

O Brasil se encontra aqui!
OLÍMPIA/SP

Jubileu
de Violeta



anuário

56º FESTIVAL DO folclore

ESTÂNCIA TURÍSTICA DE OLÍMPIA

CAPITAL NACIONAL DO FOLCLORE

— 08 A 16 DE AGOSTO DE 2020 —

ACESSE:



folcloreolimpia.com.br



PATROCÍNIO



OLÍMPIA, A CAPITAL NACIONAL DO FOLCLORE

Olímpia, Capital Nacional do Folclore, com um evento que está na sua 56ª Edição (ininterruptamente). Solo originário de pessoas que vieram para fazer a diferença, e no caso do Folclore, referenciamos o saudoso Prof. José Sant'anna .

Mas o que é esse Festival?

Dentre tantas coisas, podemos dizer que é a junção da cultura brasileira num único local. Muitos concordam que é maravilhoso, grandioso e formador de nossa identidade olimpiense. Além do Fefol, diariamente e de acordo com os ciclos da vida, assim como as estações do ano, nosso Folclore está vivo nas nossas residências e é transmitido de geração em geração, por meio do convívio familiar, nas escolas e no nosso cotidiano.

Parte dessa identidade local, também é influenciada pelas Cias de Reis, que totalizam 13 grupos em nossa cidade. São nos giros (peregrinação de casa em casa) que toda a cidade, distritos e o meio rural agradecem e louvam o nascimento do Menino Jesus. Através desse catolicismo popular, muitas promessas são feitas e inúmeras alcançadas. Na fé, na união familiar e dos amigos que as Cias de Reis são parte constituinte da identidade olimpiense.

Além das 13 Cias de Reis, faz parte do cenário municipal 01 Congada, 02 Moçambiques, 01 São Gonçalo e 03 grupos Parafolclóricos (que consideramos de valor inenarrável para a educação e formação dos cidadãos brasileiros). Inseridos nesse complexo e no colorido caldeirão multicultural que é a cultura brasileira, que em tempos de pandemia, observamos que o essencial nos fortalece e direciona nossos caminhos.

Com isso, imersos nesse alicerce olimpiense, e que auxiliou na formação e manutenção de nosso Fefol, que o cartaz 2020 do Festival e a capa do Anuário trazem as referências de nossa terra, reconhece o trabalho do Prof. José Sant'anna e presta homenagem a todos os grupos locais.

Agradecemos todos os mestres, contramestres, foliões, festeiros, promesseiros, educadores, pesquisadores, apaixonados que mantêm nossa tradição cotidianamente durante os mais de 360 dias do ano. Saudamos todos olimpienses e demais brasileiros, que conosco compartilham o inconsciente coletivo da salvaguarda do folclore brasileiro.





EXPEDIENTE E COMISSÃO

56º FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA

Expediente:

Rua David Oliveira, 299- Centro- CEP 15400-000
Telefone: (17) 3279-3299

Diretor: José Sant'anna (in memorian)

Coordenador de Edição: Rosiane da Silva Nunes

Organizadores: Charles Amaral Ferreira, Cristian Assis, Diego Dionísio, Estêvão Amaro dos Reis, Maria do Carmo Moreira Kamla Passi, Rosiane da Silva Nunes, Rodrigo César Borges Marini

Conselho Editorial: Charles Amaral Ferreira, Cristian Assis, Diego Dionísio, Estêvão Amaro dos Reis, Helenice Camargo Henne, Lilian Vogel, Maria do Carmo Moreira Kamla Passi, Rosiane da Silva Nunes

Revisão: Ana Maria Bertolino, Charles Amaral Ferreira, Cristian Assis, Diego Dionísio, Estêvão Amaro dos Reis, Helenice Camargo Henne, Lilian Vogel, Maria do Carmo Moreira Kamla Passi, Rosiane da Silva Nunes, Rodrigo César Borges Marini

Fotografias: Charles Amaral Ferreira, Diego Dionísio, Estêvão Amaro dos Reis, Flavio Pileggi, Fábio Cross, Matheus Henrique Graton, Rosiane da Silva Nunes, Arquivo Público, Gustavo Capelari, Toninho Cury, Internet com Domínio Público.

