feeling* experimentado, ou pelos membros do grupo ou pelo postulante”, que neste nosso caso é o mestre. Para haver a aceitação de um(a) novo membro na Tribo dos Caboclinhos, o que se torna digno ou ato de desaprovação, passa pelos valores já construídos e pela observação daquilo que nem sempre é dito.

O exemplo parte da minha própria inserção ao grupo, quando eticamente comecei a somente observar os ensaios do grupo em maio de 2010. Aos poucos fui sendo convidada a substituir um caboclinho na fila, a segurar um dos bebês, a ajudar a mestre nas compras dos materiais para a feitura dos figurinos e de repente, faltando menos de um mês para as festas de agosto fui convidada a brincar como Mamãe Vovó. Socorro disse: Você não é professora de fazer teatro? Então sabe fazer gracinha. Se quiser, nos vamos te indicando as coisas.

Figura 34 – Mirian em etnografia se entrosando com o grupo e com os marujos.
Fotografia de Alan Salomão/2010

Há aproximadamente 20 anos, o grupo juntamente com os três ternos de Catopês e os dois de Marujos, incentivados por pessoas amantes eternas destas práticas, se organizaram em associação sem fins lucrativos, nomeada de "Associação dos Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros" onde a partir da associação instituída foi doada pelo governo do Estado de Minas Gerais uma sede.

A sede tem seu endereço na rua Humaitá, nº126 no Bairro Morrinhos. A metade dos ternos é constituída por integrantes que moram próximos aos Morrinhos, facilitando para estes ternos o acesso às reuniões, comemorações e outras atividades. O Terno dos Caboclinhos bem como um de catopê e um de marujo em suas agregações se distanciam da sede pois residem no lado oposto da cidade, mesmo assim participam efetivamente do que é programado pelo conjunto da diretoria e mestres dos ternos.

É na sede da associação que os ternos se reúnem com os mordomos das bandeiras dos santos, com os festeiros do Reinado e do Império, para programarem juntamente com a Secretaria de Municipal de Cultura os dias, horários e necessidades para o efetivo acontecimento do ritual festivo. Lá acontece no último dia da festa o alegre e contagiante encontro dos congados mineiros. Lá que se avalia e que se "lava as roupas sujas", ou seja, as desavenças e descontentamentos entre os ternos, dos ternos com a prefeitura, dos ternos com a igreja e comunidade envolvida nos eventos.

Figura 35 – Faixada da entrada principal da Associação e parte interna em reforma, julho de 2011
Fotografia de Mirian Walderez

Percebe-se que como grupos organizados ainda há a necessidade de um maior amadurecimento nas relações hierárquicas que se estabelecem. As articulações e tomada de decisão são muitas vezes intimidadas e influenciadas por fatores sócios, políticos e culturais e principalmente pelos interesses diretos e indiretos das forças do poder que utilizam das imagens das manifestações para alcançar objetivos que passam por cima do coletivo dos ternos e sua mística.

Ainda assim, em 2009 a associação entra com projeto no programa seletivo do Governo Federal para ser contemplado como "Ponto de Cultura". O projeto é aprovado em 2010, e em 2011 após recebimento de verbas, sob a coordenação pedagógica de Marcos Pimenta Borges, neto do Mestre Zanza - presidente da associação - são realizadas diversas atividades/ oficinas envolvendo os ternos e pessoas interessadas da comunidade. Já é perceptível as melhorias no espaço físico interno e externo da associação que se prepara para inaugurar o laboratório de computação com oficina de inclusão digital e oficinas de construção e manutenção de instrumentos musicais, de costura e outras em processo de discussão com os mestres e apoiadores.[59]

Figura 36 - Banner de divulgação estendido no galpão da Escola Estadual Benjamim Versiane, onde ocorreu uma oficina dos cantos de devoção dos Caboclinhos. Fotografia de Mirian Walderez/2011

[59] Informações dadas por Marcos Pimenta Borges em entrevista concedida em 30 de agosto de 2010.

Minha santa mãe de igreja
E o nosso capelão
Batizai os nossos índios
Que também quer ser cristão

Canto do Terno de Caboclinhos

5 CENAS DE UMA ETNOGRAFIA: PERCEPÇÕES, VIVÊNCIAS E REFLEXÃO

Percepções, vivências com e no contexto etnográfico cotidiano e extracotidiano específico da Caboclada, foram indexadas às reflexões aqui nesta seção. Continuo a valorizar o encontro da escrita com a oralidade e a visualidade dos registros fotográficos para dar função e destino ao discurso traçado.

Disponho etnograficamente neste capítulo "o olhar de uma pesquisadora", quando mergulhada em campo de uma prática cênica com tradição espetacular diferente da sua prática cênica de teatro convencional. E para este mergulho no universo brincante dos Caboclinhos no contexto do Congado na cidade "baianeira" de Montes Claros, foi necessário um processo que passou do interesse em investigar a manifestação, aos lugares de memória e fundamentos das fontes consultadas, do estranhamento à familiaridade, chegando a esta descrição etnográfica.

A pesquisa de campo aconteceu entre abril de 2010 e agosto de 2011. Estabelecido o contato e convidada a participar da brincadeira me integrando no terno com a função de revezar a personagem da Mamãe-Vovó com a já brincante de 73 anos D. Josefa Vieira Soares, parti para o registro em diários de campo das informações observadas, vivenciadas e refletidas entre e com os praticantes da manifestação.

Neste período foram realizadas 25 entrevistas com roteiro básico[60] a alguns brincantes do terno dos caboclinhos, ex-brincantes, brincantes de outros ternos do congado local, espectadores e turistas. Entendemos e utilizamos as entrevistas como relevante apoio para a descrição do fenômeno, lembrando a partir do que Geertz (1978. p. 41) afirma quando menciona que a essência vocacional da antropologia interpretativa não é a de dar resposta aos questionamentos mais profundos do pesquisador (...) "mas colocar à nossa disposição as respostas que os outros deram (...) e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou".

A escolha dos entrevistados teve como critério os integrantes que participaram nos anos 2010 e 2011, o maior e menor tempo de participação no grupo, a idade – o mais novo, o intermediário, o mais velhos, a função exercida na brincadeira, a relação de parentesco com a mestra. Para colher depoimentos de ex- integrantes e brincantes de outros ternos, levei em conta o envolvimento com a prática e o maior tempo de participação na festa. Para entrevistas com pessoas espectadoras e turistas, o critério foi a coincidência da presença destes quando

[60] O roteiro previamente organizado se apresentava em blocos de perguntas numa seqüência que poderia se flexibilizar e consta nos anexos do texto desta pesquisa.

em revezamento com a brincante D. Zefa; quando eu ficava de fora da brincadeira, como espectadora/ pesquisadora aproveitava para entrevistar e fotografar.

Os momentos de pausa nos ensaios, visitas e festa; as idas à costureira com a mestra para feitura de alguns figurinos; os tempos destinados a colaborar com os adereços, máscaras e colagem de penas nos diademas, saiotes e revirões; foram todos aproveitados em conversas livres nas quais naturalmente surgiam respostas para algumas questões, fios condutores para as entrevistas.

Estes momentos foram de grande importância por terem sido colhidos sem constrangimentos sem tempo determinado pelo entrevistado, o que ocasionou livre expressão e verdade e boa vontade para passar as informações, impressões. Ocorreu de forma muito espontânea nestes encontros, trocas de saberes e habilidades em relação à feitura dos adereços e muitas vezes, naqueles instantes a mestra me passava o texto, gestos e características da personagem da Mamãe-Vovó, os violeiros me corrigiam a letra dos cantos e as guias[61] — me ensinavam os passos principais das coreografias.

Clifford Geertz (1978) ressalta que a etnografia sendo um método interpretativo do fluxo do discurso social deve tentar salvar o que é dito e, aproveitando as possibilidades, fixar o dito em formas pesquisáveis.

> A força de nossas interpretações não pode repousar como acontece hoje com tanta freqüência, na rigidez com que elas se mantêm ou na segurança com que são argumentadas. Creio que nada contribui mais para desacreditar a análise cultural do que a construção de representações impecáveis de ordem formal, em cuja existência verdadeira praticamente ninguém pode acreditar. (GEERTZ, 1978, p.28)

O campo de conhecimento da etnocenologia reconhece a dimensão das expressões espetaculares como inerente a existência humana, portanto relevante para pesquisas que buscam observar, analisar e descrever as redes de significados dos comportamentos, práticas e expressões espetaculares da experiência humana, bem como o de indicar os efeitos que estas expressões produzem nos seus praticantes e espectadores quando acontece o evento espetacular.

Dentro de uma mesma cidade, coexistem dois mundos cênicos diferentes, o mundo do teatro de espaços fechados da pesquisadora e o mundo da espetacularidade em espaços

[61] Caboclinhas moças, as primeiras da fila que, como líderes tinham a função de puxar e dar o tempo dos passos das coreografias e evoluções.

abertos dos Caboclinhos, onde a intenção é transcender do mundo do pesquisador - colocando-se no lugar do outro – para interagir e compreender o mundo da prática estudada.

Gilberto Icle (2009, p.31) ressalta que "o termo espetacular se adequa aos propósitos de Pradier para reforçar a idéia de que tais práticas, as espetaculares, espraiam-se para além daquilo que o mundo euro–americano convencionou chamar de teatro ou espetáculo"

Desvendar a estrutura contextual e do espetáculo dos Caboclinhos gerou angústia, contemplação, inquietação, alegria, estímulo e descobertas que se hibridaram no processo do trabalho de campo, etapa fundamental de uma pesquisa qualitativa. Para nortear a compreensão do que as pessoas que integram a manifestação "dizem sobre o que elas fazem", bem como para olhar e participar do que "fazem", optei por uma pesquisa de campo de caráter etnográfico com "observação participante".

As técnicas de campo etnográficas são muito utilizadas pela Antropologia como método para o levantamento de dados que consiste na imersão do pesquisador no contexto da sociedade e cultura que estuda.

O cenário deste trabalho de campo com observações, participações, conversações e depoimentos de entrevistas é composto por uma "seleção de reflexões" que variaram entre os momentos em que iam sendo anotadas em um caderno ou em um computador, ou as "reflexões" aconteciam em momentos de campo onde depois registava a nova observação, mudança, esclarecimento ou enriquecimento.

As narrativas que se estabelecem nesta descrição etnográfica são uma coletânea de dezessete meses de trabalho de campo, realizada entre os meses de abril de 2010 a agosto de 2011 e tiveram a intenção de olhar a qualidade do que é o outro – alteridade – no seu fazer espetacular, através da seleção de anotações do diário de campo.

Mesclarei tanto as descrições como as fotos dos festejos do ano de 2010 e 2011, apresentando as mudanças e permanências de forma a refletir as transformações das atividades festivas. As anotações perpassam os preparativos para a Festa de Agosto aos fatos acontecidos no cotidiano da pesquisa, os confrontos culturais e as relações sociais tecidas pelas diferenças, as sensações e dificuldades percebidas, informações sobre como se deu os primeiros contatos com o grupo e a minha inserção na prática, sobre os ensaios, visitas as bandeiras dos mordomos, aos festeiros, descrição das atividades e da apresentação do grupo nos dias da festa e outros encontros.

Tentei produzir um conhecimento entre a subjetividade do etnógrafo e a incorporação da escrita em memórias vivenciadas na busca de elaborar um texto que valorize

a análise de minha própria vivência corporal na experiência participante, orientada para a ação em memórias do diário de campo, fotografias no corpo do texto e filmagens em vídeos registradas nos anexos.

Fui além das impressões conhecidas desde a minha infância sobre Caboclinhos. Uma nova perspectiva, um novo olhar se abriu diante dos atos e fatos, impulsionados pela minha trajetória de vida e dimensionados pelas leituras, uniram-se aos sentimentos e interesses para construir um texto. Mergulhei na realidade cultural pela etnografia, aberta em seus fundamentos para acolher a diversidade e compreender o ser humano no enfrentamento do mundo através da produção de bens simbólicos.

As notas aqui produzidas são traduções de uma observadora que não está alheia valores culturais descritos, partem da trajetória de um corpo com memória genética, cultural e social que se vê na performance, no imaginário do grupo dos Caboclinhos em Montes Claros. São partes do estudo de campo, destaques etnográficos de momentos plurais. Um olhar na janela do fazer artístico do outro.

5.1 As Primeiras Interlocuções da Pesquisa em Campo

Saí às 14:00 horas do dia 14 de abril de 2010, numa quarta feira, decidida a encontrar a casa da atual Mestre do Terno de Caboclinhos “Socorro”, filha do falecido líder Joaquim Poló. Ela é a única mulher que lidera hoje um terno de guarda do congado na cidade de Montes Claros, Minas Gerais. Já tinha procurado me informar acerca de endereço e telefone para contato na Secretaria Municipal de Cultura da cidade e na Associação de Catopês, Marujos e Caboclinhos. Mas não dei muita sorte, as pessoas responsáveis não se encontravam no momento em que procurei a informação.

Como estava ansiosa para estabelecer o contato e com pouco tempo de permanência na cidade - pois fazia algumas disciplinas do mestrado na UFBA/ Escola de Teatro em Salvador - resolvi então seguir o meu destino referenciada por algumas informações soltas e, guiada pela intuição e vontade de que tudo se efetivasse.

Havia sido informada que para encontrar a Socorro era mais fácil procurar a residência de seu falecido pai, que deixou viúva e filhos e moravam próximo à Escola Estadual Benjamin Versiane, nos arredores dos bairros Renascença e Santa Cecília. Pensei, vai ser difícil, fui na direção dos bairros e da escola indicada, perguntando para uns e outros se conheciam a mestre dos Caboclinhos.

Interessante que um senhor que trabalhava em um ponto comercial, respondeu a meu pedido de informação se referindo aos Caboclinhos como “aquele povo que sai de índio nos catopês”. Uma outra senhora consultada, se referiu ao grupo como “umas pessoas que vestem roupas de índio com umas blusas vermelhas e saem lá pro centro pra dançar nas festas do folclore”. Aqui refleti sobre qual a imagem que as pessoas daquelas localidades formaram da manifestação dos Caboclinhos e dos variados nomes destinados as Festas de Agosto.

A busca em localizar e encontrar a Mestre Socorro passou de ansiedade para espaço de reflexão e de coleta de dados. Continuei à procura e agora prazerosamente empenhada em colher mais informações com pessoas variadas para o meu destino. Perguntei a um vendedor ambulante e ele sorrindo disse já ter visto muitas vezes essa turma passar cantando e dançando lá no centro, mas não conhecia e nem sabia se eles moravam por ali, ainda comentou que: “- Uai se falaram pra senhora que eles moram aqui perto da escola, então esses professores e diretores devem saber, né?”. (sic)

Segui a indicação e me aproximei do portão principal da escola. Uma adolescente que entrava me falou que conhecia umas meninas da caboclada, que tinha gente deles que estudava na escola, mas direitinho onde morava ela não sabia. Pedi a aluna para me fazer o favor de chamar o porteiro da escola, e, enquanto esperava pelo porteiro, um rapaz que escutou a conversa com a aluna, à meia voz disse que quem poderia me informar dos Caboclinhos era o folião de Folia de Reis, o senhor Hermínio, apontou a casa do Senhor Hermínio e completou dizendo: “Este povo de Caboclinho também faz folia na época do natal e seu Hermínio conhece todo mundo que mexe com isso”.

Chego até o local apontado e procuro pelo senhor Hermínio que surge sereno e pacato. Logo nos reconhecemos de encontros e reuniões em movimentos de políticas culturais realizados no Fundo Municipal de Cultura no Centro Cultural Dr. Hermes de Paula, espaço cultural popularmente conhecido como “Centro Cultural”. Ele especialista em fabricar e tocar rabecas – Luthier- e folião de “Folia de Reis” vai logo se prontificando a me levar na casa da mãe de “Socorro dos Caboclinhos” e informando que ela e suas irmãs e irmãos também mantêm um grupo de folia de reis, onde tem muita mulher. Aqui mais uma informação relevante, as meninas, adolescentes e mulheres adultas da “Família Poló” juntamente com seus quatro irmãos, continuam também com a prática de “Folia de Reis” herdada pelo pai.

Saí da casa do senhor Hermínio em direção à casa de dona “Lena de Poló”, viúva de Joaquim Poló, mãe de Socorro que “leva” o Terno de Caboclinhos, como explica o folião. A casa não ficava longe. E lá fomos nós! Enquanto percorríamos o itinerário o folião lamentava a morte de “Poló” e elogiava a firmeza dos filhos em persistir com as manifestações.

Chegamos e logo de cara nos deparamos com um filho caçula de Dona Lena e seu Poló tirando notas musicais numa rabeca, sentado no passeio e ao seu redor algumas crianças e jovens. A pedido de seu Hermínio, foi logo chamar D. Lena, que apareceu surpresa, meio desconfiada. Aproximou-se primeiramente do senhor Hermínio, cumprimentou e conhecendo o propósito da visita, nos convidou a entrar.

Nas paredes da casa fotos dos Caboclinhos e de seu último líder. Saudosa e ao mesmo tempo animada D. Lena[62] nos relata o envolvimento do marido, dos filhos e vizinhança para sair com o terno nas Festas de Agosto e em outras festividades. Diz que, se depender do "Divino"- se referindo ao Divino Espírito Santo – dela e da família dela, os caboclinhos continuam saindo e "brincando". Dona Lena diz: "- Eu estou falando isto porque este ano nós estamos com três das filhas grávidas. Socorro está grávida, Rosa, que é porta bandeira está grávida e a caçula Dayane, já está quase nos dia do parto."

Dona Lena me apresenta Dayane, e continua a nos relatar toda a preocupação com os netos que vem por aí, "é tudo benção de Deus". Admirada explica que mesmo Socorro arrastando barriga de gravidez, eles (o grupo/terno) se juntarão a partir de maio, na casa dela mesmo, para começar os ensaios e os preparativos das fardas (confecção de figurinos), bandeira, consertar os instrumentos. Convidou-me a assistir os ensaios e se dispôs a me levar até a casa da Socorro, informando não ser longe dali, mas um pouco complicado encontrar para quem não conhece a região. Impôs uma troca, só nos levaria depois de tomarmos uma Coca-Cola.

Enquanto tomávamos o refrigerante, D. Lena lamentou-se e recordou a presença de Joaquim Poló. Interrompeu emocionada, dizendo que Socorro poderia nos contar muita coisa, melhor que ela, pois das filhas, foi a que mais aprendeu com o pai, e gosta demais de brincar. Ela acrescenta que Socorro já explicou a muita gente importante sobre caboclada. As pessoas importantes que ela se refere são outros pesquisadores, repórteres e estudantes.

Acredito estar iniciando naquele momento uma aliança com os "Caboclinhos", mas ainda passaríamos pela aceitação e acolhida da mestra, dos irmãos da mestra, dos adultos e crianças do grupo para nos colocar em campo dentro do contexto cultural da "tribo". Não criei expectativas, mas tinha a compreensão que eu era uma estranha para todos e que poderia ser como disse Dona Lena: "mais uma pessoa importante que tira as fotos, fica sabendo das coisas e some".

[62] Marlene Leal Pereira, mais conhecida como Dona Lena. Registros de interlocuções em 14/04/2010.