Diagramação: Rodrigo César Borges Marini, Adriana Crepaldi Vicente

Impressão: Revista Digital

Departamento de Folclore, Museu de História e Folclore 'Maria Olímpia'

Rua David Oliveira, 89-Centro-Telefone: (17) 3281-6436
Email: mhfm@olimpia.sp.gov.br

Presidente: Humberto José Puttini

Vice-presidente: Charles Amaral Ferreira

1.º Secretário: Rodrigo César Borges Marini

2.º Secretário: Andresa Carla Maieiros Rodrigues

Subcomissão do Anuário:

André Luiz Nakamura

Cristina Prado Rodrigues

Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

Priscila Fernanda Minani

Rosiane da Silva Nunes

Subcomissão de Imprensa e Protocolo:

Andresa Carla Maieiros Rodrigues

Alisson Fernando Silva Lopes

Bruno dos Santos Guzzo

Camila Reale Thereza Gameiro

Priscila Fernanda Minani

Subcomissão de Uso de Imagem e Autorização de Menores:

Charles Amaral Ferreira

Rafael Augusto da Silva Rego

Adriana Crepaldi Vicente

Subcomissão de Criação e Arte:

Charles Amaral Ferreira

Bruno dos Santos Guzzo

Adriana Crepaldi Vicente

Rodrigo César Borges Marini

QUERIDOS AMIGOS LEITORES



É com muita honra que apresentamos a vocês a 56ª edição do Festival do Folclore de Olímpia, neste ano de 2020 e com ela este Anuário. Esta edição, de uma forma especial, requereu de todos os envolvidos esforços para que ela pudesse acontecer. Neste caso, de forma totalmente online.

Estamos vivenciando tempos que exigem sermos mais criativos, e que nos reinventemos a cada dia. É claro que nosso festival não ficaria indiferente a atual situação e por isso toma um novo formato. Especialmente neste tempo de pandemia, a utilização de ferramentas tecnológicas tem se tornado fundamental para a sobrevivência da interação social.

Neste sentido, vemos algo único acontecendo na 56ª edição do Fefol: a tradição e a cultura popular se fundindo com a tecnologia e com as novas formas de comunicação. Este fato por si só mostra como passado, presente e futuro se conectam e interagem, quebrando paradigmas e barreiras, principalmente físicas, que nos permitem viajar pela vasta extensão de nosso país. Nem precisamos dizer da importância do folclore. Não é apenas o passado, a tradição; ele é vivo e está ligado a nossa vida de um jeito muito forte.

Esse conjunto de coisas que cada povo sabe, sem saber quem ensinou e que chamamos de folclore, de cultura popular, tem significado e importância ainda mais especial na cidade de Olímpia. De forma mais que justa, fomos reconhecidos como a Capital Nacional do Folclore, através da lei 6150/13, o que torna imprescindível a realização deste evento, que dissemina nossos saberes populares e nos fazem conhecer cada canto do Brasil, através dos trajes, danças, músicas, sotaques, cultura, saber de cada grupo que passa por esse festival e deixa um pouquinho de sua terra e de seu estado, enriquecendo nossa experiência, quando nos propomos a viver este período inigualável.

Embora distantes fisicamente, não deixaremos de sentir a alegria e o calor de cada canto de nosso país, acompanhando com carinho cada apresentação de cada grupo que se fará presente através da transmissão de nosso Festival do Folclore.

Encerro minhas palavras, fazendo menção ao saudoso fundador de nosso festival, o professor José Sant'anna: "Preservar o Folclore é tarefa de todos que queiram manter a independência do seu povo".

Agradeço a todos que se empenharam para que este festival fosse realizado e principalmente aos grupos que mantêm viva suas tradições e nos presenteiam com sua participação.

Ótimo festival a todos!

Beto Puttini
Secretário de Cultura, Esportes e Lazer e Secretário de Turismo

JUBILEU DE VIOLETA

O FOLCLORE, A MULHER E A FLOR
POR: EDWARD MARQUES DA SILVA (PROF. WADÃO)

O saudoso professor José Sant´anna, idealizador do Festival do Folclore de Olímpia, na 34ª edição do Anuário do Fefol publicou uma lista contendo os nomes dos jubileus até o número cem.

Dessa forma, a cada ano o Festival sempre traz estampado em seu material publicitário uma menção ao Jubileu correspondente. Ao longo do tempo, eu tenho me dedicado a compor peças que colaborem para expressar o tema abordado pelo evento, que as vezes foca em um determinado grupo, um estado, uma personalidade, uma manifestação cultural, ou mesmo ao Jubileu referente aquele ano.