Seguimos para a residência de Socorro, Dona Lena sentou no banco de trás do carro fazendo companhia à minha mãe que me acompanhava desde o início. O Senhor Hermínio veio no banco de passageiro da frente. O carro tornou-se espaço de troca de informações de sobrenomes e suas origens, profissões, o meu objetivo, até que D. Lena lembrou-se que a minha mãe já tinha sido professora de Suzilene – uma de suas filhas- na Escola próxima à sua casa. Senti que o fato de ter mais referências sobre a minha pessoa e da lembrança dinamizou as interlocuções.

Chegamos à casa de "Socorro dos Caboclinhos". Esta se encontrava sentada na porta de sua casa, grávida de sete meses com três filhos dos seus cinco filhos apreciando o frescor do final de tarde. Logo reconhece sua mãe e o folião se levanta e nos acolhe. Dona Lena fez os contatos, nos apresentando e logo frisando que a minha mãe foi professora de Suzilene. Socorro recordou quando foi se apresentar com a caboclada na escola em que minha mãe lecionava e nos convidou com alegria para entrar.

Seus filhos, demonstrando curiosidade, se juntaram a mim, minha mãe, seu Hermínio e Dona Lena na sala de visita. Apresentei a Socorro o motivo que nos levara até a sua residência, narrei os fatos até chegar ali e o meu objetivo em pesquisar, conhecer, acompanhar e compreender o que fazem os Caboclinhos. Perguntei se era possível a minha presença junto ao grupo durante os ensaios, visitas, festa e atividades. Ela escutou com atenção e logo partilhou:

> Fico feliz da senhora ter primeiro me procurado. Olha, eu vou ser sincera com a senhora, esse negócio de querer fazer essas pesquisa ficando mais tempo com nós, é bem mais certo. Vem gente de tudo quanto é jeito me perguntar sobre essas brincadeira nossa, mas nem todo mundo faz as coisa direitinho. Uns vem tira foto, fala que volta e some. Tem foto e filme que nunca nem vi Outros fala que vai brincar com a gente, aí quando vê que dá trabalho, some. Mas eu não importo não, cada qual tem seu jeito, né? Eu estou para ter menino, mas a caboclada sai este ano, então se a senhora quiser ficar com nós. A gente vai vendo, vai conversando, a senhora vem nos ensaio. Quem sabe até brinca com nós. (Mestre Socorro, abril de 2010) (sic)

Disse achar já ter me visto antes em algum lugar, parou, pensou e concluiu que poderia ter sido nas festas. Afirmou que eu poderia ficar, mas tinha que ser direito, não podia sumir não. Completou que ela fica muito satisfeita em alguém querer saber da brincadeira dos caboclinhos, fotografar, porque o povo dá mais atenção aos catopês, depois os marujos e por último eles. Relata que já teve um rapaz que procurou o pai dela para fazer uma pesquisa deste tipo com o terno de folia que eles têm no final o rapaz brincou na folia e nos Caboclinhos. Prosseguiu recordando a morte de seu pai Joaquim Poló e seus pedidos a ela:

> Olha ele já tava mal no hospital, quando mandou me chamar. Segurou na minha mão e me disse pra eu num deixar acabar. Disse que eu sabia de tudo que se faz na brincadeira, que levava bem a viola, violão e rabeca. Eu já tava fazendo a Cacicona, já tinha três anos que eu ensaiava os caboclinhos. Pai me disse sério, quase chorando pra eu continuar, que eu tivesse paciência com a meninada. (sic) (Mestre Socorro, abril de 2010)

Ela relata tudo com firmeza e tranqüilidade enquanto sua mãe e principalmente os seus filhos afirmam sua fala balançando a cabeça. Socorro afirma que brinca em louvor ao Divino. Afirma também ter muita coisa pra contar, mas tinha que ser com mais tempo, que aprendeu muito com o pai e que tudo é mostrado na festa com os caboclinhos. Lembra que este ano vai ensaiar a Trança do Cipó que foi feita a ultima vez no ano de 2005.

Diz que vai lutar para começar a fazer a dança do "Pau de Fita", que o problema para o ano de 2010 era que ela e mais duas irmãs estariam com bebês novos e recém nascidos nos dias da festa, estava um pouco difícil correr atrás de tudo, com dificuldade para arranjar um homem pra fazer o Papai–Vovô, que talvez um irmão dela teria que fazer. Comenta que a personagem Mamãe–Vovó há tempos é feita por mulher mesmo. Relembra que "antes a brincadeira era feita só por homem e até a figura de mulher os homens faziam."

Expliquei que estava passando um tempo na cidade de Salvador, onde eu estudava e me preparava para a pesquisa e que estava indo a Montes Claros de quinze em quinze dias. Trocamos os nossos números de telefones fixo e celular e combinei de entrar em contato. A mestra Socorro reforçou que se eu quisesse brincar com eles, os ensaios começavam no segundo sábado de maio, na porta da casa da mãe dela, sob seu comando, isso enquanto tivesse força e não chegasse a hora do parto. Fui embora, mas fiquei com o pensamento lá.

A vontade de estar cada vez mais presente com o fazer artístico extracotidiano e com o cotidiano daquele grupo ia ansiando os meus planos de encontros. Assim que cheguei em casa as cenas destes primeiros contatos e suas conversações foram vindo à tona, foi inaugurado o caderno/diário de campo, que funcionou com anotações num caderno tipo atlas brochura e em pasta virtual eletrônica. Primeiramente anotei no caderno questionamentos, lembretes, providências que impulsionaram retornar aos objetivos da pesquisa, aos aportes teóricos e a refletir o próprio acontecimento interativo com o objeto.

A Etnografia proporcionou–me representar eventos ainda em andamento, fatos, ações e contextos produzidos na atualidade. Utilizei- me então do meio de comunicação da telefonia celular e me coloquei de "Salvador/BA" a conversar em Montes Claros com "Dayane dos Caboclinhos" irmã de Socorro.

Segunda feira, dezessete de maio de 2010, 16:00 horas. Precisava me informar do início dos ensaios dos Caboclinhos. Depois de ter tentado comunicar -me com a mestre Socorro e não ter obtido sucesso, resolvi tentar no celular que Dona Lena me deu para contato. Dayane, irmã de Socorro atende - me e informou que naquela semana não iria ter ensaio, eles iriam juntos com outros ternos para a Festa do Divino na cidade de Diamantina. Passou o aparelho para sua mãe. D. Lena disse - me que o telefone de Socorro estava com problemas, confirmou a viagem e me convidou a ir junto. Apresentei as minhas desculpas por não poder ir. Ela me confortou com: “Deus sabe o que faz minha fia, vai lá um povo que vai filmar tudo, nois arranja a cópia procê, mas se a senhora fosse, ia ver a gente fazer bonito, eles que chamaram a gente.”.(sic) Despedimo-nos e combinamos de comunicarmo-nos na semana seguinte.

Manhã de terça feira, 25 de maio de 2010. Liguei para o mesmo número de contato. D. Lena atendeu e disse -me logo que tinha caboclinha nova, nasceu mais uma netinha, filha de Dayane e que o de Socorro também iria nascer até a primeira semana de junho. Falou com orgulho que a apresentação em Diamantina foi muito aplaudida e que “lá tava um terno de caboclinhos do Serro, tinha as figura de Papai-Vovô e Mamãe-Vovó e brincavam só com homem”. (sic) Pedi que ela avisasse à mestra que eu estaria em Montes Claros no mês de junho, quando iniciaria a observação dos ensaios. Ela se prontificou a avisar e disse que Socorro me aguardava quando eu pudesse.

5.2 Preparativos rumo ao Espetacular

A palavra no plural “preparativos” indica preparar ativamente o espaço, o tempo, as pessoas, a representação simbólica e os recursos materiais, traduz os momentos que narrarei neste tópico, as ações prévias aos dias que antecedem os festejos principais das Festas de Agosto.

O meu olhar compreende que estes preparativos também se caracterizam em festa e mais, fazem parte de todo um sentido de festa, para a festa e da festa. Em espaços e tempos diferenciados, mas concentrando os esforços à partir da segunda semana de maio indo até o início da primeira semana do mês de agosto, dos ternos das manifestações espetaculares aos organizadores do Festival Folclórico e demais participantes como artesãos, comerciantes, barraqueiros, artistas; todos se preparam ou se aquecem para os dias de celebração festiva.

"Todas as festas – ou ocasiões extraordinárias – recriam e resgatam o tempo, o espaço e as relações sociais". Estas palavras de Roberto Da Matta (1986, p.61) estimularam -me a observar e perceber que há uma recriação no tempo e espaço festivo dos que se envolvem com as Festa de Agosto. Profissionais são contratados, voluntários se apresentam, reuniões extras estabelecem a organização, ensaios quebram a rotina, o tempo livre torna -se de trabalho e o trabalho se transforma em prazer e convivências.

5.2.1 A Cidade Pensa e Enfeita a Festa

Num casarão nas ruelas do centro histórico da cidade, além de galpões, sob a execução de um grupo específico de funcionários da prefeitura, artistas plásicos e artesãos contratados e voluntários habilidosos se unem em multirão para a confecção dos enfeites temáticos das ruas, dos palcos e do Centro Cultural Dr. Hermes de Paula.

Figuras 37 - Funcionários da prefeitura e voluntários na preparação decorativa do evento. Fotografia de Silvana Mameluque/2011

Figuras 38 - Artistas plásticos e artesãos na preparação decorativa do evento.
Fotografia de Silvana Mameluque/2011

Os motivos da festa se convertem em espaço de "socialidade"[63], os preparativos evocam espaços de troca de saberes e fazeres, mas também de processos de atração e repulsão, tudo em função dos festejos que dão uma sensação de coletividade. As reuniões que acontecem de maio a julho, na "Associação" e "Centro Cultural" mesmo quando o que se discute e o que se decide não é do agrado, da confiança ou da expectativa de todos, ainda assim une para fazer pensar juntos, oportunizar lembrar o que é comum e reconhecer o papel do afeto.

Figura 39 - Reunião em julho de 2010 no Centro Cultural Dr. Hermes de Paula com os mestres dos Catopés Zé Expedito, João farias, mestre Miguel Marujo, mestre Socorro dos Caboclinhos, secretário adjunto da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal, Lipa Xavier, dois marujos , duas crianças caboclinhos e dois pesquisadores/ brincantes, Ricardo Malveira e Mirian Walderez.
Fotografia de Alice Afonso Abreu/2010

[63] MAFFESOLI, 1987, p. 121 – 127.

É percebido que mesmo com as iniciativas para aliança com os ternos, no sentido de dar a eles o espaço para colocar suas idéias e necessidades de apoio, ainda assim as articulações do poder público com os ternos, são muitas vezes mascaradas em função dos interesses de sucesso dos festejos de um lado muito maior do " Festival ", deixando as atenções e logística aos rituais religiosos/festivos das "Festas de Agosto" em segundo plano.

5.2.2 Tempo de Ensaiar

Enquanto a rua se enfeita e balança os novos fios de cabelos de fitas coloridas nos ventos secos de agosto, os meninos e meninas da caboclada deixam suas pipas coloridas e outras brincadeiras de criança, as vaidosas adolescentes tratam e inventam penteados para seus cabelos, os rapazes se perfumam, todos para se encontrarem para "ensaiar" com a caboclada. Socorro reúne seus filhos, algumas vezes os sobrinhos- filhos de Rosa- e desce para os ensaios a pé da sua casa até a casa da sua mãe. O seu esposo também participa como violeiro, mas vai depois por causa do horário de trabalho. Os Caboclinhos se reuniram em 2010 à partir do terceiro sábado de maio na casa de Dona Lena, no Bairro Santa Cecília. O local é estratégico pois é o centro convergente para os integrantes do grupo que moram em bairros próximos e já se tornou um espaço tradicional para os ensaios.

Figura 40 - Ensaio dos Caboclinhos, julho 2010.
Fotografia de Mírian Walderez

Como a maioria do grupo é filho ou filha, neto ou neta, vizinho ou vizinha de Dona Lena, às 18:00 horas já se vê o movimento na área da frente da casa. Crianças brincam, os

violeiros trocam cordas e afinam seus instrumentos, as guias começam a chamar as crianças que faltam e moram por perto. Socorro também chega sempre mais cedo e entre a confirmação da afinação dos instrumento musicais com seus irmãos Dudu na viola, Zezim no cavaquinho, Dinzão na rabeca, amamenta o seu filho Gustavo, que logo passa para os braços de uma das integrantes do grupo ou parente. As adolescentes e meninas estão sempre disputando espaço para ter os bebês e as crianças pequenas no colo.

Assim que os instrumentos musicais são afinados, Socorro e Dudu tiram um acompanhamento instrumental e começam a tocar como que em um aquecimento e teste de afinação. Os irmãos tocam, se revezam entre violão, viola, cavaquinho, pois praticam um pouco de cada um, ficando o cavaquinho mais com o Zezim e a rabeca habitualmente executada pelo mais novo, o Dinzão.

Afinados e aquecidos, instrumento e voz, se inicia o ensaio sem a utilização das fardas – figurinos e adereços – que só são utilizados no primeiro dia das Festas de Agosto. As bandeiras para o ensaio também são outras, com tecido de pior qualidade e sem o símbolo do Divino, mas se mantém na cor vermelha

O comando para juntar todo o grupo que se espalhou por toda casa e rua, variou entre uma apitada dada pela Cacicona – quem fez esta figura em 2010 foi Socorro, passando em 2011 para Suziane, sua filha mais velha de 13 anos- ou pelo início dos cantos que eles nomeiam de “cantos de rua”. Tomada as posições em suas duas fileiras de ordem decrescente, as Guias – uma para cada fileira- , responsável em segurar o canto puxado pelos violeiros e manter os passos de dança e evoluções começam a executar a sua função, naturalmente e rapidamente surgem as contra guias e o grupo se une.

Dos cantos de rua, passam para os cantos de louvor e depois despedida. Não é rígida esta seqüência, segue as necessidades de ensaiar mais ou menos, primeiro ou último, de acordo com os parâmetros de qualidade estipulados por Socorro e seu irmão Dudu; mas raramente repetiram um canto ou evolução num mesmo ensaio

Os mais novos entretidos com alguma brincadeira ou televisão acabam se distraindo. Aos poucos ocupam seus lugares sempre em atitude de observação e imitação dos companheiros da fila e das guias. Outras vezes saem no meio do ensaio, fazem outras atividades e retornam. Há um respeito e compreensão com o tempo de atenção para com os integrantes mais jovens do terno. As crianças interpretam de acordo com o desenvolvimento de suas habilidades motoras e interesse pessoal.

As formas de aprendizagem tanto dos instrumentos como dos cantos, dança, é mantido e motivado através da observação na prática do outro que tem mais tempo de grupo.

As correção dos movimentos corporais em sua maioria não é dada diretamente, Socorro normalmente fala alto: “Ocês olha pro dá frente. Tem gente que não está fazendo direitim”(sic).

Então, guiados pela música dos violeiros os cantos dão forma aos movimentos de pernas, evoluções e bater de flechas – som produzido pelas flechas que marcam o tempo forte em algumas músicas. Se os violeiros puxam uma marcha, os passos são mais lentos, se puxam um dobrado, os passos são mais rápidos. Os Porta bandeiras simulam suas rodadas no fim da fila, pois o espaço é reduzido, mas eles vão sempre à frente de todo o terno como disse Socorro, “abrindo os caminho e mostrando que são os caboclinhos”.

Os ensaios em 2010 transcorreram até meados da segunda semana de julho sem a execução da dança da Trança do Cipó e sem o episódio da Morte da Mamãe Vovó. Até então eu somente observava tudo com atenção difusa e gravava os cantos. Mas me veio a curiosidade de perguntar para Socorro o porque de não ensaiar a Trança e o episódio. Ela olhou com cumplicidade para Dudu, os dois riram e Socorro falou:

> “ Olha, nós vamos ser sincero, a gente já ia te falar. Dona Zefa não tá muito boa não. Disse que brinca este ano, mas não agüenta vim nos ensaio. Nós pensamos, nós precisamos de uma Mamãe Vovó firme. A senhora disse que mexe com essas coisa de teatro não é? Podia brincar com nós fazendo a Mamãe Vovó, não vai querer parar mais. Nos vamo te mostrando como faz, a senhora vai seguindo os movimento da fila. Zefa não brinca com a máscara, porque ela passa mal, mas se a senhora aceitar brincar, ai a senhora decide se dá conta de fazer com máscara. (sic) (SOCORRO, 24 de julho de 2010)

Achei que teria um tempo para pensar até o próximo ensaio, mas Socorro carinhosamente e com firmeza disse: - “Se a senhora quiser brincar de Mamãe - Vovó, nois começamo agora mesmo. Tim está ali, ele sabe fazer o Papai –Vovô” (sic). Eu estava com muita vontade de participar, e até aquele momento preferi esperar, dar um tempo na convivência, respeitar o tempo deles sem forçar, enquanto isto eu observava e ia criando laços com o grupo. Antes do convite eu já cantava as músicas, entrava nas filas dos caboclinhos e até tirei umas notas no cavaquinho. A mestre, sua família e todos do grupo, também devem ter observado meu interesse. Afinal, aceitei participar fazendo a figura, mas expus a minha preocupação com a Dona Zefa. Socorro me acalmou: - “Olha aqui não tem disso não, brinca Zefa o dia que puder e a senhora também”. Me apresentou para todo o grupo como mais uma Mamãe Vovó. Deixou claro que Dona Zefa não tinha saído e que eu iria revezar com ela a função.

De meados de julho à primeira semana de agosto de 2010, a caboclada, sob o comando de Socorro ensaiou todo o repertório de canto, dança, incluindo a Trança do Cipó e o episódio. Dona Zefa neste período apareceu somente em um ensaio, fomos apresentadas e o acolhimento foi aparentemente recíproco. Zefa observou tudo calada, não reclamou, mas no final do ensaio, chegou humildemente a indagar para a mestra , na minha presença, como que ia fazer no dia que as duas aparecessem para brincar. Socorro sem complicações explicou que "era só as duas brincarem, tudo ao mesmo tempo." Zefa parou, refletiu, e disse –me,: " É bom que assim não fica sem Mamãe-Vovó, porque cê sabe, que tem dia que eu estou prestando mas tem dias..." (sic).

Em 2011 os ensaios se iniciaram na mesma época e duração (maio a agosto), porém nem todos os ensaios aconteceram na casa de Dona Lena; alguns foram efetivados na Escola Estadual Benjamin Versiane.

Figura 41- Ensaio dos Caboclinhos na Escola, junho de 2011.
Fotografia de Marquinho de Zanza

O Dudu que também é mestre de capoeira e faz os encontros do seu grupo conhecido como Grupo de Capoeira Cultura[64] na "Escola Benjamin", já tendo o envolvimento com a diretoria da escola, articulou algumas datas de ensaio no local.

Algumas crianças, jovens e adolescentes conheceram a manifestação do Terno dos Caboclinhos e se inseriram nela através do envolvimento no e com o grupo de capoeira do "Mestre Dudu". Existe também o inverso onde integrantes dos Caboclinhos passam a participar das atividades do grupo de capoeira.

Na escola o espaço era maior, a acústica era boa, não tinha muita interferência de outros sons. Mas senti falta do público que ia se formando na frente da casa de Dona Lena, público que transformava os ensaios em apresentações, pois todo o grupo se comportava de forma a chamar mais a atenção, a cantar mais alto e se preocupavam com a aprovação e aceitação dos vizinhos e curiosos que ali chegavam e observavam.