Nesse sentido, apresento esse poema em forma de cordel como o terceiro elemento de uma trilogia que traz como tema central os Jubileus, e que teve início no 54º Fefol(Jubileu de Milho - Festa na Roça), 55º Fefol (Jubileu de Orquídea - Folcloresce Coração) e agora 56º Fefol (Jubileu de Violeta - O Folclore, a Mulher e a Flor).

O Folclore, a Mulher e a Flor

O Folclore, a Mulher e a Flor
Violeta é nome de flor
Mas também pode ser nome de mulher
É viola cabocla, pequenina
Canta firme e forte quando quer
Tem o bojo de cinturinha fina
Mas só toca quem sabe lhe afinar
Se não lhe der carinho desafina
Murcha e vai renascer noutra lugar

Falo aqui de costume e de flor
De viola, folclore, violeta
O mistério da Nau Catarineta que Dona
Milhana bem cantou
Da ciranda de Lia lá da ilha
De Helena Meireles Violeira
Da cultura popular brasileira que Inezita
Barroso eternizou

O singelo cantar das lavadeiras
Tem amor alegria e emoção
Tal e qual o cortejo das Taieiras
Que sustenta no canto a oração
O rodado da mulher rendeira
O bailado das prendas no galpão
To falando de Maria Bonita
A mulher mais valente do sertão

Violeta também é cor sutil
E na primavera tinge o céu
As bonecas de Dona Izabel

Lá do Vale espalhou pelo Brasil
As meninas que brincam o Pastoril
Sephora conduziu com muito amor
Estou falando de folclore e de flor
Da mulher e seu jeito tão gentil

Dona Edna e sua devoção
Violeta, viola e violão
Iracema, o Pará e seu labor
Dona Iseh e sua dedicação
Como é linda a trama da Balainha
Estou saudando aqui Dona Cidinha
E os arpejos de seu acordeão

E para terminar esse rimado
Inspirado nesse jubileu
Violeta tem as cores do céu
E o folclore as cores da nação
Desde a beira do mar até o sertão
Da nascente até a foz do rio
A todas folcloristas do Brasil
Fica aqui nossa eterna gratidão.



Foto: Autor (Acervo Pessoal)

SUMÁRIO

08 ARTIGO: DO FOLCLORE A IDENTIDADE NACIONAL AO PATRIMÔNIO IMATERIAL

16 HISTÓRIA DE OLÍMPIA: GRATIDÃO AO ILUSTRE DESBRAVADOR ANTÔNIO MIGUEL DOS SANTOS

20 ARTIGO: MUSEU DE HISTÓRIA E FOLCLORE 'MARIA OLÍMPIA': SALVAGUARDA DO ACERVO MÓVEL E FONTE DE PESQUISA

29 ARTIGO: PERFORMANCE PARTICIPATIVA E COMUNIDADES DE PRÁTICA: A FESTA DE REINADO DA FAMÍLIA FERREIRA

38 ARTIGO: FESTIVAIS DO FOLCLORE E O CONGADO ATIBAIENSE

42 RELATO DE VIVÊNCIA

46 ARTIGO: FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA - RELATO DE AMOR POR UM LEGADO DO SENHOR QUE ASSINAVA MEUS ANUÁRIOS

50 GRUPOS PARTICIPANTES 2020

DO FOLCLORE A IDENTIDADE NACIONAL AO PATRIMÔNIO IMATERIAL

Por Diego Dionísio, Helenice Camargo, Lilian Vogel e Rosiane Nunes

No presente ensaio, buscaremos fazer de maneira sucinta uma contextualização histórica do desenvolvimento dos 'Estudos de Folclore no Brasil' e como Olímpia se encaixa, como resultado de política pública para a Cultura nesse contexto nacional.

Faremos uma viagem a partir da transferência da família Real ao Brasil, Primeiro e Segundo Reinado, em 1808 e sua permanência até 1821, introduzindo os hábitos e costumes europeus e causando impactos no campo intelectual, artístico e tecnológico.



Foto: Moçambique "São Benedito" (Acervo Público)

Após a independência do Brasil em 1822 os intelectuais iniciam reflexões acerca do que poderia ser uma 'identidade genuinamente brasileira'. Silvio Romero (1851-1914), baseado em modelos europeus de estudos do Folclore, passa a registrar através da literatura as noites de cateretês com sapateado palmeado e modas de viola e várias outras expressões culturais em diversos Estados, baseado na oralidade popular.

Com tudo isso, ele é considerado "um dos responsáveis pelo despertar do sentimento de identidade nacional." (Oliveira, 2011, p. 34) Seguido por outros como João Barbosa Rodrigues, Arthur Ramos, Afonso Arinos, Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos que também contaram como eram os usos e costumes do povo brasileiro da época.

Desta forma a nossa "Identidade Nacional" vai sendo construída através da oralidade e da memória como evidencia-se Mário Chagas (2015) da "... memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas e sim situada na dimensão inter-relacional entre os seres, e entre os seres e as coisas" que podem ser intencionalmente alinhadas, conforme propósitos articulados.

Com isso, a identidade nacional pode ser construída por vontade do Estado. No Brasil, destacamos outra ação de tentativa de busca da identidade nacional que foi a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, ano do centenário da Independência e que é também desdobramento da grande exposição internacional que celebrava o marco de nacionalidade (Julião, 2008).

E ainda o movimento modernista, que se realizou a partir da junção de um grupo de intelectuais, pesquisadores, pintores, músicos, poetas, políticos de diversas áreas do conhecimento que buscavam descobrir e valorizar o que era efetivamente brasileiro (Jardim, 2006). Destacamos o movimento modernista caracterizado pelo "esforço de modernização/atualização do ambiente artístico, a importação de elementos das vanguardas europeias e seu aproveitamento na polêmica contra o passadismo" (Jardim, 2016, p. 53).

Dentre várias iniciativas a 'Semana de Arte Moderna de 22' foi o acontecimento mais relevante do movimento, as transformações políticas, culturais e sociais em curso no Brasil e no mundo estarão de alguma forma refletidas neste evento, que visou chocar a sociedade e principalmente a elite paulistana, constituindo-se em marco fundamental para as políticas públicas para a cultura. Os principais expoentes do movimento foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Duarte, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Heitor Villa-Lobos dentre outros.

Na Era Vargas (1930 – 1945) o Brasil passou a ter uma nova configuração no modelo de gestão pública, as novas oligarquias regionais tomaram força em conjunto com as camadas médias urbanas e parcelas engajadas das forças militares.

Neste momento, Mário de Andrade (1893 – 1945), paulista, poeta, escritor e músico de formação, um dos líderes do movimento modernista, continuador dos estudos de folclore, cria o curso de etnologia com a participação efetiva de Dina Lévi-Strauss. Mário de Andrade pensava o nacional sob o mote das três raças português, índio e negro (Oliveira, 2011).

Falando sobre o Estado de São Paulo e os desdobramentos das ações relacionadas ao Folclore, Mário de Andrade, dirige o Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo entre 1935 e 1938, que era carregado do ideal dos modernistas.

Realizou expedições de coleta folclórica realizada em 1938 e vinculada ao Departamento de Cultura de São Paulo, partindo rumo ao Norte e o Nordeste do Brasil para efetuar registros das manifestações culturais e folclóricas, em especial de dança e música. Desta missão trouxeram testemunhos materiais como: instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, fotos,



Foto: Mário de Andrade (Domínio Público)

reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes. Sendo um marco no Brasil a sua contribuição para o desenvolvimento de pesquisas e de políticas públicas culturais.

Além de criar, organizar e sistematizar as ações no campo da cultura, o Departamento tinha também o objetivo de democratizar e incentivar pesquisas, divulgação e ampliação da função dos bens culturais onde trabalhavam, desde o requinte dos quartetos de cordas até o incentivo às manifestações folclóricas, bibliotecas, recreação e capacitação de funcionários (Calabre, 2009).

Neste período o Folclore se fortalece em São Paulo e influencia a formação da escola de Folclore Dina Lévi-Strauss até o Rossini Tavares de Lima além da formação da Comissão Paulista de Folclore (CPF).

Voltando a esfera nacional, neste período, a gestão do Ministério da Educação era de Gustavo Capanema; que mais tempo ficou no cargo em toda a história do Brasil (1934 a 1945, aproximadamente 11 anos contínuos, sendo marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura. Muitos intelectuais contribuíram nesse período tais como: Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Fernando

Azevedo, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, entre outros (Calabre, 2009, p. 16).

O SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional foi criado pelo Ministro Gustavo Capanema e com o anteprojeto produzido por Mário de Andrade, foi organizado em 1937 e permanece vigente até o presente momento sendo agora IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, com poucas alterações. Segundo o Decreto fundador, constitui patrimônio: interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Calabre, 2009, p. 23).