A relação espetacular, ou seja, fazer para alguém ver, já não acontecia na escola, exceto o dia que o ensaio foi aberto ao público por divulgação da "Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos", como atividade relacionada à contemplação no programa do "Ponto de Cultura"

Com a intenção de retornar com a dança do "Pau de Fitas" que não praticam há mais de cinco anos, o grupo ensaiava extra nas sextas-feiras das 17:00 às 19:00 horas. A coreografia foi ensaiada por Dudu, o pau com as fitas foi decorado, mas não houve oportunidade para ser apresentada por falta de transporte para o mastro que mede três metros.

A dança consta em trançar fitas de cetim coloridas de três centímetros, em um cano de dois metros e quarenta de altura por quinze centímetros de diâmetro. No supracitado livro de Hermes de Paula (1957, p. 644) têm - se registros dessa prática pelos Caboclinhos, porém o pau era de madeira e conhecido como Dança do Mastro ou Trança de Fitas.

A atual Mestre relata que muitas vezes eles deixam de fazer o episódio da Morte da Mamãe-Vovó e a dança do pau de fita porque segundo ela "o povo que organiza a festa e mestre Zanza fala para nós que isso demora muito e atrasa as coisa da festa, também é difícil achar um lugar para deixar o pau de fita". (sic)

Os preparativos se dimensionam até o conserto e confecção das fardas, das bandeiras, conserto dos instrumentos musicais, envolvendo dinamicamente várias pessoas do

[64] Normalmente os nomes dos grupos de capoeira fazem alusão a algum mestre de renome que fundamenta a prática ou a palavra de raiz negro - africana. A opção de aparecer no nome do grupo a palavra "cultura" pode ser um ato de afirmar a prática ao sentido de arte; isso talvez como estratégia para amenizar olhares preconceituosos.

terno. Socorro, filhos, guias e uma vizinha se empenham em recompor as penas dos saiotes, revirões, capacetes, braceletes e perneiras; cuidam também de levar até a costureira o que for necessário para fazer novamente ou arrematar estragos.

Dudu desenha os modelos das fardas dos violeiros – palavra utilizada pelo grupo para denominar os uniformes, figurinos, vestimentas para os dias de festa – se responsabiliza em levar o modelo e fechar a encomenda em malharia indicada normalmente por um apoiador ou patrocinador.

Em 2011, Dudu resolve acrescentar na blusa dos violeiros uma divisão de cores. Do pescoço até a cintura manteve a cor vermelha com a palavra "Caboclinho" em branco. Da cintura para baixo na cor branca a palavra "Violeiro". A mudança não foi consenso no grupo, mas foi utilizada. Provocou vários debates entre os espectadores da Caboclada; uns acharam desnecessário e redundante a presença das palavras na blusa, outros elogiavam, alguns questionavam.

Dudu também é o artista plástico que pinta as flechas e o símbolo do Divino nas bandeiras. Zezito, esposo de Socorro conserta as flechas e planeja o suporte para o pau de fitas. Cada Violeiro verifica o estado do seu instrumento e juntos fazem o levantamento da quantidade necessária de encordoamento para todos os momentos da festa.

Tudo isto acontece na maioria das vezes já em agosto devido à demora da liberação de verbas destinadas aos ternos pela prefeitura municipal. Mas com apoio de algumas instituições, empresas privadas, casa de comércio e principalmente de populares, consegue-se ir adiantando uma ou outra coisa enquanto a verba não chega.

Nas reuniões, escutamos alguns murmúrios como: "Nós fazemos mesmo sem esse dinheiro, não vamos deixar cair a devoção"; "Dizem que tem quase duzentos anos que fazemos isto, não vai ser agora que nós vamos deixar de sair" " Calma gente, vamos fazendo o que nós podemos fazer". Assim vemos nos preparativos para os festejos que a festa pode ser efêmera, passa, mas para Maffesoli (1987), "a partilha do sentimento é o verdadeiro cimento societal":

> "Ele pode , igualmente, exprimir- se na festa ou na banalidade quotidiana. Em todos os casos constitui um ethos que permite, contra ventos e marés, através de carnificinas e genocídios, que o povo se mantenha como tal e sobreviva às peripécias políticas." (MAFFESOLI, 1987, P. 64)

5.2.3 Arrumar o Corpo da Brincadeira

A brincadeira é séria. A brincadeira se prepara em festa: arruma, enfeita, pinta, borda, conserta, ajeita, inventa, transforma. A brincadeira vai visitar as ruas da festa, vai celebrar os seus santos e, para isso, procura se preparar bem antes. Tudo deve estar bonito, limpo e prazeroso para o grande encontro festivo.

O corpo da brincadeira - o Terno dos Caboclinhos - vai se preparando desde os meses frios de maio para se apresentar na festa dos dias de ventos quentes de agosto. Os vários corpos que compõem este Terno constroem simbolicamente em suas dimensões físicas, cognitivas, emocionais e espirituais o contexto cultural no qual se inserem.

Se preparar para ser visto nas ruas, caminhar ou se deslocar de casa - do cotidiano - e fazer a passagem para o extracotidiano da festa na rua, qualifica a passagem da rotina à condição de expressividade espetacular. Segundo Carlos Rodrigues Brandão (1989, p. 39), a experiência da religião no catolicismo popular se dá por oposições entre a rotina da fé e a ruptura festiva da rotina. Para o autor, é este aspecto que dá sentido à repetição dos ciclos festivos na vida cotidiana.

Os preparativos se dimensionam até o conserto e confecção das fardas, das bandeiras, conserto dos instrumentos musicais, envolvendo, dinamicamente várias pessoas do Terno. Socorro, filhos, guias e uma vizinha se empenham em recompor as penas dos saiotes, revirões, capacetes, braceletes e perneiras; cuidam também de levar até a costureira o que for necessário para fazer novamente ou arrematar estragos.

Dudu desenha os modelos das fardas dos violeiros – palavra utilizada pelo grupo para denominar os uniformes, figurinos, vestimentas para os dias de festa – se responsabiliza em levar o modelo e fechar a encomenda em malharia indicada normalmente por um apoiador ou patrocinador.

Em 2011, Dudu resolve acrescentar na blusa dos violeiros uma divisão de cores. Do pescoço até a cintura manteve a cor vermelha com a palavra “Caboclinho” em branco. Da cintura para baixo na cor branca a palavra “Violeiro”. O novo modelo de blusa se ampliou para a blusa do coro de Caboclinhos sem a palavra “Violeiro”.

A mudança não foi consenso no grupo, mas foi utilizada levando em conta a posição hierárquica de Dudu no Terno. A Mestre Socorro se conformou com a iniciativa do irmão e se ocupou nas suas funções em renovar os capacetes, arcos e flechas, calçados, saiotes e revirões. Provocou vários debates entre os espectadores da Caboclada; uns acharam

desnecessário e redundante a presença das palavras na blusa, outros elogiavam, alguns questionavam.

Dudu também é o artista plástico que pinta as flechas – em vermelho e branco e com o nome dos Caboclinhos do coro - e o símbolo do Divino nas bandeiras. Zezito, esposo de Socorro planeja o suporte para o pau de fitas, conserta as flechas de 2010 e completa a montagem das de 2011 que tiveram sua base confeccionada com apoio de uma madeireira e de um marceneiro.

O coro de Caboclinhos/ Caboclinhas se diverte em deixar os seus "arcos e flechas" com uma marca de decoração estilizada a gosto individual. As práticas de troca de adesivos, fitas e comentários de admiração entre a caboclada torna- se motivo de encontro e festa. Cada integrante se dedica a dar um valor pessoal aos arcos. Fui chamada e consultada várias vezes para dar o meu juízo de valor acerca dos arcos.

Cada violeiro verifica o estado do seu instrumento, coloca no conserto quando necessário e juntos com Socorro e Dudu, fazem o levantamento da quantidade necessária de encordoamento para todos os momentos da festa.

Tudo isto acontece na maioria das vezes já em agosto devido a demora da liberação das verbas destinadas aos ternos pela prefeitura municipal. Mas com apoio de algumas instituições, empresas privadas, casa de comércio e principalmente de populares, consegue-se ir adiantando uma ou outra coisa enquanto a verba não chega.

5.3 O Rito das Visitas dos Mordomos e Festeiros

O "divino social", entendido aqui como emoção e preparação coletiva em torno das devoções aos santos comemorados na festa, é formado por acontecimentos e momentos diferentes. Estes momentos, que chamaremos de ritos, são constituídos de atividades que exprimem sentidos simbólicos aos grupos representativos que participam dos festejos e partilham das mesmas crenças religiosas. Para Turner (1974. 73), o ritual vem a ser os momentos em que os símbolos são conclamados como "força positiva em um campo de atividade" .

O rito das visitas se divide em "Visitas aos Mordomos" que são pessoas representantes de três famílias diferentes da cidade que pediram para colocar seus nomes na lista dos que desejam ser os guardadores das bandeiras. Seguindo esta lista que já chega a 2016, cada família guarda a bandeira de um santo – Nossa Senhora do Rosário, São Benedito

ou Divino Espírito Santo - restaurando e zelando por essa bandeira, do último dia da festa do ano anterior até o momento do levante da bandeira sob seus cuidados no ano seguinte. Normalmente uma mulher da família escolhida se responsabiliza como representante de mordomo/a.

Figura 42 – As três bandeiras de devoção dos santos erguidas nos mastros.
Fotografia de Ângela Martins/2010

A atividade consta no ato festivo dos seis ternos que juntos vão nas datas previstas – que segue a mesma ordem do dia do santo das Festas de Agosto - visitar a bandeira de cada santo na casa dos mordomos devotos que a velaram. Normalmente as visitas aos mordomos acontecem no início da noite, aos sábados e pode variar entre o final do mês de junho ou início de julho até o final de julho quando inicia a visita aos festeiros.

"Visita aos Festeiros" se define em homenagear o santo e também os festeiros visitando a casa das pessoas que assumem a decoração da Igreja do Rosário, a organização do cortejo dos reinados e império – sendo seus filhos ou netos o rei, a rainha ou imperador e imperatriz – e o patrocínio aos almoços.

Cada festeiro se compromete com a logística do seu dia. Como na visita aos mordomos, a visita aos festeiros acontece aos sábados à noite, entre o final de julho e último sábado antes dos dias oficiais da festa. Os festeiros são pessoas devotas ou simpatizantes, e vão da classe média a alta sociedade, das famílias tradicionais a políticos.

O ritual dos Caboclinhos para a visita aos mordomos e aos festeiros foi por mim acompanhado nos anos de 2010 e algumas em 2011. Cada visita é única, cada casa é um espaço e acolhe diferentemente da outra. Mas é seguida uma ordem, uma organização

tradicional para os acontecimentos que indicam segundo Durkheim (1996), como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas. Demonstram nessas visitas de rituais festivos, com suas práticas espetaculares que estão mantendo uma relação de troca e agrado para com aqueles que organizam e materialmente garantem o rito.

Os caboclinhos nos dias das visitas se organizam e se juntam na casa de D. Lena, de onde saem às vezes de ônibus da prefeitura, a pé ou até mesmo de transporte coletivo. Saem nesses dias sem farda, com roupas comuns e levam uma bandeira vermelha sem a figura da pombinha branca.

Num dia de visita perguntei a Renato[65] (porta bandeira em 2010), o porquê da utilização de uma bandeira diferente e porque não usam as fardas nas visitas. Ele rapidamente respondeu: "Uai, o dia de fé mesmo é o dia dos santos, é no dia das Festas. Ocê num põe roupa especial quando ocê vai numa festa? Pois é uai, as fardas são para isso." (sic) Enquanto recebíamos um cachorro-quente com refrigerante – lanche sempre oferecido pelos mordomos ou festeiros e que segue o gosto e condição de cada um - Renato continuava a me dizer que " casa de mordomo e festeiro é muito boa, mas não é especial que nem a igreja e o lugar onde fica o mastro."(sic)

Figura 43 – Altar da casa do festeiro do Imperador do Divino - 14/08/2010

Fotografia de Mírian Walderez

[65] Renato Ribeiro, 32 anos. Brinca desde criança com os Caboclinhos e mora na casa de D. Lena e Joaquim Pólo. Às vezes muda de terno. Em 2010, brincou com os caboclinhos, já em 2011 passou para o terno de Catopê do mestre Zé Expedito. Entrevistado em 14 de agosto de 2010 durante a visita do festeiro do Divino.

Ao chegar à casa do mordomo ou festeiro, se aproximam de um altar onde, é colocada a bandeira – na casa do mordomo- e um estandarte ou escultura do santo de louvor – na casa do festeiro. Nestes altares que são ornamentados com flores, velas e outros materiais decorativos sempre na cor do santo, os Caboclinhos prestam uma homenagem cantando e dançando. Nas casas dos mordomos das bandeiras normalmente é rezado um terço ou umas orações antes dos ternos fazerem suas apresentações/homenagens.

Não houve nas visitas em 2010 e 2011 a Trança do Cipó e o episódio da Mamãe-Vovó. Apesar de alguns mordomos e festeiros pedirem, a mestra preferiu não fazer porque o grupo se apresentou incompleto nos dias em que foram manifestados os pedidos.

Fogos de artifício enchem o céu de desenhos com faíscas de fogos coloridos e barulhos de estouros, acompanhados de gritos de “vivas”, do nome dos santos e às vezes palmas. A reação aos fogos pelas crianças dos caboclinhos vai desde contemplação, a irritação, choro e medo. Já aconteceu de pessoas no momento do foguetório se queimarem e, estes fatos se tornam motivos de estória e mais estória da festa.

Depois de todos os ternos fazerem suas homenagens, é oferecida a comida. E neste momento de comilança também se partilham notícias boas e tristes, nascimentos, mortes, riem e até chamam a atenção dos companheiros de terno que se distraíram na hora da homenagem, atrapalhando um movimento, evolução ou canto. Aproveitam também o espaço da casa para brincar, namorar, fotografar e tocar juntos com os outros músicos dos outros ternos.

Figura 44 - Alguns integrantes dos Caboclinhos no dia da visita ao festeiro do Divino/2010. Fotografia de Mírian Walderez

5.4 Vivificação dos Dias da Festa

O propósito desse relato é evocar, tornar presente pelo exercício da memória a festa onde se afirma os Caboclinhos, lembrando que ao se expressarem em festa colocam em público toda a força de um imaginário coletivo, reinventando artística e socialmente os espaços por onde passam.

5.4.1 Festejos Noturnos

Quarta feira, 18 de agosto de 2010. Mês, dia e hora de vivas e revivas na cidade norte mineira de Montes Claros. As ruas do centro da cidade se transformam em espaço dos diversos festejos que chegam com a força do vento que o mês também trás. A cenografia para as cenas da festa é destinada à Secretaria Municipal de Cultura e vai se compondo com muitas fileiras de fitas coloridas, barraquinhas de comilanças e artesanato e palcos para shows artísticos. Nos postes e árvores, estandartes com imagens estilizadas dos catopês, caboclinhos, marujos e seus santos de devoção, objetos da celebração e comemoração das Festas de Agosto.

O espaço, palco da festa, já está pronto bem no miolo do centro urbano da cidade. E do lado sul da cidade, numa residência em frente à Igreja São Norberto no Bairro Sagrada Família, a festa propriamente dita se inicia. Os ternos chegam em tempos diferentes e vão direto à porta da casa onde tem um altar com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário que foi guardada e velada pelos mordomos por um ano.

Figura 45 - Altar com a bandeira de Senhora do Rosário e os mordomos.
Fotografia de Rodrigo Pereira -18/08/ 2010

À medida que cada terno chega, faz sua homenagem tocando, cantando e dançando frente à bandeira com a santa; vão se dirigindo para dentro da casa dos mordomos onde recebem algum tipo de comida. Da Matta (1986, p. 55) diz que nem tudo que é alimento é comida. “Alimento é tudo aquilo que pode ser ingerido para manter uma pessoa viva; comida é tudo que se come com prazer, de acordo com as regras mais sagradas de comunhão e comensalidade.”

Figura 46 - O Terno dos Caboclinhos prestando sua homenagem `a santa.
Fotografia de Rodrigo Pereira -18/08/2010

Depois do alimento sagrado, os ternos saem em cortejo, atrás vem os mordomos que levam a bandeira junto com os devotos até o local onde ficará suspensa num mastro, a espera da companhia das bandeiras de São Benedito e do Divino.

Figura 47 - Caboclinhos saindo em cortejo noturno em direção à Igreja do Rosário
Fotografia de Mirian Walderez-18/08/ 2010

No centro da cidade, escuta- se o som de um sino. É o anúncio de que os ternos e que a bandeira já estão chegando. Os seis ternos chegam fazendo a guarda e marcando o espaço sagrado. Nesta primeira noite a Dona Zefa estava animadíssima, então coloquei -me a acompanhar todo o ritual e fazer os registros fotográficos. Orientava paralelamente um profissional especializado para fazer a filmagem.

É o primeiro dia dos quatro que se seguiram, de quinta feira a domingo. O povo ainda dividido entre arroz com pequi, beijús, paçoquinhas, cachaças, cervejinhas e outras atrações de um programa de festival folclórico vai focando o olhar para a passagem contagiante dos ternos em direção ao mastro onde vai ser levantada a bandeira azul do dia de Nossa Senhora do Rosário. E entre barraquinhas e o povo espectador, passava alegre os Caboclinhos. Observei que, onde se aglomerava maior números de pessoas, o grupo mais concentrado e entusiasmado mostrava sua performance.

Figura 48 – Os Caboclinhos chegando na rua Coronel Prates, rumo ao mastro
Fotografia de Mirian Walderez -18/08/ 2010

Eles vêem, em fila indiana com trajes em vermelho, saias e cocar de penas, arco e flecha, cantando e dançando. Na frente quatro porta-bandeiras rodando, girando a bandeira e

dançando com movimentos mais amplos, são duas vermelhas e duas brancas com pintura da pomba branca. Atrás das bandeiras, os violeiros; no meio, entre as filas, as figuras da Cacicona e do Caciquinho e fechando as filas as figuras do Papai-Vovô e Mamãe-Vovó.

Figuras 49 - A bandeira do Rosário subindo ao lado da cruz e devotos acendendo velas ao pé do mastro – Fotografias de Mirian Walderez - 18/08/2010

É quase meia-noite quando a bandeira é colocada no mastro e levantada sob o estalar de fogos que colorem o céu. O sino repetidamente e repicam os instrumentos de percussão dos Catopês e Marujos. Os caboclinhos neste momento também suspendem as suas flechas. Aroldo Pereira, mestre de cerimônia deste momento da festa, dá vivas à santa, aos ternos e ao povo que aplaude. Alguns, mais fervorosos, colocam velas no pé do mastro. Sobe a bandeira e com ela, pedidos e desejos.

Figuras 50- Socorro e Dudu puxando o canto de louvor no mastro Fotografias de Mirian Walderez - 18/08/2010

Figura 51-Caboclinhos suspendendo as flechas quando o mastro sobe com a bandeira do/da santo/ santa
Fotografias de Mirian Walderez - 18/08/2010

Cada terno louva com seus cantos es.pecíficos o santo da bandeira e dançam ao redor do mastro. Estes cantos vão se hibridando e às vezes escutamos o mesmo canto em ternos diferentes. Seguem para louvor a ordem de: primeiro os três ternos de Catopês, depois os dois de Marujos e por último o dos Caboclinhos.

Nas festas de 2011, o Terno dos Caboclinhos ficou a primeira e última noite sem cantar, tive que optar entre a homenagem ou voltar com mais de 20 crianças à pé, pois segundo os organizadores, o ônibus de responsabilidade da prefeitura não poderia esperar mais. Na sexta, dia de devoção especial dos Caboclinhos ao Divino Espírito Santo, quando o terno se posicionou próximo ao mastro para o louvor, os microfones do palco principal anunciaram o "grande show" do artista da noite e os microfones do mestre de cerimônia foram desligados.

Humildemente e insistentes em homenagear o Divino, o Terno solta o seu louvor em canto e movimento, num show paralelo ao som do show do festival que também, como o ônibus, não podia esperar. Fizeram o que todos sabiam que seria feito. Saíram aplaudidos pela persistência. Eu estava de Mamãe-Vovó e atrás da máscara pude ver e refletir a cena vivida, cena de um tempo festivo, onde o que marcou a pulsação foi o sentimento de partilha dos Caboclinhos. Ao contrário dos organizadores do show festival que não respeitaram o tempo destinado ao tradicional ritual de louvação ao Divino.

A narrativa focada no "ritual religioso noturno" de uma noite das Festas de Agosto se repete nas noites de quinta com a bandeira de São Benedito e na noite de sexta com a bandeira do Divino Espírito Santo.

Figura 52 - Mordomo e devotos chegando com a bandeira do Divino.
Fotografia de Érica dos Anjos - 20/08/2010

Figura 53 - Mastro do Divino sendo levantado com ajuda dos fieis.
Fotografia de Ângela Martins/2009

Depois da homenagem na casa do mordomo da bandeira, cortejo, levante de mastro com bandeira e louvor ao redor do mastro; os pequenos caboclinhos já com sono e cansados, ainda incentivados pela mestra, guias e violeiros saem pelas ruas do centro da cidade em direção aos ônibus que os esperam.

Figuras 54 - Os Caboclinhos indo embora de ônibus.
Fotografias de Mirian Walderez - 18/08/2010

Quase uma hora da manhã, lá vai a Caboclada, descansar e dormir às vezes uns Caboclinhos nas casas dos outros, repartindo camas e cobertas. Entram no ônibus cantando: "Oh! já rompeu o dia, já rompeu aurora, vamos ver quem fica e quem vai embora". Ao acordar, outro dia os espera para outro ritual, agora com a parceria do sol e do calor.

5.4.2 Festejos Diurnos

Os festejos diurnos se iniciam novamente com o encontro dos Caboclinhos na casa de D. Lena onde o ônibus da prefeitura vem buscá-los e levá-los até a Praça Dr. João Alves. Eles já saem do ônibus cantando e entram nas ruas laterais da praça dançando e batendo flechas com um entusiasmo contagiante.

Utilizei nesta descrição etnográfica somente de um dos dias dos festejos diurnos de 2010. Optei pelo dia do Espírito Santo, o dia do Divino, o "santim" querido da Caboclada. O ritual aqui narrado repete-se nos outros dias, porém com predominância das cores dos outros santos e com outros festeiros e crianças dos reinados.

Sábado, 21 de agosto de 2010, são 09:15 horas da manhã. Depois de uma noite que se estendeu na madrugada, é como milagre que o Terno dos Caboclinhos chega cheio de energia e vontade. Enquanto espera o império se aprontar, vai tomando conta da praça juntamente com os outros ternos, turistas, transeuntes, vendedores ambulantes, crianças do

reinado, banda de música da polícia militar e muitos espectadores amantes assíduos ou que apreciam a festa pela primeira vez.

Figuras 55 - O Terno dos Caboclinhos chegando na Praça Dr. João Alves para o cortejo do Divino - Fotografia de Érica dos Anjos - 21/08/2010

A Mestre Socorro aproveita para trocar as fraldas do Gustavo, os Violeiros trocam cordas dos instrumentos, os mais novos se deliciam com picolés, pipocas e algodão doce. Nesta espera os Caboclinhos são bastante assediados por repórteres de jornais impressos e televisivos, bem como pelo público que sempre pede um ou outro para tirar uma foto juntos, além de pesquisadores universitários e da educação básica.

A praça com tantos espectadores se torna espaço e momento para apresentar a Trança do Cipó e o episódio da Mamãe-Vovó, que descreverei na seção quatro. O Terno não espera que as pessoas se juntem para vê-lo. Começa a fazer a trança, o público atraído pela música e pelo movimento, vai se formando ao redor e se dá a relação espetacular da brincadeira dramática.

Figuras 56 – A Trança do Cipó e o episódio da mamãe Vovó na Praça Dr. João Alves – 21/08/2010
Fotografia de Érica dos Anjos - 21/08/2010

Todos os ternos chegam, o império já se formou. É hora de começar o cortejo do Divino. Fatinha e Marilene, antigas e dedicadas funcionárias da Secretaria de Cultura, conhecedoras das tradições, começam a chamada para organização e saída do cortejo. A rua vai se tornando um tapete vivo e colorido com a mistura dos ternos e império. Abrindo o cortejo, vem quatro soldados do exército levando o andor, logo atrás os ternos do Catopês, depois os Marujos e por último os caboclinhos

Figuras 57 – Andor com o Divino carregado por soldados do exército.
Fotografias de Alexandro Leite - 21/08/2010

Os Ternos dos Caboclinhos e dos Marujos, em alguns pontos do itinerário do cortejo saem do meio da rua, afastam-se e deixam o andor e os Catopês passarem. Pode - se compreender este ato como a sacralização do espaço pelo santo carregado no andor e a purificação do espaço pelos tambores dos Catopês. O andor abre os caminhos e os seis ternos fazem a guarda da representação colonial do cortejo do império.

Figuras 58 - Os Caboclinhos abrindo espaço para os Catopês.
Fotografia de Érica dos Anjos – 21/08/2010

Por último vêm as crianças representando o Imperador e a Imperatriz com dois servos escravos, protegidos do sol por um pálio decorado nas cores do Divino: vermelho, branco e dourado. Os festeiros se posicionam próximo ao pálio, e atrás das realezas se apresentam mais crianças vestidas com trajes coloniais de príncipes, princesas, barões e baronesas, representando a corte portuguesa.

O cortejo passa por várias ruas do centro da cidade, cujo a população aplaude, assim como reclama do trânsito impedido, que pára e olha, que vê e não pára, que caminha junto com o cortejo e vai com o espetáculo itinerante chegando até a igreja do Rosário. Na porta da Igreja o sino já anuncia que a mística se repete. o poeta Aroldo Pereira com a voz ao

microfone anuncia os mestres, seus ternos, o festeiro, o imperador e a imperatriz e para fechar dá um prolongado “Viva o Divino”!

Figuras 59 – O pálio, Imperador, Imperatriz e festeiros – 21/08/2010
Fotografia de Ângela Martins

A missa vai começar, os ternos entram na igreja para participar da missa, menos o Terno dos Caboclinhos que fica do lado de fora, no passeio da Avenida Coronel Prates, aguardando a missa acabar. Segundo Socorro, desde à época de seu pai que os Caboclinhos não entram mais na hora da missa porque o espaço da igreja é pequeno. Ela concorda com o pai e continua esperando a missa acabar para adentrar com o Terno e fazer as homenagens.

Os nossos índios tiveram seus corpos contidos pela cultura colonial e hoje representados numa manifestação espetacular também são contidos pelos próprios companheiros de congado que não se articulam a repartir o espaço com os integrantes infantis de maioria feminina do terno dos Caboclinhos.

A Caboclada espera sua vez e quando entra na igreja, que já quase fazia, canta: “Em casa santa, nós entraremos, foi com prazer e alegria!”. Neste sábado quando entraram na igreja já era 13:30 horas da tarde, cantaram e dançaram uma marcha que na letra apresenta um pedido de batismo dos índios ao capelão, na intenção de conversão cristianismo.

Depois Socorro se dirigiu a mim e pergunta se eu agüentava fazer a “Morte da Mamãe-Vovó”. Acho que ela percebeu que eu estava mais cansada do que eles. Dona Zefa, nessa altura sentada numa cadeira na igreja, logo se levantou. Eu estava realmente cansada, mas muito motivada não hesitei em responder que sim. E lá fomos nós trançar cipó e matar a vovó.

Figuras 60 – Trança do Cipó na Igreja do Rosário – 2010
Fotografia de Érica dos Anjos

Terminado o episódio da morte da Mamãe-Vovó, o Terno dos Caboclinhos sai cantando: “Adeus, adeus, não chores não! Para o ano eu voltarei pra cumprir nova missão!”. Seguiram neste sábado para o “Restaurante Popular” onde foi servido um almoço coletivo a todos os ternos, patrocinado pelo festeiro.

Encerrando os festejos diurnos, no último dia de festa, no domingo, acontece pela manhã na sede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos o “Encontro Mineiro de Ternos de Congado”, com um almoço de congraçamento e às 15:00 horas, a “Procissão com todos os Cortejos”, ternos locais e ternos de congada de outras cidades mineiras. Após a procissão, todos que participaram do cortejo e o público devoto e curioso, participam de momento de consagração, celebrado pelo padre João Batista Lopes, no palco principal do evento .

E os Caboclinhos vão se despedindo, deixando saudades, impressões, lembranças de momentos mágicos vivenciados e que provavelmente serão reencenados. Caminham pelas ruas, antes marcando o início e agora o fim da festa.

Figuras 61 - À direita despedida em 2010 e à esquerda, despedida em 2011
Fotografia de Alessandro leite

Lá no pé da palmeirinha
Onde canta o sabiá
Também cantam Lá no pé da palmeirinha
Onde canta o sabiá
Também cantam os caboclinhos
Pro Divino Espírito Santo
Pra Senhora do Rosário

Canto do Terno de Caboclinhos

6 O ESPETÁCULO DA BRINCADEIRA: ELEMENTOS DO FAZER PARA VER

A noção de “espetáculo” é compreendida nesta pesquisa como forma universal que respeita, valoriza e reconhece as culturas em suas performances. O Terno dos Caboclinhos, enquanto linguagem cênica espetacular que se ativa na relação entre a prática que se mostra e o público que a assiste, nos apresenta para sua comunicação, elementos de significação visuais e sonoros. Os visuais: figurinos, adereços, máscara, objetos de cena, gestos, dança e movimentos corporais. Os sonoros: as canções, a música instrumental, os ruídos e o texto.

Estes elementos visuais e sonoros só existem na energia vital do “corpo”; é através do corpo e no corpo que se estrutura a manifestação espetacular da caboclada. O corpo como construção simbólica, complexo de significância e portador de comunicação individual e coletiva dos processos culturais é portanto, o elemento principal do fenômeno dos Caboclinhos. Os corpos dos brincantes da Caboclada partilham uma teia de tradição na construção dos elementos constitutivos do espetáculo que formam o corpo maior do evento que representam.

Ressalto que a prática espetacular do Terno dos Caboclinhos elabora os elementos de sua expressividade com “técnica”. Para manter, renovar e transformar, a produção de todos os elementos cênicos que estruturam a manifestação, o grupo tradicionalmente utiliza-se de técnicas que viabilizam as eficácias individuais e coletivas. Marcel Mauss (1974, p.217) expõe: “Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue sobretudo dos animais, pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral”.

A brincadeira é uma manifestação de natureza cênica, uma narrativa histórica em cortejo. Uma prática espetacular que interage no meio onde se expressa com a convicção de que faz algo para ser visto o que leva os brincantes à preocupação em se expressar com qualidade e eficácia.

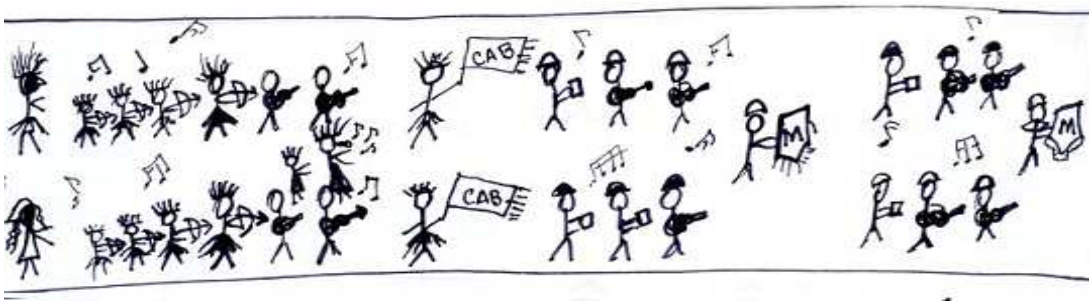
Em sua performance estão presentes elementos dramáticos que atualizam as estratégias utilizadas pelos jesuítas para catequizar e converter os chamados meninos índios, bem como as guerras e os massacre aos índios na região. Josias Neto[66] destaca que nestas estratégias de inserção à religiosidade católica, incluía-se o costume de fazer procissões com a presença de elementos lúdicos e teatrais para impressionar e atrair a simpatia dos índios, além do aprendizado de instrumentos musicais e cantos europeus incorporados às danças nativas.

[66] In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (org.). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia.** Salvador: P&A Editora, 2007. p.308

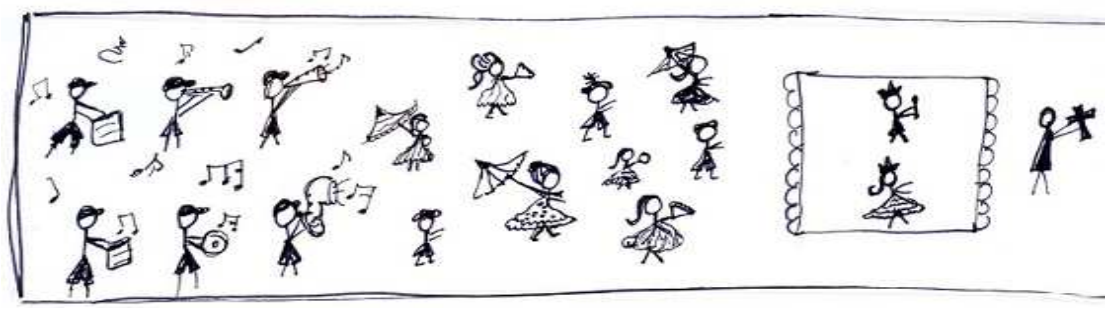
6.1 Roteiro da Festa

Com o propósito de situar o leitor para as discussões desenvolvidas nesta seção, apresento um roteiro descritivo do Terno dos Caboclinhos. Dividi a descrição da brincadeira nos dias de festa, em "cortejo noturno" e "cortejo diurno" para destacar as diferentes atividades do Terno nesses momentos de participação expressiva.

IV Catopês | III Catopês | II Catopês | I Andor com o Santo



VII CABOCLINHOS | VI Marujos | V Marujos



IX Reinado e/ou Império | VIII Padre

Figura 62 – Ordem do cortejo dos Ternos de Congado.
Desenho de Mirian Walderez

Abrem os cortejos os três ternos de Catopês, depois os dois ternos de Marujos e por último o Terno dos Caboclinhos. Nos cortejos, sejam os noturnos sejam os diurnos, este se posiciona na última ala.

O Terno é comunicado da saída dos cortejos diurnos por uma equipe da prefeitura responsável em apoiar a organização e ordem do desfile que é: andor com imagem do santo de cada dia; os ternos de Catopês, os ternos de Marujos e depois a Caboclada; pálio com rei/rainha ou imperador/imperatriz; corte do reinado ou império e no final a Banda do Batalhão da Polícia Militar da cidade.

Quando em formação para os cortejos o Terno dos Caboclinhos, se organiza em duas fileiras de Caboclinhos que se posicionam em ordem decrescente de altura e são encabeçados pelas Guias[67] e logo após as Guias vem as Contra Guias. No final das filas, de um lado o personagem da Mamãe Vovó e do outro do Papai Vovô – índios velhos. Na frente de todos ficam os Porta Bandeiras, com evoluções livres e fora das fileiras. Os Violeiros, instrumentistas de violão, viola, cavaquinho e rabeca, se distribuem na frente das Guias - três para uma lado e três para o outro das filas. Os personagens da Cacicona e Caciquinho, como solistas se posicionam entre as duas fileiras na direção dos primeiros Violeiros.

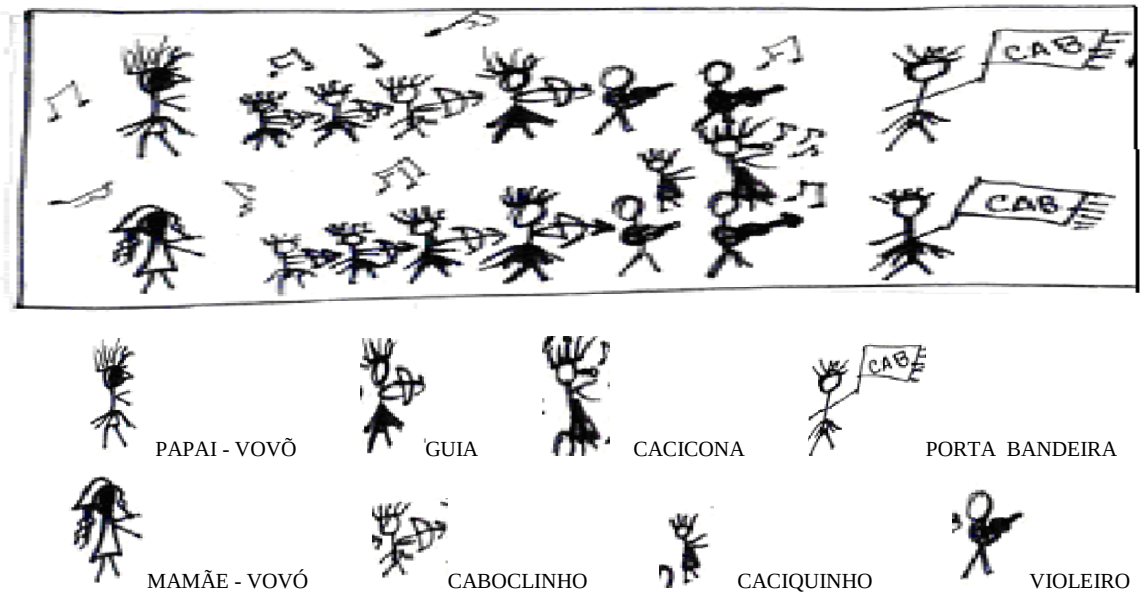


Figura 63 – Formação dos Caboclinhos para os cortejos
Desenho de Mirian Walderez

[67] Jovens moças que estão a mais tempo no terno, orientam, conduzem e organizam as duas fileiras dos personagens meninas e meninos índios que são formados por pré- adolescentes e crianças.

Nas “noites” de quarta, quinta e sexta, O Terno dos Caboclinhos sai de suas casas em ônibus disponibilizados pela prefeitura em direção as casas onde ficam guardadas e veladas as bandeiras dos santos celebrados desde o último dia da festa do ano anterior. Visita ordinariamente as casas onde estão as bandeiras de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo denominadas de “casa do mordomo da bandeira”. Ali os Caboclinhos descem do ônibus e ao apito da mestre[68] se colocam em formação onde cantam e dançam em louvor ao santo do dia. Logo após recebem um alimento oferecido pelo mordomo[69] , e ficam a espera da saída do cortejo para o levantamento e hasteamento do mastro com a bandeira.