No entanto, o projeto não foi implementado em sua íntegra. Foram vários os fatores para tal, porém, três deles merecem maior atenção:

- 1) o projeto seria muito extenso e o país não tinha condições financeiras e nem mão de obra qualificada para executá-lo;
- 2) fator jurídico - argumentam que seria inviável criar um instrumento de proteção legal aplicável não só aos bens materiais como também aos imateriais.
- 3) fator político - pois a pluralidade da cultura brasileira identificada por Mário de Andrade nas missões folclóricas contrapunha a ideia de unidade nacional que o governo Vargas buscava construir, isto é, não contribuía com o projeto de construção de uma cultura nacional oficial (Fonseca, 2009, p. 98).

Com relação à reestruturação do anteprojeto de Mário de Andrade e do grupo de intelectuais políticos, Julião (2008, p. 117) expõe: “Como intérprete do patrimônio nacional, o grupo do IPHAN identificou no universo restrito de elites historicamente hegemônicas o patrimônio da nação a ser perpetuado no tempo. Baniu tudo que pudesse ser associado aos aspectos exóticos e populares do país, mantendo-os como uma espécie de memória recalcada da nação.”

Observa-se que as críticas mais profundas direcionadas ao IPHAN referem-se ao fato de potencializar a ‘vontade da memória’ da elite e das políticas de preservação de ‘pedra e cal’.

Neste contexto, por solicitação da UNESCO foi criada a Comissão Nacional de Folclore em 1947 e a Campanha do Folclore Brasileiro, que estimulou o nascimento de várias comissões estaduais de folclore, ganhando abrangência em todo o Brasil.

O contexto global é esclarecido que “Após as duas grandes guerras, um processo efetivo de valorização das características culturais mais tradicionais e distintivas da nacionalidade havia sido desencadeado em vários países, sob o impacto de um sentimento característico dos que vivem esse tipo de situação limite em que a continuidade dos valores e referenciais de mundo e de vida são postos em cheque pelo risco de esfacelamento e ruptura.” (Oliveira, 2011, p. 43)

Vários foram os objetivos do ‘Movimento Folclórico Brasileiro’ porém o que se destaca é o fato de agregar intelectuais em todas as regiões do país e com isso, ações e publicações trariam a unidade nacional no que se refere a identidade nacional. As estratégias adotadas foram campanhas que visavam primordialmente três objetivos principais: “o fortalecimento de uma identidade nacional em formação e sob ameaça de descaracterização; a intenção de alçar os estudos de folclore à condição de ciência; e o propósito de criação de instituições museológicas e de salvaguarda dos “produtos da inventiva popular” (Oliveira, 2011, p. 65).

Dentre os objetivos, as ações estavam direcionadas à afirmação da identidade nacional por meio da preservação e divulgação da ‘cultura do povo’.

Abecê de folclore
Rossini Tavares de Lima



Foto: Foto Divulgação

Em 1951, realizou-se o I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro, pretendia-se fixar elementos essenciais de pesquisa científica do Folclore em nosso país, a fim de permitir a análise, interpretação e comparação com outros países.

Foi também neste mesmo congresso instituída a Carta Magna do Folclore Brasileiro que norteava os princípios fundamentais e normas de trabalho a respeito do Folclore no Brasil.

No Brasil, entre 1964 e 1985 vivemos então a 'Ditadura militar', período a ser pensado e repensado acerca da História do Brasil, e refletimos o porquê as temáticas sobre o Folclore foram incentivadas e estimuladas nessa época. Em 1967, em São Paulo é instituído o mês do folclore que é em agosto, através do Decreto Estadual nº 48.310 de 27 de junho de 1967. Embora estas comemorações já se estendessem pelo Brasil afora desde 1950, esta ação foi pioneira no Estado de São Paulo.

À época, o programa dos festejos comemorativos era elaborado por uma comissão, onde havia a participação de grupos, de museus do Folclore, aulas, palestras, conferências e cursos. Certificados eram expedidos e contavam como pontos em concursos públicos para professores. (Rossini Tavares de Lima – ABECÊ do Folclore – 5ª edição 1972).

De 1948 até 1950 realizaram-se diversas semanas de Folclore em diversos estados brasileiros. No que se refere a 'identidade nacional' os estudos de folclore são balizadores, os folcloristas acreditavam que a 'essência' da alma brasileira encontrava-se na cultura popular (Oliveira, 2011).