Os “cortejos noturnos” saem ao som e iluminação de estouro de fogos de artifícios, das portas das casas dos mordomos e seguem pelas ruas em direção à Igreja do Rosário. Quando o cortejo se aproxima é tocado o sino que fica na frente da Igreja do Rosário. Os ternos abrem suas fileiras para junto do meio fio da rua, se posicionam então de frente uma fileira para a outra, abrem espaço nesse momento para os fieis passarem com a bandeira, velas e orações. A bandeira é suspensa no pau do mastro que se localiza ao lado da igreja, fogos de artifícios enfeitam o céu e, neste momento acontece o rito de cantar louvações ao mesmo tempo que os ternos giram em volta do mastro.

Após as homenagens o Terno de Caboclinhos sai cantando suas músicas puxadas a gosto da Mestre e Violeiros em direção aos ônibus que o aguardam em local próximo à igreja. Os Caboclinhos seguem para as suas residências onde descansam seus corpos festivos para, ao amanhecer cumprirem os ritos dos cortejos diurnos.

Bem cedo pela manhã, os Caboclinhos se reúnem em local combinado, geralmente perto da casa da Mestre e são recolhidos pelos ônibus em direção à Praça Dr. João Alves. Nesta praça se preparam para a saída do cortejo; cantam, trocam e afinam cordas para seus instrumentos, interagem com integrantes dos outros ternos, e comem quando possível, guloseimas vendidas por vendedores ambulantes – alimento que substitui a refeição matutina.

Nos cortejos diurnos, a Caboclada juntamente com os outros ternos, exercem a função de “Guarda do Reinado ou do Império”. Os cortejos dos Reinados acontecem nas manhãs de quinta (homenagem a Santa do Rosário) e sexta (homenagem a São Benedito) seguindo a ordem do levantamento das bandeiras. O cortejo do Império acontece na manhã de

---

[68] (...) a figura do Mestre, com este nome principal, ou com outro, é comum a todas as danças dramáticas. O Mestre é o diretor do espetáculo, (...) puxador das cantorias. (...) No geral ele funde a sua posição técnica de Mestre do bailado com a de um personagem principal da parte dramática. ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**.1º. tomo, Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília:INL, 1982, p.65.

[69] É o chefe de uma família da cidade que guarda a bandeira de um determinado santo do último dia da festa de um ano para a abertura da festa para o próximo ano.

sábado e homenageia o Divino Espírito Santo, terceira pessoa da santíssima trindade na cultura religiosa católica.

Enquanto os integrantes do Terno dos Caboclinhos se aquecem e interagem na praça com a população que tira fotografias deles e com eles, crianças, filhas, parentes, amigas conhecidas dos festeiros[70], também se preparam para representação no cortejo, da cena viva da corte portuguesa no Brasil. As crianças do Reinado e do Império se vestem em tons de azul – para o primeiro dia da Santa do Rosário- em tons de rosa – para o segundo dia do Santo Benedito – e em vermelho para o dia do Divino Espírito Santo.

Algumas vezes o Terno dos Caboclinhos apresenta na praça, antes da saída do cortejo, a Dança da Trança do Cipó, onde as duas fileiras do coro de Caboclinhos voltam - se uma frente à outra e formam com seus corpos um tipo de parede. Depois em evoluções corporais de troca de lugar, trançam com seus arcos de cipós uma espécie de cobertura dando cenograficamente o formato de um passadiço ou tipo de maloca indígena. Após a dança encenam o episódio da Morte da Mamãe Vovó, onde a personagem é traída pelo Caciquinho ao comando da Cacicona, e o Papai Vovô consegue escapar. A velha morre e depois revive, dança e em seguida a trança se desfaz. Com muito canto, voltam à formação em fileiras. comum.

A Mestre apita e a Caboclada logo se junta na mesma formação descrita anteriormente. Durante o cortejo vão dançando com movimentos de pés e em algumas músicas produzem um tipo de som com o bater de suas flexas. Tudo é flexível e segue de acordo com o ritmo das canções que variam de acordo com os incidentes do caminho, as escolhas estabelecidas entre a Mestre o Violeiro líder ou Contra – Mestre ou pela quantidade de público que pára e aprecia.

O desfile festivo e espetacular, passa pelas ruas Dom João Antônio Pimenta, Camilo Prates, Governador Valadares até a Igreja do Rosário. Metros antes do desfile chegar à porta da igreja os ternos abrem o espaço e deixam o Reinado ou Império passar e entrar primeiramente na igreja, onde depois todos os ternos, menos a Caboclada – que aguarda fora da igreja- entram e assistem a uma missa acompanhada pelos seus cantos e instrumentos musicais. Após a missa cada terno de Catopês e de Marujos na sua vez, faz sua homenagem ao santo e festeiro do dia, também com cantos e danças. A Caboclada aguarda todos os ternos e por último entra na igreja para o seu louvor e homenagem. Incluem às vezes nesta

[70] Pessoas da sociedade que assumem a organização de um dos reinados ou do império,ficando com a função de decorar a Igreja do Rosário e oferecer o almoço aos ternos. Seus filhos assumem o papel de rei, rainha, imperador e imperatriz.

homenagem a Dança da Trança do Cipó e o episódio da Morte da Mamãe Vovó, tudo de acordo com a vontade e orientação da mestra e contra mestre ou pelo pedido carinhoso do público.

Saem da igreja com cantos de despedida e tudo se repete até a manhã de sábado.

A programação do domingo se inicia pela manhã na sede da Associação dos Grupos de Catopês, Marujos e Caboclinhos, com o Encontro Mineiro de Ternos de Congado e um almoço de congraçamento.

Às 15:30 horas sai da Praça da Igreja da Matriz, um cortejo de encerramento dos festejos com a participação dos ternos locais, ternos convidados de diversas regiões do estado de Minas Gerais, integrantes dos dois reinados e império com seus andores; numa grande desfile festivo vão até o palco montado frente à Igreja do Rosário, onde é celebrada por um padre uma cerimônia de ação de graças.

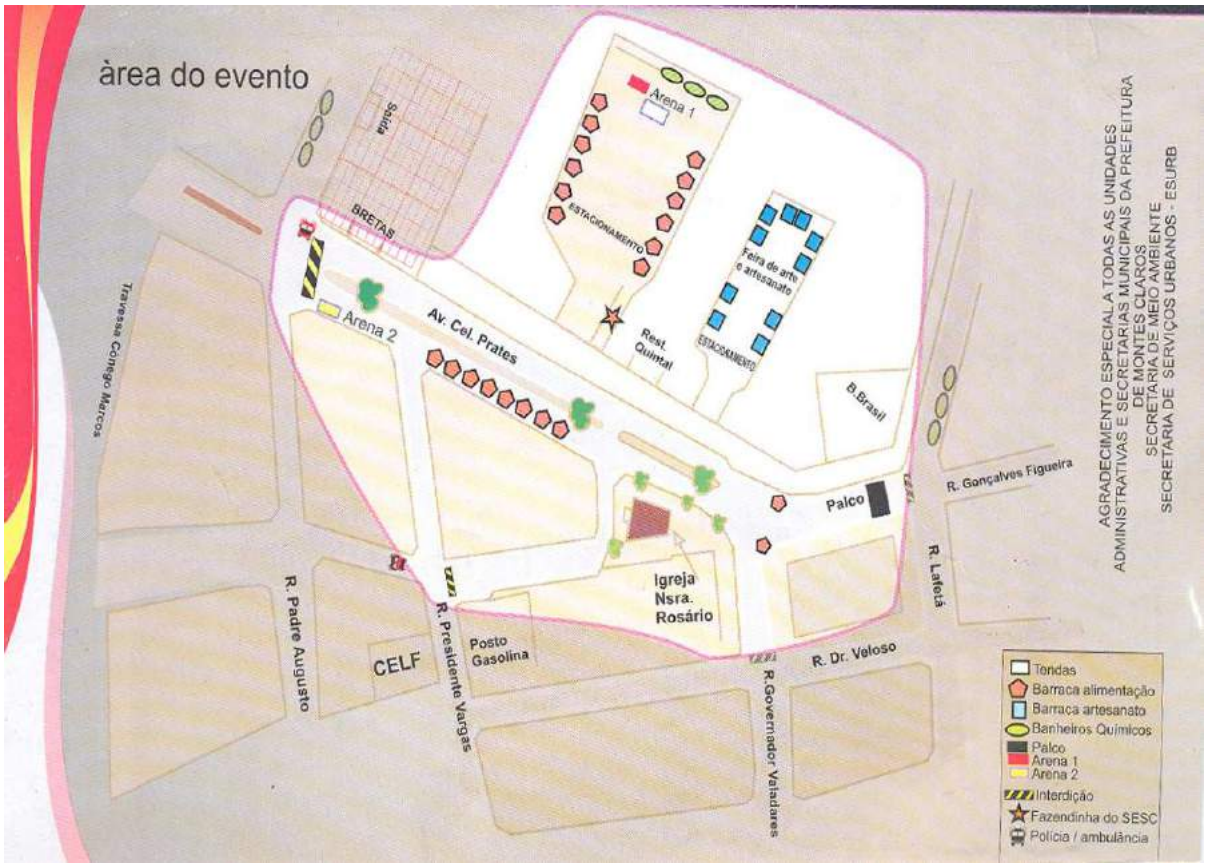


Figura 64 – Folder distribuído pela Prefeitura Municipal da Área do Evento/2010

Èrica dos Anjos[71], turista baiana que prestigiou as Festas de Agosto em 2010, nos dá o seu depoimento acerca dos Caboclinhos, destaca alguns elementos visuais e sonoros e acrescenta sua impressão sobre a presença feminina no terno e o episódio da Mamãe-Vovó:

> O grupo era bastante peculiar, de forma alguma se parecia com os demais da festa. E apesar de tantas penas e do vermelho marcante havia a auto-denominação 'caboclinhos' estampada nas camisas. A pisada das caboclinhas com seus arcos (?) iam costurando o percurso pelas ruas da cidade. As violas embalavam tímidas em meio ao burburinho da multidão "eu vi o sol e a lua clariá, eu vi meu bem dentro do canaviá". Salvo engano, acredito que a primeira lembrança de que tive dos Caboclinhos foram, na verdade, as caboclinhas. O grupo formado por uma maioria de mulheres e todas bem jovens, muitas meninas, dentro de uma festa onde a predominância era masculina. O que achei mais interessante foi a encenação da captura da vovó (olha a mulher de novo!) dentro da igreja, extremamente simbólico. (sic)

6.2 Personagens, Figurinos e Objetos da Cena

Atualmente existem os personagens Cacicona, Caciquinho, Caboclinhos e, com máscaras: Mamãe-Vovó e Papai-Vovô. O conjunto dos personagens denominados pela Mestre de Figuras, já foi composto até a década de setenta segundo Luizim[72], pelos personagens Cacicão – companheiro da Cacicona, ajudava no comando geral - Capitão Campó – que colocava ordem na fila dos caboclinhos - e Pantalão – figura cômica que apontava os erros para a Cacicona, cheirava e oferecia rapé para o público. Todos os personagens eram executados por pessoas do gênero masculino. Sobre figura, Pavis (1999) comenta que Figura é um tipo de personagem sem traços particulares e com forma imprecisa.

As figuras em 2010 e 2011 foram executadas por mulheres, sendo a Cacicona, Socorro e Suziane sua filha de 13 anos. A Cacicona exerce a função de comandar todos os outros personagens. Coloca-se no meio das duas fileiras de Caboclinhos e se comunica sempre com o Caciquinho para as mudanças de ação, indicações e episódio encenado.

O Caciquinho é um curumim, filho da Cacicona. Está sempre atrás e próximo da dela. É o menino/a de recado, e no ano de 2010 foi executado por Carla de 11 anos que revezou com sua irmã Camila de 08 anos. Em 2011 a mestra preparou sua filha mulher caçula, Sara de 06 anos para ocupar o lugar do Caciquinho pois as primas já estavam

[71] Depoimento enviado por email em 30 de agosto de 2010.
[72] Entrevistado em 15 de maio de 2011, já atuou como Cacicona na década de setenta.

crescidas. O Caciquinho se veste parecido com a Cacicona, o colar dos dois personagens são diferenciados em tamanho, implicando a importância hierárquica.

Figura 65 – Esquerda: Cacicona/ Socorro/ agosto/ 2010 – Fotografia de Érica dos Anjos
Figura 66 – Direita: Cacicona/Suziane/ agosto / 2011 – Fotografia de Maria Cecília Alves

Figura 67– Esquerda: Caciquinho/ Carla/ agosto – 2010 - Fotografia de Érica dos Anjo
Figura 68 – Direita: Caciquinho/Sara/ agosto – 2011- Fotografia de Maria Cecília Alves

Papai-Vovô e Mamãe-Vovó, de acordo com Vírgílio Abreu de Paula[73]: "Formam um casal de índios velhos. São os decanos da tribo, já caducos. São figuras cômicas que vivem fazendo graças e brincando com os meninos". Estes personagens representam numa só figura a imagem da hereditariedade do avô e pai, bem como da avó e mãe, aspecto reforçado no canto de lamento cantado logo após a morte da velha.

No figurino do Papai Vovô interpreto que há utilização de elementos indígenas que lembram o índio no seu contexto romantizado de nativo. Já no da Mamãe-Vovó pontuo a presença de elementos portugueses – saia longa de tecido e lenço na cabeça - mesclados ao penteados de longas tranças – característica indígena. O figurino da velha lembra uma índia, que criada para os serviços domésticos nos casarões coloniais, já incorporou as vestimentas das velhas portuguesas.

Pela tradição a Mamãe-Vovó é representada por um homem. Socorro lembra que "Mané Quatrocentos" tipo popular que perambulava pela cidade, já fez a Mamãe-Vovó, as outras ela se recorda que foram todas mulheres, e nem todas usavam máscaras. Citou Mercês, Eliane, Tânia e Chica,, mulheres do bairro e amigas da família. Recorda com muito carinho as gracinhas que Tião da Véia fazia, um senhor que brincou muitos anos como Papai-Vovô.

Figura 69 - Esquerda: Brincante Alan Salomão na Personagem Papai- Vovô em 2011 – Fotografia de Alexsandro Leite. Figura 70 – À direita: Brincantes Mirian, Tim e Zefa nas Personagens/ Mamãe-Vovó e Papai Vovó 2010 - Fotografia de Érica dos Anjos.

Em 2010 a convite da mestra Socorro**,** participei da brincadeira como Mamãe-Vovó, juntamente com Dona Zefa de 73 anos. Neste ano, o Papai-Vovô era o irmão mais velho da

[73] **Jornalzinho impresso e distribuído na Festa de Agosto de 2006, pela Secretaria de Cultura, sem número de página. Vide anexo.**

mestra, Wellington Leal Pereira **(**Tim). Já em 2011 o Tim resolveu brincar nos Catopês de Zé Expedito. A Caboclada ficou até nas vésperas da festa sem conseguir um brincante para a função do Papai-Vovô quando, o artista plástico Alan Salomão aceitou o convite. Ele já havia acompanhado os caboclinhos em 2010 para registro fotográfico e aceitou de imediato, a máscara foi adaptada de uma já pronta, sendo acrescentada a barba.

"Farda" é a palavra com que os Caboclinhos se referem ao conjunto de vestimentas/ figurinos, adereços de corpo – máscara, colares, sandálias, brincos e os objetos de cena – flechas, cipó de arame e bandeiras. Este conjunto de elementos visuais tem o papel de caracterizar os personagens da brincadeira que atualmente são a Cacicona, o Caciquinho, os Caboclinhos, a Mamãe-Vovó, o Papai-Vovô, os Porta-Bandeiras e de vestir os Violeiros de forma especial para os dias dos festejos.

Apresentam-se com fardas com motivos indígenas onde predomina a cor vermelha, cor do Império do Divino. Quando os Caboclinhos surgem nas ruas sozinhos, ou junto com os outros ternos, reinado e império, deixam seu rastro e marcam com os figurinos, adereços e objetos a presença indígena tão forte e tão esquecida pela maioria da população. Patrice Pavis (2001, p. 169) destaca que: "O signo sensível do figurino é sua integração à representação, sua capacidade de funcionar como cenário ambulante, ligado à vida e à palavra".

Os registros fotográficos e filmes das últimas décadas aos quais tive acesso, mostram poucas transformações nestes elementos, tendo sido mais evidente as mudanças na utilização da matéria-prima para confecção dos mesmos e a intervenção de roupas doadas com logomarcas comerciais e de políticos.

Atualmente, figurinos, adereços e objetos de cena, são conservados e guardados pela mestra Socorro em sua residência, as roupas dos Violeiros e algumas outras, são guardadas na casa de D. Lena onde reside a maior parte dos Violeiros - os irmãos da atual mestra. Não se utiliza o espaço da sede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos para guardar, organizar e conservar estes materiais devido à distância da região onde a maioria do grupo se estabelece. Mesmo com os cuidados na conservação, os espaços utilizados não são adequados, Socorro[74]comenta:

> Se nos tivesse um lugar mais ajeitado para colocar essas fardas, ficaria mais fácil de mexer e até mais barato. Acaba que estraga muito quando elas fica fechada e bem guardada. Eu ponho no sol de vez em quando. E com as dança e o tanto que nos andamos e mexemos com essas farda, com o tempo as pena vão soltando, colar arrebenta, flecha quebra. Também sem um lugar

[74] Mestre Socorro em maio de 2011.

> certinho para tudo ficar junto, as coisa vão misturando e some por aí. Eu sonho, ainda vou construir um cômodo aqui em casa só pra arrumar as farda e tudo quanto é coisa da caboclada. (sic)

Os elementos cênicos descritos aqui neste tópico são custeados pelo recebimento de verbas que a prefeitura municipal da cidade repassa para a Associação dos ternos há aproximadamente sete anos. A verba é recebida pelo presidente da associação, dividida e entregue a cada um dos mestres dos seis ternos. Muitas vezes a verba chega semanas antes da festa, acumulando o tempo desprendido na compra dos materiais para a feitura. Alguns brincantes adultos costumam gastar com as suas fardas, mas o grupo é formado por uma maioria de crianças e adolescentes.

Ajuda material surge da comunidade ou escolas que fazem campanhas com os alunos para doarem pena, sandálias de couro e colares; numa relação de parceria os Caboclinhos vão até estas escolas e fazem uma apresentação.

Figura 71– Fardas dos personagens Caboclinhos

A esquerda fotografia de Maria Cecília Siveira/2011 - A direita fotografia de Mírian Walderez/2010

As vestimentas dos personagens dos caboclinhos, que representam meninas ou meninos, índios/índias, curumins, recebem uma estrutura básica confeccionada em tecido grosso e vermelho feito por costureiras. Depois são customizados com penas de galinha

tingidas em várias cores, penas de ema que são retiradas de espanadores e poás vendidos em lojas especializadas nas cores preta, branca e vermelha.

Estas penas são coladas uma por uma com cola quente e depois a vestimenta volta para a costureira para passar um reforço de costura por cima. Mesmo assim sempre se vê penas por onde os Caboclinhos passam.

Para o coro de Caboclinhos é preparado e utilizado o saiote (saia curta), revirão (tira estreita de pano amarrada no pescoço), perneiras e cocás (capacete pequeno) enfeitados com penas coloridas além de flechas e o fios grossos que são utilizados como cipó.

Anteriormente apresentavam-se descalços, hoje utilizam sandálias do dia a dia e quando possível sandálias de couro. Os fios grossos, de utilização elétrica em construção civil, em diversas cores em 2010 e todos verdes em 2011 servem como objeto de cena para a dança da "Trança do Cipó", simbolizando cipós.

Figura 72 – Cocás e revirões dos personagens caboclinhos.

Fotografia de Érica dos Anjos/ 2010

Figura 73 - Sandálias, perneiras, saiotes, cipó e flechas.
Fotografia de Mírian Walderez /2010 e 2011

Para as Guias e Caciquim mais fartura de penas em branco, vermelho e preto no saiote e cocá. A Cacicona usou em 2010 um saiote mais comprido também com penas, mas já em 2011 utilizou uma saia vermelha longa sem penas, segundo a mestra é o jeito mais antigo de vestir a figura – maneira como chama os personagens.

As mulheres na sua maioria fazem tranças nos cabelos onde finalizam com fitas coloridas, usam alguns colares e brincos de materiais naturais. Os meninos que participam como Caboclinhos são normalmente aqueles que aceitam vestir o saiote mesmo sabendo que críticas e brincadeiras irônicas pelo público adolescente e jovem que os assiste podem acontecer.

Figura 74 - Guias com suas fardas
Fotografia de Mirian Walderez/ 2010

Figura 75 - Cocás e perneiras das Guias./2010
Fotografia de Mirian Walderez

Todos os Caboclinhos que compõem a fila usam atualmente uma camiseta de malha vermelha, com mangas curtas e na frente à denominação “Caboclinhos” impressa na cor branca. Essa denominação na blusa surgiu na década de oitenta com o patrocínio de empresas e políticos da cidade que, no intuito de colaborar confeccionavam as blusas e as entregavam ao terno sem levar em conta a opinião estética dos responsáveis pela brincadeira. A partir daí a palavra Caboclinhos se incorporou à estética da vestimenta.

Figura 76 - Blusa que compõe farda dos personagens Caboclinhos e posição para o bate de flecha. - Fotografia de Mírian Walderez/2011

Muitos espectadores se incomodam com este escrito na blusa. Juventino Gomes, músico conhecido da cidade comenta com a mestra Socorro no intervalo de uma gravação das músicas dos ternos: “Tem na roupa dos Catopês e Marujos o nome do que eles fazem? Não tem. Então para que este nome nas blusas dos Caboclinhos?” A mestra responde: “Pai já usava assim, foi aceitando. Agora eu penso em mudar, mas meus irmãos não aceitam, falam que não é bom mudar a tradição que pai deixou”[75]

Quando os personagens/figuras dos Caboclinhos tinham no seu conjunto somente o sexo masculino, eles saíam sem as blusas. Há mais de vinte e cinco anos que a presença feminina se inseriu na Caboclada, daí para frente as blusas foram utilizadas nas cores branca, marrom e vermelha.

Figura 77 - Arco e flecha objeto dos personagens Caboclinhos.
Fotografia de Mírian Walderez/2011

Os arcos com flechas, além de ser um objeto símbolo de caça indígena, serve para marcar o tempo forte das músicas através dos ruídos provocados pelo bater das flechas no arco. As flechas são de efeito, não se projetam do arco.

[75] Interlocução acontecida no dia 29 de maio de 2011. Dia em que foi gravado CD no Centro Cultural Dr. Hemes de Paula com músicas que os seis ternos cantam. Juventino Gomes é o produtor do CD que foi patrocinado pelo empresário Dimas Figueiredo em parceria com a Secretaria de Cultura da Prefeitura de Montes Claros.

Os Porta-Bandeiras que normalmente são quatro, variam entre os integrantes adultos e crianças, usam calças e blusas compridas vermelhas, saiote, revirão e cocás em tamanho maior do que a dos personagens Caboclinhos. As bandeiras em 2010 se apresentaram todas em cor de fundo vermelha com franjas brancas, já em 2011 duas bandeiras se mantiveram vermelhas variando as outras duas em fundo branco com franjas vermelhas, seguindo a vontade e gosto da mestre em acordo com os porta- bandeiras adultos.

Figura 78 - Porta – bandeiras, bandeira vermelha e branca.
Fotografia de Mírian Walderez/2011

A partir do falecimento do Mestre Poló ocorrido em 2008, as bandeiras dos Caboclinhos estampam, além da pintura da pomba branca do Espírito Santo, com a frase "Divino espírito santo, desça sobre nós e permaneça para sempre", o nome do recém-falecido Mestre "Poló". Interpreto aqui a proximidade do nome do pai, avô, tio, padrinho, vizinho, amigo e Mestre Poló junto à frase de aclamação à divindade do Espírito Santo, como uma evocação à presença e pedido de benção ao mestre.

Mais que uma homenagem ao chefe da Caboclada, a "palavra" Poló no objeto bandeira, torna-se uma imagem religante em torno do que comungam como sagrado. Para Maffesoli (1995, p.107 - 108) as "imagens readquirem vida, e regenera o corpo social (...) ou

pequeno conjunto tribal que lhes serve de suporte". "O objeto imagético da bandeira "vai suscitar, (...) um intenso sentimento coletivo, (...) vai cumprir uma função signo, tornando-se meio de reconhecimento, (...) uma imagem reforça o vínculo social".

6.3 Maquiagens e Máscaras

É sabida a utilização de pinturas nas tribos indígenas brasileiras para momentos de caça e guerra, festejos, diferentes ritos de passagem como da infância e adolescência, casamentos, ritos de agradecimento sagrados e louvor à natureza.

Notei a preocupação e vontade de Socorro e de algumas meninas em fazer as pinturas-maquiagens. O imaginário das maquiagens dos ancestrais indígenas faz parte da teatralização da fisionomia. Aqui recorro novamente a Pavis (1999, p. 169): "Figurino vivo do ator, a maquiagem faz o rosto passar de animado ao inanimado, flerta com a máscara, quando se torna uma máscara mais ou menos opaca e flexível que às vezes utiliza a mobilidade do rosto"

Em alguns dias da festa do ano de 2010, o grupo utilizou maquiagem de batom vermelho com motivos indígenas. As maquiagens foram executadas pela mestra, guias ou pelos/as próprios participantes.

Figura 79 – Maquiagens em 2010
Fotografia de Érica dos Anjos

Já em 2011, em reunião com Socorro nos foi colocado que os caboclinhos não se maquiavam todos os dias porque o batom mancha muito e demora a sair do rosto. Tinta guache já deu alergia, e que a turma fica "cismada" de fazer as maquiagens com estes

materiais. Perguntou se eu conhecia alguma tinta boa, porque ela queria sair com as maquiagens bem feitinhas esse ano de 2011. Disse a ela que conhecia umas tintas próprias para pintura no rosto, tintas que não causavam processos alérgicos e fáceis de retirar. A responsabilidade de comprar a tinta passou para mim e a Mestre escolheu as cores branca e vermelha. Dudu sempre envolvido com as pinturas das bandeiras e das flechas, se entusiasmou e nos dias da festa de 2011 os maquiadores foram ele, eu e Alan – que fazia o Papai-Vovô.

Figura 80 – À esquerda Dudu com tinta e pincel, à direita Alan e Mirian, momentos de maquiagem na Praça Dr. João Chaves/2011

Fotografia de Alexsandro Leite

A turma se juntava para a maquiagem, e enquanto observava a maquiagem dos companheiros, a maioria, quando chegava a sua vez, indicava traçados e a alternância das cores. As moças pediam poucos detalhes e logo procuravam um espelho – percebi a preocupação com a pele e com o momento da limpeza da maquiagem. As mais jovens faziam do momento mais uma brincadeira, pediam maior utilização da área do rosto e muitas vezes voltavam em minutos com a maquiagem borrada para retocar. Os meninos apesar das ironias das crianças dos outros ternos, participaram normalmente e também davam suas sugestões estéticas.

Figura 81 - Maquiagens em 2011

Fotografia Alessandro Leite

A máscara é um elemento cênico que já foi presente no conjunto espetacular dos caboclinhos nos personagens do Capitão Campó, Pantalão, Cacicona, Cacicão, Papai-Vovô e Mamãe-Vovó. Abaixo registro fotográfico, que a fotógrafa Ângela sugere ser da década de sessenta, de um personagem que pela barba indica ser o Papai-Vovô em abordagem brincante com o historiador e folclorista “Hermes de Paula”, já citado nesta dissertação.

Figura 82- Máscara do Papai - Vovô na década de 1960.

Fotografia de Ângela Martins

Bakhtin (1987, p. 35) se refere à máscara como “o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular”, e destaca:

> A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da consciência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamoforses, das violações das fronteiras naturais da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter – relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos.

Os personagens que atualmente utilizam a máscara são o casal de velhos, Mamãe-Vovó e Papai-Vovô. Dona Zefa, à qual já foi citada nesta dissertação, não a utiliza por se sentir mal, segundo ela com falta de ar. Já para Socorro, tem brincante que tem vergonha e outros disseram que com a máscara não serão vistos nem reconhecidos na rua e nas fotos. Aspecto que também deixa claro que querem ser reconhecidos como participantes da brincadeira e do grupo. As máscaras dos velhos índios se transformaram principalmente nos materiais para sua feitura, indo de telinha de arame fino, passando pela papietagem e chegando à atadura gessada moldada no rosto do próprio brincante.

Figura 83 - Máscara do Papai Vovô confeccionada em telinha de arame fino.

Década de 1970
Fotografia de Raquel Crusoé

Figura 84 - Máscara do Mamãe Vovô confeccionada em papietagem. Década de 1990 - Fotografia de Ângela Martins

Figura 85 - Máscaras dos velhos índios confeccionadas em atadura gessada Mamãe – Vovó e Papai - Vovô - Fotografia de Érica dos Anjos/ 2010

Ao aceitar brincar como Mamãe-Vovó utilizando a máscara, já tinha a informação por Socorro e Dona Lena, que eu deveria ser engraçada, cumprimentar e brincar com o povo, agachar para descansar, balançar a saia, fazer medo e correr atrás das crianças. Estas referências me deram suporte para construir a personagem e criar uma gestualidade. Em 2010, aos poucos fui me entrosando e criando contatos improvisados e jogo de cena com o brincante

“Tim” que fazia o velho. Ele me confessou que já teve várias funções na Caboclada, mas só estava de Papai-Vovô porque ninguém queria fazer e ele não podia deixar acabar.

Expôs ainda que gostava mesmo era de tocar e de ser Porta- Bandeira, mas que ia fazer umas gracinhas e dançar bonito. Timidamente foi se soltando e no último dia já criávamos espontaneamente uns jogos de cena improvisados, ele já segurava nos ombros e cabeça da personagem da Mamãe-Vovó como se estivesse a ajudar a velha. Puxava os passos de dança e indicava que eu o seguisse. A troca foi interessante, mas temos que registrar que a minha preparação física era aquém do que a dele. Tivemos que nos superar. Procurei no calor do entusiasmo estar sempre envolvendo o brincante “Tim”.

Em 2011 o Papai-Vovô já era outro – o Alan Salomão, e agora, sem nenhuma experiência, na mesma situação que eu me encontrei no ano anterior. Mais audacioso, o novo brincante caiu na folia e descontraidamente à medida que passavam os dias ele experimentava o seu velho índio. Socorro explicou a função do Papai-Vovô no episódio encenado, no qual ele tem que envolver a Mamãe-Vovó para cair na armadilha do cipó. Para executar as danças era só ele ir olhando e seguindo os outros. Socorro deu-me a responsabilidade de ensaiar com o Alan. Eu me sentia cada vez mais integrada e acolhida pelo grupo, enquanto o Alan ia sendo observado, tanto em sua performance quanto na sua conduta pessoal e entrosamento com os demais integrantes do terno.

A respeito da utilização de máscaras, em “Manual Mínimo do Ator” Dario Fo (1998) comenta:

> O uso da máscara impõe uma particular gestualidade: o corpo movimenta- se e gesticula incessante e completamente, indo sempre além do mero balançar de ombros. Por quê? Porque todo o corpo funciona como uma espécie de moldura à máscara, transformando sua fixidez. São os gestos, com ritmo e dimensão variável, que modificam o significado e o valor da própria máscara. (FO. 1998, p.53)

Levando em conta o estado de observadora-participante, a máscara foi um ótimo recurso por me proporcionar a posição de anonimato. Como o espectador não sabia quem estava atrás da máscara – sinalizando que, como pessoa de teatro e sendo a cidade um local onde ainda se conhece as pessoas pelo nome – foi possível escutar e ver o espectador sem intimidar seus comentários, interferências e atitudes de recepção às ações da personagem de minha função. Tudo isto colaborou para o ver, o agir e para a construção corporal da personagem Mamãe-Vovó.

6.4 O Episódio e a Dança

Dança acompanhada de música cantada ou instrumental, bem como rituais dramáticos e festas eram inerentes aos nativos que habitavam o Brasil, fazia parte do hedonismo natural indígena. Cortejos e danças para evocar a chuva ou motivo agrário acompanhados de ações dramáticas com curtos diálogos, jogos e brincadeiras eram praticados no cotidiano de tempo cíclico indígena nos quais utilizavam ainda a representação de sua fauna e a flora.

Observando o prazer que as atividades de carater lúdico proporcionavam aos nativos, os jesuítas e especialmente Anchieta utilizaram do teatro, nas suas formas medievais – autos - para e juntamente com a aplicação linguística do português, espanhol, latim, tupi guarani e apropriação de elementos dos cerimoniais indígenas, desenvolver a missão doutrinária e catequética aos índios. Corrêa (1994) em artigo “O teatro Colonial Brasileiro” reflete:

> Não sei se Anchieta terá contribuído para salvar a alma de alguém; mas afirmo que realizou algo muito mais precioso do que fundar o teatro brasileiro: impediu que caísse no esquecimento muitas riquezas antropológicas de tribos que nem se quer haviam atingido a escrita.
> (CORRÊA, 1994, P. 32)

O teatro então torna- se um efetivo aliado na missão de converter os índios aos propósitos cristãos que impôs os costumes e a visão de mundo europeu. Lembramos que naturalmente aconteceu trocas de saberes estéticos espetaculares nesta colonial convivência artística, e que da mesma forma que os jesuítas inseriram suas práticas teatrais, os nativos também eram observados nas suas, sendo apropriadas nas suas formas e estruturas por Anchieta e outros multiplicadores, favorecendo a herança cultural indígena e mestiça.

As festividades ligadas aos eventos cristãos como dia dos santos padroeiros, calendário da Igreja católica, acolhida de imagens e relíquias trazidas pelos colonizadores e o calendário patriótico escolar era sempre um motivo para agregar atores indígenas e convertidos para uma prática dramática. E são estes legados que estão presentes nos elementos cênicos do episódio e dança da performance da Caboclada.

Utilizando de texto falado, cantado e gestualizado, encenam na rua ou dentro da igreja, o episódio “A morte da Mamãe-Vovó”, que consiste em: trançar os cipós

simultaneamente à evoluções e movimentos de dança e na sequencia laçam e prendem a Mamãe-Vovó simulando uma armadilha. O episódio é parte do cerimonial da prática dos Caboclinhos e de divide em música e canto inicial, dança para o trançado dos cipós, parte dialogada, cena dramática da morte do ancestral com canto de lamento, canto e acompanhamento musical com características de lundú dançado em solo pela Mamãe – Vovó e evolução de retirada.

Esta organização no episódio vem de encontro com o cerimonial indígena brasileiro conhecido como “recebimento” que segundo Corrêa (1994) Anchieta apropriou “para desenvolver um esquema, que costumava ser repetido” nos espetáculos montados com os índios.

Aos comandos da Cacicona, o Caciquinho como mensageiro, faz os diálogos, entre o Papai- Vovô e Mamãe-Vovó. O Velho percebendo a armadilha consegue escapar, deixando a Velha caída no chão, mais precisamente, morta. Para finalizar, após canto de lamento, a Cacicona pede aos violeiros para tocar um dobrado e a personagem da velha caída no chão renasce animada e dançante. Todos cantam versos jocosos, a Mamãe-Vovó continua a dançar até voltar para o seu lugar.

Toca o apito da Cacicona! É Chegada a hora! Dobra os instrumentos violeiros!

Figura 86 – A Cacicona dando início para a Trança dos Cipós e Caboclinhos em evolução do trançado. Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

A dança da Trança do Cipó, funciona como espaço cenográfico para o desenrolar das ações cênicas, num ato de rememoração à matança, perseguição e cativeiro ocorridas nas guerras de extermínio aos índios da região no final do século XVII. O bailado que faz parte da encenação, executada ao som de música instrumental, evoluções entre a troca de lados de uma fila de Caboclinhos com a outra, formam uma cobertura de fios trançados que é sustentada pelos corpos dos Caboclinhos, construindo cenograficamente uma espécie de passadiço que, nada mais é, que uma armadilha para laçar o Papai-Vovô e a Mamãe-Vovó.

Pronta a trança, os Caboclinhos a suspendem na altura máxima possível e começa o diálogo entre Cacicona e Caciquinho que tenta atrair os mascarados para o centro da casinha - como todos se referem depois da trança pronta.

A Cacicona dá sinal para o Caciquinho que se aproxima rápido e ligeiro dizendo: “Quem me chama não me engana!”. Continua a comunicar com o Caciquinho por cochichos algo com ele vai dizer ao casal de Velhos. Caciquinho os convidam para entrar na casinha.

Os Velhos verificam a casinha, testam sua altura, olham desconfiados, negam, duvidam, simulam que vão entrar, voltam; tudo isto através de gestos.

Figura 87 – Caciquinho tenta convencer a Mamãe Vovó a entrar na “casinha”.
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

O episódio foi apresentado em 2010 na Praça Dr. João Chaves e dentro da Igreja do Rosário. O público acompanha curioso e risonho. O espaço da igreja transformou-se numa verdadeira arena, o padre João logo achou uma cadeira para se sentar e dar as suas gargalhadas. Quem já conhecia, admirava, pois desde 2005 que não se fazia a cena. Os que viam pela primeira vez estranhavam a princípio, depois iam sendo seduzidos pelos elementos estéticos e pela atuação dos brincantes. Enquanto os Caboclinhos trançavam os cipós, atrás da máscara eu ampliava o meu olhar difusamente para o trançado e para os olhos atentos do público, comoção geral manifestada em silêncio total, palmas e manifestação de riso.

Estivemos, em 2011, uma semana antes das festas ainda em agosto numa escola, onde crianças da educação infantil ao quinto ano do ensino fundamental puderam apreciar. As crianças explicitamente fizeram dupla torcida. Uma turma torcia para que os velhos entrassem na casinha e outra, ainda sem saber dos fatos futuros, torcia para que não entrassem. Neste momento a recepção explícita da platéia foi emocionante para todo o Terno, percebi vários integrantes se tornando plateia, estranhando a intervenção do público.

Figura 88- Caciquinho volta para convencer a velha, que insinua a entrar.
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

Após três tentativas insistentes do Caciquinho, os mascarados são convencidos a entrar. O Papai-Vovô percebendo a armadilha finge-se cavalheiro e deixa a Mamãe-Vovó ir à frente. Ela entra meio ressabiada, mas segue em frente.

Neste momento de diálogo entre o personagem do Caciquinho e os Velhos, é interrompida a música e o suspense toma conta da cena. Escutei algumas vezes vozes da platéia a comentar que vão derrubar a velha, outros pedem informação do que acontecerá, crianças arregalam os olhos a espera do acontecimento. Os Velhos entram bem devagar, marcando tempo para instigar ansiedade no espectador.