Nesta contextualização histórica podemos observar que o período de origem do Fefol que foi 1964, era um momento de efervescência nacional sobre a temática, devido a criação de Campanha do Folclore Brasileiro, no qual o Prof. Sant'anna aderiu, juntamente com Victório Sgorlon e todos envolvidos com essa temática na cidade de Olímpia.

Com isso, criaram cursos de Folclore especialmente nas escolas, desenvolveram pesquisas de campo, reconheceram e valorizaram pessoas detentoras do saber, e com isso muito grupos foram entusiasmados e outros originaram por meio dessas iniciativas. Diante dessa realidade, se analisarmos os 'Anuários do Fefol' fica evidente que no início, e por muitos anos, o diálogo era estreito entre os olimpienses, intelectuais e políticos na esfera nacional.

O Festival, de certa forma, foi também resultado de vontade de memória, identidade nacional e busca de formatação de políticas públicas para a cultura. Durante todo esse processo, no país vão organizando e estruturando as instituições universitárias e as de sociedades civis organizadas. Neste sentido, destacamos o papel das Universidades e os estudos antropológicos, principalmente na USP: Universidade de São Paulo, do qual o intelectual Florestan Fernandes publicou o livro divisor de águas acerca das temáticas relacionadas ao Folclore, chamado 'Folclore em Questão' (1978), do qual indicamos a leitura.



Foto: Professor José Sant'anna (Toninho Cury)

Contudo, na década de 1970, o conceito de folclore é considerado ultrapassado e o campo da Antropologia Cultural é estabelecido. Entende-se que a cultura é dinâmica e suas manifestações são compostas de múltiplas identidades, passamos a considerar como referências os intelectuais Florestan Fernandes, Roger Bastide, Antonio Candido, Sérgio Buarque de Holanda, Renato Ortiz e outros.

Na Nova República 1985 – 2018 , em 15 de março de de 1985 no governo Sarney é criado o Ministério da Cultura. Outro marco segundo Carvalho (2009, p. 115), a Constituição Federal de 1988 é também um marco importante, pois reorienta as noções de cultura e de patrimônio, abandona a estreita vinculação com “fatos memoráveis da história do Brasil” atrelada firmemente ao passado e insere o sentido de “ patrimônio cultural e memória de grupos sociais” principalmente nos artigos 215 e 216.

Voltando ao IPHAN e suas ações acerca de salvaguarda do patrimônio nacional, durante décadas o IPHAN somente considerou como patrimônio os símbolos da elite branca, oligárquica, católica (Julião, 2008). Apenas em 2000, no Decreto 3551/2000 inicia o registro do patrimônio imaterial brasileiro, atualmente são aproximadamente 30 bens registrados como ‘Patrimônio Imaterial Brasileiro’.

Na esfera Global, no ano de 2003, a UNESCO aprova a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, do qual foi baseada nos “instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos humanos, em particular a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, ao Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1966, e ao Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos, de 1966 e considerando a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de

desenvolvimento sustentável, conforme destacado na Recomendação da UNESCO sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, de 1989, bem como na Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e na Declaração de Istambul,

de 2002 ... e recordando os

programas da UNESCO relativos ao patrimônio cultural imaterial, em particular a Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade e baseado na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972”

(<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO> acessado a 06.07.2020) com isso, foi elaborado e aprovado instrumentos normativos para a proteção do patrimônio cultural imaterial, do qual estavam cientes da função que cumpre o patrimônio cultural imaterial como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos. Consta, até o momento mais de 300 (trezentos) as expressões reconhecidas como patrimônio imaterial da humanidade, e dentre eles o Brasil está incluso com aproximadamente 20 (vinte).

Também em 2003 no Governo Lula, apesar de suas limitações, foi marcado pela abrangência de ações, sobretudo as adotadas pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil ao longo de sua gestão (entre os anos de 2003 e 2008) que passa a levar em conta o conceito antropológico de cultura. Nas palavras de Rubim (2013) “A assimilação da noção larga permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta (em geral: artes e patrimônio) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afro



Foto: Foto Divulgação

brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexual; das mídias; das redes informáticas; das periferias etc.” (Rubim, 2013, p. 233). Neste momento houve o aquecimento no setor cultural de base, o desenvolvimento de políticas públicas no campo da cultura, a implementação de diversos programas e ações de incentivo e fomento, além do estabelecimento de secretarias e da ampliação do diálogo entre o Ministério da Cultura e a sociedade civil organizada.

Após esse período, com a eleição de Dilma Rousseff (2011 a 2015) e (01.2016 a 08.2016), Michel Temer (2016 - 2018) e o atual governo, observa-se uma desarticulação e uma necessidade de repensar as políticas públicas e inclusive as relações do Folclore e Patrimônio Imaterial.

Conforme visto no decorrer do presente ensaio, devido a diversos fatores e transformações da sociedade, e do pensamento social global e nacional, o conceito de Folclore foi substituído por Patrimônio Imaterial.

Enquanto Comissão Paulista de Folclore, reconhecemos a profunda importância dos ‘Estudos de Folclore’ para o processo de desenvolvimento do pensamento internacional e nacional. Conscientes de nosso lugar enquanto sucessores de ações empreendidas ao Folclore iniciadas nas décadas de 1940 – 1950, assumimos a necessidade de reflexões e atualizações, e com isso utilizamos a denominação ‘Folclore – Patrimônio Cultural Imaterial’ deixando claro que estamos alinhados com o pensamento global. Por fim, refletindo acerca das ações de salvaguarda referente ao Folclore - Patrimônio Imaterial, falamos anteriormente sobre a criação da Comissão Nacional de Folclore - 1947, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro iniciada - 1951, efetivação do ‘Mês Nacional do Folclore’, Decreto 3551/2000 do IPHAN, Convenção de Salvaguarda da UNESCO de 2003.

Observamos uma movimentação nacional e internacional sobre a temática, porém, salvaguardar

os patrimônios Culturais Imateriais as comuns que buscam trabalhar e de nosso país através das pesquisas e registros tem sido um dos objetivos que nos fortalecem até a presente data, mas há muito que se fazer.

Perguntamos, será que o mês nacional do Folclore, ler sobre as intermináveis discussões teóricas e conceituais acadêmicas, e com a implementação das políticas relacionadas a salvaguarda do Patrimônio Imaterial no âmbito internacional e nacional, a salvaguarda efetivamente chegou nos grupos de Folclore – Patrimônio Imaterial das cidades do interior de São Paulo?

Quais as ações de salvaguarda estão sendo utilizadas para se manter as ações dos detentores do saber Folclórico – Patrimônio Imaterial?

Observamos que grupos estão se formalizando, adquirindo constituição jurídica, algumas associações de apoio e organizações sociais estão se constituindo para que possam participar de editais e como garantia para as políticas públicas vigentes no Estado. O CONDEPHAAT: Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico, e Turístico do Estado de São Paulo instituiu uma cadeira de Patrimônio Imaterial dentro do Conselho.

A Comissão Paulista de Folclore está num processo de mudanças de Estatuto e Regimento Interno, e ações, visando os novos tempos. E as vozes dos mestres?

Quando vamos aprender a ouvir os anseios e desejos dos grupos tradicionais e apoiá-los nas ações de pertencimento e adequação aos novos tempos?

Integrantes dos grupos precisam de espaços próprios, de participação nos Conselhos de Cultura Municipais e Estaduais, de participação em todas as esferas de decisões e de rumos da Cultura.

Porém, neste ensaio histórico, levantamos reflexões que certamente carecem de respostas e temos a certeza de que não conseguimos nos aprofundar em questões teóricas e conceituais, assumimos que certamente muitas fontes foram omitidas e nenhuma resposta será dada, não por falta de reconhecimento, mas sim por limitações editoriais.

No entanto, esperamos continuar estas reflexões nas próximas edições deste Anuário e deixamos aberto para a contribuição de demais pesquisadores, detentores do saber, memorialistas e pessoas que com ideias comuns que buscam trabalhar e fortalecer os laços que unem o Folclore-Patrimônio Imaterial brasileiro a Olímpia, o Brasil e o mundo.



Foto: Moçambique 'O Manhoso' - Ibiraci/MG (Diego Dionísio)

O Fefol, nascido na escola em momento de política nacional oportuna e que sobreviveu a inúmeras tormentas e tempestades, foi idealizado e sempre será produzido por pessoas sendo Victório com suas Vitórias, José com seus sonhos e realizações, Rothschilds, Lauras, Inezitas, Isehs, Carlos, Marias, Jezuinas, Aparecidas, Antônio, Joaquina e tantos outros índios, negros, cafusos, caboclos e mulatos que com suas histórias e dedicações pessoais, contribuíram e ainda contribuem, com a efetivação de nossa festa maior.