Figura 89 - Os velhos entrando na "casinha/ armadilha"e a Mamãe Vovó já sozinhano meio do trançado. Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

Neste momento a trança é abaixada pelos Caboclinhos como que laçando e prendendo a Mamãe-Vovó. Papai-Vovô escapa rapidamente, com movimentos grotescos se fazendo de desentendido. Aqui se inicia o canto de lamento:

Quem matou Papai, Vovô?
Foi o grande matador!
Quem matou Mamãe, Vovó?
Foi a Trança do Cipó!

A Mamãe-Vovó morre de tristeza. Após o canto de lamento, inicia-se então outro diálogo. A Cacicona pede ao Caciquinho para ver o que aconteceu com a Velha, se ela precisa de ajuda. Caciquinho olha, fala com a Velha supostamente morta. Pergunta o que ela quer. Gestualmente a Velha pede para tocar e rezar. A Cacicona volta a apitar e pede para o Caciquinho avisar aos Violeiros para dobrar o ritmo.

Figura 90– Mamãe Vovó é derrubada pela trança dos cipós.
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

Assim que escutam o apito, os Caboclinhos começam a levantar a trança, os Violeiros começam a tocar e todos cantam: “Pipoca, amendoim torrado, casei com a véia fiquei lograd̄o”. Continuam o canto jocoso com outros versos em trocadilho, enquanto, num ato de ressuscitamento, revive a Mamãe-Vovó que vai se levantando e dançando animada, até que a música termina e ela sai do espaço da trança do cipó. Todo o grupo continua a cantar e bailar com passos rasteiros e ainda sustentando a trança no alto enquanto a velha lá estiver.

Apresentam nesta cena princípios de construção do texto dramático com tensão, desenlace e solução cômica, provavelmente num ato de rememoração da matança, perseguição e cativeiro ocorridos nas guerras de extermínio aos índios da região no final do século XVII.

Figura 91 - Mamãe Vovó levanta, renasce e começa a dançar.
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

Os personagens do episódio como já foi dito, eram representados por homens adultos o que vem de encontro com os registros de Magaldi (1977) acerca do teatro catequético no Brasil.

> Os próprios índios ensaiados pelos padres, incubiam-se da representação de diversos papéis, compenetrando- se muito mais dos ensinamentos enunciados. As mulheres não figuravam no elenco, supondo-se, por isso, que interpretava a velha de *Na Festa de São Lourenço* um homem caracterizado. (MAGALDI, 1977, p. 23)

Atualmente os personagens são distribuídos de acordo com as circunstâncias de participação nos ensaios, idade, vontade ou necessidade de substituição, porém a mulheres manifestam mais o desejo de representar os papéis sejam masculinos ou femininos.

Figura 92 – Mamãe Vovó dança e sai da casinha ou maloca.
Fotografia de Maria Cecília Silveira/2011

6.4.1 Evoluções Coreográficas

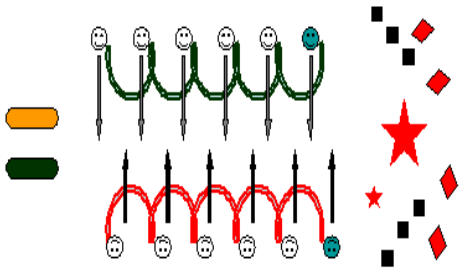
O registro abaixo é fruto de minha memória corporal em observação e participação nos ensaios e apresentações com os Caboclinhos, bem como em apreciações repetidas de imagens coletadas na pesquisa de campo do episódio e da dança. Alguns integrantes do terno também foram esclarecendo e tirando dúvidas acerca das evoluções.

Assisti também a vídeo produzido em dvd com apresentações dos Caboclinhos da cidade de Carinhanha/MG. Percebi semelhanças e diferenças no que se diz respeito a estrutura ritual, fator característico das manifestações de tradição popular, a dinâmica de suas práticas. Os Caboclinhos de Carinhanha nas evoluções da trança do cipó se apresentam em estrutura de forma circular, já os de Montes Claros em linha reta.

A estrutura de formação para a coreografia em fila, de ordem retilínea deixa a marca da falência do “símbolo redondo” - presente nos povos indígenas em suas moradias, e danças circulares. O símbolo redondo expressão da identidade indígena foi combatido estrategicamente pelos evangelizadores - colonizadoress dos nativos que acreditavam no princípio militar de dividir para dominar. A forma circular/ redonda provoca comunicação imediata e intensa

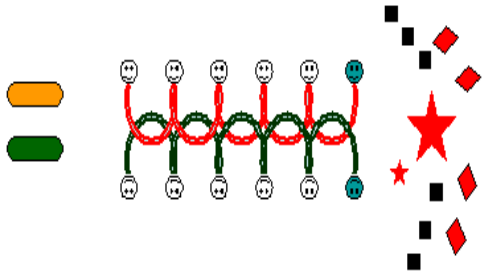
Desenvolvi um esquema para facilitar a compreensão e a leitura dos deslocamentos que provocam o trançado e descrevo os passos oferecendo assim uma forma de registrar este comportamento humano espetacular.

Formação I:



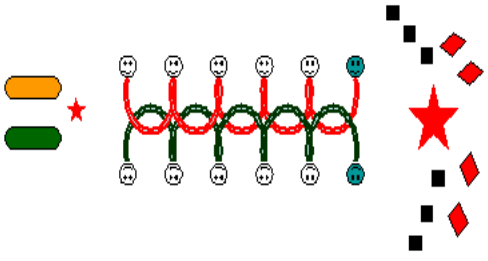
As duas fileiras de Caboclinhos se posicionam uma frente a outra e suspendem os cipós.
Cada caboclinho segura com uma das mãos duas pontas de cipós, a outra mão fica solta.
A Cacicona pede o caciquinho para comunicar com os violeiros que começam a tocar um dobrado.
Caboclinhos executam passos rasteiros, deslocando os movimentos do pé direito para o esquedo, o corpo erguido e os joelhos levente flexionados.

Formação II:



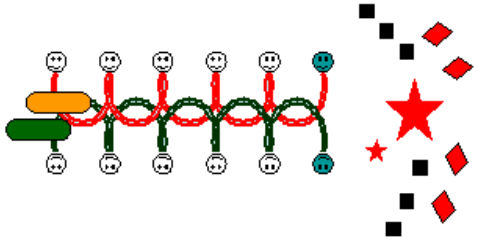
Depois de dançarem em seus lugares, se deslocam na direção da fileira contrária e seguindo o intervalo à direita de cada caboclinho.
Um grupo passa por cima e o outro por baixo cruzando os cipós na altura da cintura.
A Cacicona faz gesto para levantarem a trança feita, que logo é suspendida.
Tudo é executado sempre ao som de música instrumental e as vezes acompanhada de canto.

Formação III:



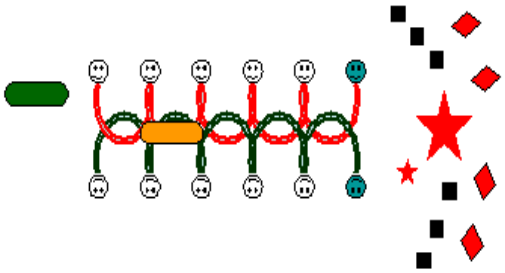
Os caboclinhos em pé seguram os arcos de cipó trançado dando forma a uma espécie de teto e seus corpos juntos compõem uma parede comprida que forma um passadiço.
Este conjunto cenográfico corporal é nomeado atualmente pelos caboclinhos de casinha e antigamente de "quejeme" (maloca de índio).
Todos param de dançar e a Cacicona pede o Caciquinho para convidar Papai - Vovó e Mamãe - Vovó a entrarem no quejeme.
O casal desconfia, nega, confere. O caciquinho os cutuca e insiste. A cena se repete por mais três vezes

Formação IV:



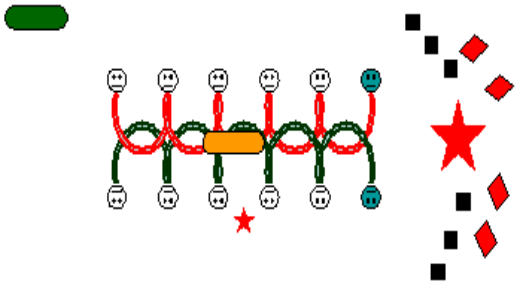
As figuras do Papai Vovó e Mamãe Vovó após insistência do Caciquinho, começam receiosamente a entrar na casinha/quejeme.
A música cessa neste momento, e os caboclinhos preparam para a armadilha.

Formação V:



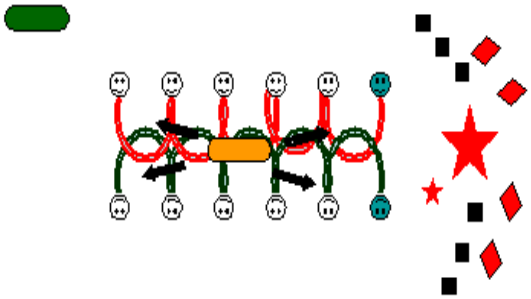
A Mamãe - Vovó vislumbrada com a casinha/quejeme, segue curiosa na frente. Papai - Vovô vem atrás mais desconfiado.
Ao comando gestual da cacicona, os caboclinhos abaixam a trança, que prende a velha. O velho sobressalta para fora da casinha/quejeme.
Neste ato é executado o canto de lamento "Quem matou?".

Formação VI:



Cacicona pede para o Caciquinho verificar a velha caída.
A Mamãe - Vovó se debate, demonstra gestualmente ao Caciquinho que está ruim a situação, pede para rezarem e cantarem. O Menino índio comunica a Cacicona que arrependida passa o comando aos violeiros para tocar um dobrado. Entoa-se o canto: Viva o Divino, meu santim querido. Neste momento os caboclinhos suspendem devagar a trança e a velha vai se levantando.

Formação VII:



Assim que a velha fica em pé os violeiros puxam uma música em ritmo mais acelerado, animado, com letra cômica e cheia de trocadilhos. A música é cantada em solo e coro.
A velha dança livremente com deslocamentos por toda casinha .Os Caboclinhos ainda segurando a trança aceleram os passos.

6.5. A música e os cantos

. A Mestre Maria do Socorro Domingues e Contra- Mestre do Terno Waldir leal Pereira, o já citado “Dudu”, filhos do falecido mestre Joaquim Pólo, lideram o grupo de violeiros, acompanhando os cantos com instrumentos de corda - viola, violão e rabeca – (enfeitados com adesivos de ícones televisivos colados no corpo dos instrumentos)

Figura 93 – Dudu e Socorro puxando canto e acompanhamento
Fotografia de Érica dos Anjos

Dudu expõe sua inserção na caboclada do início até quando assumiu como violeiro:

> Desde os cinco anos de idade eu brinco nas festas. Primeiro meu pai me entregou para “Calafatim” com os Marujos de Nezim de Calixto. Depois com sete anos passei para a caboclada para ser caciquim, quando pai já era o mestre. Eu era muito tímido e não fazia do jeito que pai queria e ensinava, aí ele me passou pra fila, depois pra bandeira, até eu aprender a tocar os instrumentos e passar a ser violeiro, tocando viola. A caboclada nem seria a mesma sem os violeiro. (sic) (Dudu, maio de 2011)

O conjunto dos Violeiros é formado pela maioria dos filhos de Joaquim Poló, a saber: Dudu que toca viola, Socorro - que agregou a função de violeira e Cacicona em 2010 - toca viola e violão, Waldiney (Zezim) no cavaquinho e Weldson (Dinzão) na rabeca/ violino e no cavaquinho.

Os outros componentes que integram os violeiros são cunhados, vizinhos e amigos, tendo a participação de uma criança de dez anos tocando violão.

Figura 94– Criança violeira e Socorro com o grupo de violeiros em 2010
Fotografia de Érica dos Anjos

A função de músicos, também é exercida no ciclo natalino, quando a Caboclada, na sua maioria se organiza como "Terno de Folia de Reis", hoje coordenado por Dudu. Em maio de 2011, a Caboclada, sob o comando de Socorro e de Dudu, gravou em estúdio adaptado no espaço do "Centro Cultural", músicas especiais do terno para constar no CD das Festas de Agosto, idealizado pela Secretaria Municipal de Cultura.

Figura95 – Terno de Folia de Reis com Poló e seus filhos – Fotografia de Ângela Martins
Figura 96 - Dudu, Tino Gomes de Socorro no dia da gravação do CD – Centro Cultural de Montes Claros. Fotografia de Mirian Walderez

Os cantos foram passados tradicionalmente através da oralidade, alguns são cantos hibridados dos Catopês, Marujos e até cantigas de roda do sul da Bahia e norte de Minas Gerais. As letras aqui apresentadas foram gravadas e transcritas por eu mesma durante a pesquisa de campo, com um gravador manual e em momentos de ensaios diversificados. Algumas letras foram ditadas pela mestra Socorro, contra-mestre Dudu, Suzilene e Camila pela dificuldade em compreender as palavras que cantavam.

A ordem dos cantos pode variar de acordo com o lugar e objetivo da apresentação, bem como o espaço físico onde passam ou param. A forma de ensinar é simples, repetição: escutar e cantar. Abaixo cantos com classificação indicada pela mestra Socorro e Dudu. De acordo com o ritmo e melodia dos cantos, vão se adaptando os passos das danças. Acrescentei duas partituras[76]que constam no APÊNDICE A e B aos cantos que julguei os principais.

Os cantos com forte influência da matriz cultural portuguesa, se mesclam as influências de matrizes indígenas e africana e contribuem como diz Hall (2004) "para costurar as diferenças numa única identidade". Esta manifestação mestiça de diferentes formas de poder cultural são organizados com cantos de chegada, de encontro, de homenagem e louvor aos santos de devoção, para episódio dramático, para deslocamento de marchas nos cortejos. Apesar do objetivo e tipos de cantos, estes são utilizados muitas vezes sem arbitrariedade, sendo entoados e seguidos pelo grupo à partir dos comandos dos músicos e mestre.

Os "cantos de chegada" dividem-se em canto de entrada ou porta da igreja do Rosário:

Em casa santa
Nós entraremos
Foi com Prazer
E alegria

Os cantos de encontro com outros ternos, chegada em lugares públicos – praças e ruas – saída e entrada de transportes até o destino estabelecido:

Chegô, Chegô!
Chegô o que nóis queria,
Oh já chegou a caboclada
Com prazer e alegria!

[76] As partituras foram feitas por "Daniel Novaes" músico e professor de música da UNIMONTES, a partir de escuta das gravações e solfejos emitidos por esta pesquisadora.

Os cantos de homenagem aos santos de devoção:

Viva o Divino
Meu santim querido
É os seus milagres
Que tem nos valido

O Divino Espírito Santo
Hoje é o vosso dia
Que viemos festejar
Com prazer e alegria

Viva o Divino
Lá no seu altar
Hoje é o seu dia
Vamos festejar

ou

Viva Nossa Senhora
Lá no seu altar
Hoje é o seu dia
Vamos festejar

ou

Viva São Benedito
Lá no seu altar
Hoje é o seu dia
Vamos festejar

Virgem Nossa Senhora
Senhora do Rosário
Eu vou deixar, eu vou deixar
Eu vou deixar a viola chorar

Virgem Nossa Senhora
Senhora do Rosário
Vamos louvar, vamos louvar
Vamos louvar, vamos todos festejar

Oh nobre imagem que anda pela Bahia
Oh levitando pela cidade!
Vamos louvar, vamos louvar, a virgem do Rosário!

Os cantos de louvor em ritmo de marcha são:

Minha santa mãe de igreja
E o nossso capelão
Batizai os nossos índios
Que também quer ser cristão

Viemos da mata gruta
Viemos todos pagão
Viemos comendo cobra
Bebendo ovo de aranha

Porque lá não há cachaça
"Comessão" de rapadura
A defesa do Divino
Vai morrer em nossos braços

Lá no pé da palmeirinha
Onde canta o sabiá
Também canta os caboclinhos
Pro Divino Espírito Santo

Cantos para o episódio da Morte da Mamãe-Vovó:

Quem matou Papai, Vovô?
Foi o grande matador!
Quem matou Mamãe, Vovó?
Foi a trança do Cipó!

Pipoca, amendoim torrado
Casei com a véia
Fiquei Logrado

Oh casei com a veia! Oh fiquei logrado!
Oh fiquei logrado! Oh casei com a veia

Oi lá quando eu vinha de lá
Biscoito de doce
Docim de araçá

Oh biscoito de doce! Oh docim de araçá!
Oh docim de araçá! Oh biscoito de doce!

Oh véia que diabo é isso
Casei com a véia
Fazer feitiço

Oh casei com a veia! Oh fazer feitiço!
Oh fazer feitiço! Oh casar com a veia!

De acordo com a geografia das ruas e energia corporal, se puxa o tempo rítmico para os cantos de deslocamento:

Tataratatá
Deixa o meu bem passear
Naquela terra baiana
Onde canta o sabiá

Embarquei no vapor da vitória
Sobre o mar fui bater na Bahia
Você via todo dia o que é que o meu bem me fazia
Oh! Você via todo dia o que é que o meu bem me fazia

Sinha rainha me chamou
Me chamou pra curiá
Mas eu já vou Sinha rainha
Caminhando devagar

CURIATATÁ, Curiata!
CURIATATÁ, Curiata!

CURIATA, CURIATA, CURIATATÁ, CURIATA!
Curiata, curiata, curiatatá, curiata!

OH, OH, OH, OH, OH, OH,OH, OH,OH, OH, OH!
Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh!
Sinhá rainha moça
Chega na janela
Venha ver os Caboclo
Com seus arco e flecha

Beija flor, beija flor
Beija Nossa Senhora no andor

Eu vi o sol, vi a lua clarear
Eu vi meu bem, dentro do canaviá

Em cima daquela serra
Tem um tucano avoando
Quem inventou os caboclinhos
Foi o Divino Espírito Santo

Eu plantei rosa na baixa
E cravo no tabuleiro

Chô passarim
Chô sabiá
Não deixa meu bem penar

Sabiá comeu mamão
Deixou a casca no chão

Chô passarim
Chô sabiá
Não deixa meu bem penar

Passarim ta no alto piô
Ê meu pombo leal

É um laço de fita amarela
Na ponta da vela
No meio do mar
Olé, olé meu pombo leal !

Oh Babaia! Babaia, babaia, babaia!
Oh Babaia! Babaia, babaia, babaia!
Homem que não é homem
Tira as calças veste saia.

E já nos preparando para as considerações finais, embalamos os cantos de despedida, que são cantados nas saídas das igrejas ou outros espaços, sempre quando estão terminando uma apresentação:

Adeus, adeus, não chores não!
Para o ano eu voltarei
Pra cumprir nova missão

Vamos dar a despedida
Como deu o papagaio
Vai voando e vai dizendo
Quem cismar vai ao trabaio

Vai embora balão vermelho
Pintado de amarelo
Quem fala dos caboclinhos, oh balão!
Amor e carinho eu quero!

Já rompeu o dia
Já rompeu aurora

Vamos ver quem fica
E quem vai embora

Lá em cima daquela serra, vai um canário avoando
Vai voando e vai dizendo, hora adeus até para o ano

O intuito desta seção foi o de apresentar e discutir os elementos cênicos que estruturam esteticamente a brincadeira, bem como as suas significações que criam uma teia com o contexto e com as pessoas onde a manifestação espetacular acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência transcrita nesta dissertação faz-me valorizar as memórias corporificadas numa busca sensível para a percepção e reconhecimento da prática artística étnica – cultural do Terno dos Caboclinhos em diálogo entre os campos prático da etnografia e os teóricos da antropologia interpretativa, sociologia compreensiva e história. A etnocenologia cumpriu seu papel de ligação com essas outras teorias e ofereceu ferramentas para as ações específicas de compreender a atividade artística brincante, religiosa e espetacular.

Trata-se de um conjunto de reflexões, de interações de uma pesquisadora que utilizou as memórias corporais vivenciadas, transgredindo a escrita em diferentes definições de situações, permitindo ao corpo ser o norteador da comunicação. Como pessoa que pratica teatro e em exercício como pesquisadora em artes cênicas, o estudo possibilitou-me apreender o espetáculo do Terno dos Caboclinhos, manifestação da atividade cênica humana presente na sociedade na qual estou inserida.

Este estudo não se esgota nesta pesquisa, apenas apresenta o olhar de uma pesquisadora que se debruçou sobre o universo de uma manifestação espetacular, desejando compreender uma possível estrutura dos elementos contextuais e cênicos, num tempo etnográfico consciente de que o espetáculo tem um caráter ativo, dinâmico que se transforma para quem o pratica e para quem o observa.

Consciente da efemeridade, a pretensão foi a de construir um relato que possa ser consultado e aplicado por outros pesquisadores, artistas, estudantes de arte, educadores e pessoas da sociedade em geral que se interessem em conhecer o Terno dos Caboclinhos numa inscrição existente somente nos momentos registrados nesta dissertação.

Em cinco dias de manifestação pública tradicional, diferentemente das memórias guardadas em museus e bibliotecas, o Terno, se apresenta como memória viva dos rastros culturais e artísticos dos nossos antepassados indígenas e europeus; num registro de um contexto sócio e histórico da colonização brasileira.

Revive os dolorosos massacres aos índios nativos da região do norte de minas, o processo de catequização dos ameríndios como força imposta de cultura religiosa e social eurocêntrica que tentou anular a cultura e rituais indígenas, bem como as relações de troca cultural que se davam entre os oprimidos índios nativos, negros africanos e refugiados.

A Trança do Cipó é a síntese das dinâmicas dos processos culturais que se deram na região. A seqüência cênica da dança para o episódio da morte e ressurreição da mais velha

mediada pelo mais novo - o caciquinho - é o próprio trânsito da teia da tradição. O elemento mais novo media tanto o fim de um ciclo (a morte) quanto o início de um novo ciclo (a resurreição).

Aqui compreendemos que há uma hibridação dos legados cristãos de morte e ressurreição para uma vida nova com a tradição da cultura indígena que valoriza os mais velhos e a família como alicerce para o ciclo da vida. Observei que nas práticas cotidianas dos integrantes do grupo dos Caboclinhos esses valores indígenas são vivenciados inconscientemente e reafirmam a presença da cultura indígena na contemporaneidade.

A expressão da manifestação espetacular do Terno, pode ser entendida como metáfora das contradições e ambivalências dos processos de exploração indígena no Brasil colonial, pois ao mesmo tempo que reconta e rememoriza a história da violência, ridiculariza o elemento da ancestralidade indígena que representa duplamente o avô e o pai na figura do Papai Vovô e a avó e a mãe na figura da Mamãe Vovó.

A manifestação, enquanto ato criador e inventivo é uma forma de aprendizagem cultural e artística que fortalece a afirmação da diferença da comunidade participante. Revela se como conhecimento artístico, estético, social e histórico, para recriações artísticas (teatro, cinema e dança em particular).

As motivações dos componentes em participar vão desde a fé no Divino e nos Santos dos homens pretos, passando pelo instinto, pelo agenciamento de afetos produzidos nas relações de parentesco e vizinhança, até chegar ao desejo mágico de expressão espetacular nos diversos espaços da cidade. Nos seus momentos de ação, como expressão de um comportamento artístico humano, afetam e são afetados pelas marcas dos encontros sociais que foram se constituindo ao longo do tempo. Os preparativos da festa estabelecem encontros que incitam o sentimento de pertença e solidariedade para os integrantes do Terno de seus rituais,

"Olhar"criticamente as Festas de Agosto, agregar diversão e apreciação do fazer artístico dos Caboclinhos como também dos outros ternos que dão o principal sentido às festividades é uma tentativa de salvaguardar esses fenômenos cênicos, de contribuir com a divulgação e compreensão dessas práticas nos diversos espaços de educação, revendo e redimensionando conceitos eurocêntricos deste fenômeno espetacular. A narrativa cênica apresenta uma memória coletiva indígena que os livros e responsáveis pelos processos de formação educacional esquecem de contar e discutir .

Nestes últimos dois anos de observação da manifestação na sua expressão extracotidiana e nas vivências com o grupo nos seus momentos cotidianos, percebo que ainda

persiste hibridado na manifestação e nas relações sociais do grupo com os outros ternos e sociedade, as exclusões, os aldeamentos e o apagamento vivido pelos índios brasileiros. É possível localizar essas percepções por exemplo quando o Terno coloca-se fora da igreja nos momentos da missa, se posiciona em último lugar na estrutura da fila do cortejo e quando os outros ternos não permitem que o Terno dos Caboclinhos participe da entrega e passagem final da bandeira do Divino para o novo mordomo.

Para apresentar as heranças culturais indígenas do fenômeno espetacular na cena da cidade de Montes Claros, a Caboclada empreende um esforço em preservar, transmitir e se expressar. Este esforço mantém a memória ancestral ameríndia de nosso povo e para o povo montesclarense, mineiro e brasileiro.

Pensando neste esforço em dar continuidade a prática do Terno, o mestre Joaquim Poló, já envolvia e mantinha tradicionalmente a expressão com seus filhos e filhos, netos, netas, parentes, vizinhos e amigos. Antes mesmo do seu falecimento, escolheu a sua filha, hoje Mestre Socorro para dar continuidade a manifestação. Através das entrevistas e conversações observei e concluo que a escolha não levou em conta o gênero, nem mesmo a hereditariedade pelo sistema que dá seguimento pelo filho mais velho. Poló levou em conta primeiramente o conhecimento da brincadeira, as habilidades artísticas e a dedicação e tempo de participação na prática. Entendo que foi aqui pensado o aspecto espetacular como fator de perpetuação da expressão no evento das Festas de Agosto e do contexto do congado mineiro.

É pela via desses cipós históricos, sociais, culturais e religiosos que se tece, se reatualiza e dinamicamente se transforma a trama da espetacularidade dos Caboclinhos. Um lugar, muitas memórias, impressões e história, cerimônias de fé manifestadas em festa e desejo de estar junto em devoção e resistência mitopoética. O estar junto na prática e pela prática se estende às vivências cotidianas criando laços afetivos.

O motivo de suas crenças religiosas cria um religare social que motiva o estar junto em festa, uma oportunidade de troca de saberes, fazeres e afetividade em grupo que torna o espaço de divertimento e entretenimento dos integrantes dos grupo durante quase todo o decorrer do ano. Eles ensaiam de maio a julho, se apresentam em agosto e em outros meses a convite, e logo emendam com os encontros e preparativos para o ciclo natalino. Cantar, tocar, dançar, arrumar fardas, avaliar e pensar as novidades que sempre surgem para a manifestação é manter vivo o sentido de brincadeira, lazer.

Acredito que a narrativa épica apresentada no cortejo, na dança e no episódio da expressão do Terno dos Caboclinhos possam ser apreciadas como verdadeiro espaço de

discussão e compreensão do contexto da cultura indígena na região norte do estado de Minas Gerais, tema pouco discutido. Percebo ainda que a manifestação torna-se um excelente mote para a construção de um discurso cênico em montagem de encenação teatral.

O tema e seu mito estruturador já foi utilizado por mim, em oficina de teatro nas Festas de Agosto/2011 – evento que aconteceu paralelo aos horários dos rituais festivos e religiosos. Na oficina, utilizei a aplicação de jogos improvisacionais estimulados a partir da construção coletiva do drama da narrativa baseado nas estruturas contextuais e nos elementos cênicos da manifestação dos Caboclinhos.

Vejo que esta dissertação pode desdobrar- se em pesquisas futuras que investigue a utilização das práticas espetaculares do Terno dos Caboclinhos em processos de dramaturgia e encenação coletivos motivados por cenas improvisadas que utilizem seus elementos espetaculares.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1º e 2º. tomos, Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília:INL, 1982

ARAÚJO, Nélson de. **História do Teatro**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1991.

BAKTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BENEDICT, Ruth. O Crisântemo e a Espada. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIÃO, Armindo(org). **Artes do corpo e do espetáculo:** questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007.

_____. **Etnocenologia e a cena baiana:** textos reunidos. Salvador: P&A Editora, 2009.

BIÃO, Armindo e GREINER, Christine (Orgs.). **Etnocenologia:** textos selecionados**.** São Paulo: Annablume, 1999.

BLANC, Cláudio. Historiador e jornalista. In: Revista Religiões Afro – Brasileiras: **Dos rituais indígenas ao Candomblé**, 2001, p. 77 – 81.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua.** São Paulo, Campinas: 1989.
_____. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

BURKER, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna.** Companhia das Letras, 1989.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequena história do teatro no Brasil (Quatro séculos de teatro no Brasil).** São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1996.

CALDAS Alberto Lins. **Oralidade, Texto e História**; para ler a história oral. São Paulo – SP: Edições Loyola, 1999.

CANCLINI. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade. 3ª. Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2002.
_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo: Ed. USP, 1988.

COLARES, Mona Lisa Campanha Duarte. **A Tradição no Mundo Contemporâneo:** Análise dos Caboclinhos Montesclarenses – Terno do Congado das Festas de Agosto. Dissertação. Mestrado em Desenvolvimento Social. Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Social. Universidade Estadual de Montes Claros/MG: UNIMONTES, 2006, 110f.

CORRÊA, Robson Camargo. **A Vida é um Moinho**. Goiânia: Editora Kelps, PUC-GO, 1994.

COSTA, João Batista de Almeida. **Do Tempo da fartura dos crioulos ao tempo da penúria dos morenos.** Identidade através de rito em Brejo dos crioulos (MG). Brasília: Dissertação Departamento de Antropologia da UnB, 1999.

_____. **Cultura, Natureza e Populações Tradicionais**: O Norte de Minas como síntese da nação. Revista Verde Grande 3. Montes Claros: Prefeitura Municipal de Montes Claros, dez/ fev, 2005.

_____. **Mineiros e Baianeiros**: **Englobamento, Exclusão e Resistência.** Brasília- DF: Tese Departamento de Antropologia da UnB, 2003.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

_____. **O que faz do brasil, Brasil?.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DURKHEIM, Émile. **Formas Elementares da Vida Religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações** Trad. L.F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará/Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1983.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

ELIADE. Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FERREIRA, Ângela Martins. **Festas de Agosto –** Fatos, fotos e fitas. Belo Horizonte: Gráfica Rona Editora LTDA, 2009.

FO, Dário. **Manual mínimo do ator.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. **Interpretação da Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **O saber local:** novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GREINER, Christine; BIÂO, Armindo (org.). **Etnocenologia:** textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Íris (org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp: Imprensa Oficial,2001.

ICLE,Gilberto. Da Antropologia Teatral à Etnocenologia: pré-expressividade e comportamento espetacular. In: **Repertório: teatro & dança.** Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Ano 12, n.12(2009). Salvador: UFBA/PPGAC, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens – o jogo como elemento da cultura.** Trad. João Paulo Monteiro. 4ª. Ed. São Paulo: Ed. Perpectiva, 1993.

KIMO, Igor Jorge. **Música, ritual edevoção no terno de Folia de Reis do Mestre Joaquim Poló.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. 2006.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. 3ª Ed. Summus Editorial São Paulo, 1978.

LOBATO, Lucia. OLIVEIRA, Érico. **Caderno do GIPE – CIT**: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro/ Escola de Dança. PPGAC, nº20, 2008.

_____. Pecado capital. In: **Revista Digital Diálogos Possíveis.** Salvador: FSBA/ UFBA, 2007, p.34-42.

LUCAS, Glaura. **Os Sons do Rosário:** O congado Mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. Diferentes perspectivas sobre o contexto e o significado do Congado Mineiro. In: **Músicas africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.101 – 102.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos:** O declínio do individualismo nas sociedades de massa . Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

_____. **Conhecimento Comum***:* Introdução à Sociologia Compreensiva. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

_____. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1995.

MAKL, Luis Ferreira. **Antropologia Cultural:** Introdução ao estudo do homem: suas produções culturais do ritual ao teatro. Brasília: LGE EDITORA, 2008

MARQUES, Ângela Cristina Borges. **Umbanda Sertaneja:** Cultura e religiosidade no sertão norte-mineiro. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória:** O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MELLO MARINA. **Reis negros no Brasil Escravista** – História da Festa de Coroação de Rei Congo. Editora UFMG, 2002, p.186

MUNDURUKU, Daniel. **Coisas de índio**. São Paulo: Editora Callis. 2002.

_____. **Sobre piolhos e afagos**. São Paulo: Editora Callis/ Palavra de Índio, 2005.

NESS, Sally Ann. Dancing in the field: notes from memory. In: FOSTER, Leight Susan, **Corporealities.** London e New York: Routledge, 1996. p. 129 – 154.

NETO, Josias Pires. **Bahia Singular e Plural.** Registro audiovisual de folguesos , festas e rituais populares. Dissertação. Mestrado em Artes Cênicas, Programa de pós Graduação em Artes Cênicas – PPGAC. Escola de Teatro e Dança. Universidade Federal da Bahia: UFBA, 2004, 185f.

LUBISCO, Nídia, M.L;VIEIRA, Sônia Chaga; SANTANA, Isnaia .V. Manual de Estilo Acadêmico: Monografias, Dissertações e Teses. 2ª. Ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. Um olhar sobre o fazer artístico do outro. In: BIÃO, Armindo Jorge (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo:** questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007, p. 205-255.

_____. A roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro (Condado – PE). Recife: SESC, 2006. 632p.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: ED. Brasiliense. 1994

PAULA, Hermes de. **Montes Claros, sua história, sua gente e seus costumes.** Rio de Janeiro: 1957.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **O Teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**. Manifesto. Publicado em Théâtre/ Public, Maio/Junho 1995, Traduzido por Adalberto da Palma Pereira, revisto por Armido Bião (setembro 1995).

PRADIER, Jean- Marie. **Etnocenologia**, 1995. In: BIÃO, Armindo e GREINER, Christine (Orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume,1999.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros.** Tese/Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Catopês, Marujos e Caboclinhos no Contexto Social de Montes Claros. In: **Revista Verde Grande 2**. Montes Claros: Prefeitura Municipal de Montes Claros, dez /fev. 2004.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

SAMAIN, Etienne. Ver e Dizer na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23 – 60, jul/set. 1995.

SAMPAIO, José Augusto. AUGUSTINHO, Pedro. DVD: **"Índios do Sertão"** produzido através da série "Bahia Singular e Plural" pelo Instituto de Rádio difusão Educativa da Bahia/TV Educativa- IRDEB/TVE.

SANTIAGO, Luís. Santiago. **Serro – Política, Geografia e Cultura**. Serro - Minas Gerais: Editora da Prefeitura do Serro. 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. São Paulo, Ed. Sulina, 2003.

TURNER, Victor. O **Processo Ritual:** Estrutura e Anti -estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELOSO, Jorge das Graças. **A Visita do Divino: voto, folia, festa, espetáculo.** Brasília: Thesaurus, 2009.

APÊNDICE A - Partitura do canto de marcha de entrada

MINHA SANTA MÃE DE IGREJA

Daniel Novai/2011s

Marcha

APÊNDICE B - Partitura do canto de lamento do episódio: Morte da Mamãe Vovó

QUEM MATOU?

Daniel Novais/ 2011

Marcha lenta

APÊNDICE C - Entrevista para coleta parcial de dados da pesquisa de campo

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome Completo: **Idade:**
Relação com a cidade:
Profissão:

Obs: Os questionamentos abaixo, tem a intenção somente de situar a percepção do espectador para esta pesquisa, se achar melhor escreva suas impressões sobre o terno dos Caboclinhos e as Festas de Agosto livremente.

Sobre o Terno (grupo) de Caboclinhos de Montes Claros/MG:

1. Quais as impressões e sensações ao apreciar o terno dos Caboclinhos em 2010?

2. O que eles representam para você?

3. Qual a imagem que surge de imediato em você quando se fala em Caboclinhos?

4. Você lembra de alguma letra ou parte de letra de um dos cantos dos caboclinhos? (Se recorda favor registrar e comentar).

Sobre as Festas de Agosto em Montes Claros/MG:

1. Quais as impressões, sensações e sentimentos da e sobre as Festas de Agosto?

ANEXO A - Ficha com dados informativos sobre os integrantes dos " Caboclinhos"

TERNO DOS CABOCLINHOS

Nº	NOME	IDADE	FUNÇÃO
01	Maria do Socorro Pereira Domingos	33	Coordenadora/Mestre Cacicona/ Violeira
02	Zezito Antônio Pereira Domingos	40	Violeiro/ Violão
03	Suziane Pereira Domingos	13	Caboclinha Cacicona
04	Guilherme Pereira Domingos	14	Violeiro/ Violão
05	Sabrina Pereira Domingos	09	Porta Bandeira
06	Sara Pereira Domingues	07	Caciquim
07	Waldir Leal Pereira (Dudu)	25	Contra Mestre Violeiro/ Violão
08	Waldiney Leal Pereira (Zezim)	25	Violeiro/ Cavaquinho
09	Welington Leal Pereira (Tim)	30	Papai Vovó
10	Weldson Leal Pereira	16	Violeiro/ Rabeca
11	Renato Ribeiro	32	Porta Bandeira
12	Dayane Leal Pereira	19	Guia dos Caboclinhos
13	Maria do Rosário Leal Lopes		Porta Bandeira
14	Carla Emanuelle Leal Lopes	12	Porta Bandeira Caciquim
15	Maxuel Leal Lopes	11	Caboclinho
16	Dardiel Júnior Leal Lopes	10	Caboclinho
17	Camila Stéfani Leal Lopes	09	Caciquim/ Porta Bandeira/ Caboclinha
18	Sâmara de Souza Gonçalves	17	Guia dos Caboclinhos
19	Cristiane de Souza Gonçalves	13	Caboclinha
20	Iara Souza Gonçalves	14	Caboclinha
21	Janaina Alves Lima	14	Contra Guia
22	Elem Cristina Soares Pinto	13	Caboclinha
24	Patrícia Barbosa de Oliveira	16	Guia dos Caboclinhos
25	Graziela Alves Rodrigues	09	Caboclinha

26	Ana Cláudia Rodrigues Rocha	14	Caboclinha
27	Lucrecia Aparecida de Santos	09	Caboclinha
28	Sandy Stéfani Ferreira dos Reis	09	Caboclinha
29	Fernanda Gracielle Pereira da Silva	08	Caboclinha
30	Débora Thalita Rodrigues Alves	07	Caboclinha
31	Anne Karoline Ferreira da Silva	13	Caboclinha
32	Luciana Ferreira Godinho	13	Caboclinha
33	Ludmila Pereira	11	Caboclinha
34	Jéssica Alves lima	16	Caboclinha
35	Lorrane Almeida Santos	09	Caboclinha
36	Josefa Vieira Soares dos Reis	72	Mamãe Vovó
37	Mirian Walderez Oliva de Abreu	45	Mamãe Vovó
38	Thiago Lima Siqueira	10	Violeiro/Violão
39	Lucas Emanuel	13	Caboclinho