Saudações ao invisível que nos move, tributos aos sonhos realizados, e principalmente aos desafios superados.

AVANTE FEFOL!!!

Bibliografia

Bicca, B.E.P.; Bicca, P.R.S. (2008) (orgs). *Arquitetura na formação do Brasil*. Brasília: UNESCO; IPHAN.

Bomeny, H. (1994). *Guardiães da Razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro.

Botelho, I. (2001). *Dimensões da cultura e políticas públicas*. São Paulo em Perspectiva. São Paulo, SEADE, v.15, n.2, p.73-83.

Calabre, L. (2009). *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

Calabre, L. (org.) (2008). *Políticas culturais: um campo de estudo*. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa.

Carvalho, C.A.P. (2009) *O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para cultura no Brasil*. In: Calabre, L. (2009). *Políticas culturais: Reflexões e ações*. São Paulo: Itau Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbor. P 18-33.

Chagas, M. (2015). *Há uma Gota de Sangue em Cada Museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos.

Fernandes, F. *O Folclore em Questão*, Editora: Hucitec, Ano: 1978, São Paulo-SP

Fonseca, M.C.L. (2009). *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Halbwachs, M. (2004). *A memória coletiva*. São Paulo. Centauro Editora.

Hall, S. (2000). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Jardim, E. (2016). *A brasilidade modernista sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro. Ed.PUC-Rio: Ponteio.

Julião, L. (2008). *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. Tese apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de doutor, orientada por Profª. Drª. Eliana Regina de Freitas Dutra, Belo Horizonte.

Lima, R. ABECÊ do Folclore – 5ª edição 1972, São Paulo - SP

Nunes, R. UNESCO: Patrimônio Cultural Imaterial e Sociomuseologia, Dissertação de Mestrado, ULHT: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Lisboa/PT, 2011.

Nunes, R. UNESCO: Patrimônio Cultural Imaterial e Sociomuseologia, Dissertação de Mestrado, ULHT: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Lisboa/PT, 2011.

Oliveira, V.D.E. (2011). Poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro.

Ortiz, R. (1985). Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense.

Rubim, A. A.C. (2013). Políticas culturais no governo Lula. Revista Lusófona de Estudos Culturais, Braga, UMinho, v.1, n.1.

Rubim, A.A.C.; Barbalho, A.; Calabre, L. (orgs.) (2015). Políticas culturais no governo Dilma. Salvador: EDUFBA.

<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO> acessado a 06.07.2020



Foto: Divulgação (Gustavo Capelari)

GRATIDÃO AO ILUSTRE DESBRAVADOR ANTÔNIO JOAQUIM MIGUEL DOS SANTOS, HISTÓRIA DE OLÍMPIA

Por Maria do Carmo Moreira Kamla Passi

Este artigo tem por objetivo lembrar a história de Olímpia, onde um bom “proseado” e uma xícara de café com bolachinhas de nata nos remete a um passado saudoso, onde havia rodas de conversa nas calçadas e onde no mês de junho sempre havia gente a “rodear” a fogueira junina, papeando no recreio da escola, e ouvindo as mães, as professoras, os vizinhos. Enfim, contando e recontando “causos”, que preservavam histórias.

Assim é como se formam as tradições e os costumes que passam de geração em geração, ensinando e valorizando a cultura que nos rodeia.

Dedico este artigo aos sempre e eternos mestres da Escola Capitão Narciso Bertolino, onde aprendemos sobre o amor à nossa terra, a fixar a cultura e o conhecimento como fator primordial em nossas vidas e, em especial, dedico àquele que tenho como o mestre dos mestres, o Professor José Sant’anna.

Ainda temos em mente aquele suave fio da memória se entrelaçando e gerando força para conhecermos o passado e valorizar a nossa história, e assim, através destas memórias presentear as novas gerações com estes registros históricos, como um caminho para manter viva a memória olimpiense.

Não poderia deixar de citar o grande memorialista Monsenhor Antônio Sant’ Clements Torras, o nosso “catalão olimpiense”, o querido Padre Antônio, que deixou registrado toda nossa história no livro ‘Ideal em Marcha’, publicado em 1999.

A história de Olímpia tem origem nas raízes da cidade mineira de Campestre, na região de Caldas, no Estado de Minas Gerais, onde morava Antônio Joaquim dos Santos e seus familiares. Em um determinado momento Antônio Joaquim dos Santos ouviu dizer que nesta região onde hoje se encontra Olímpia, as terras eram muito boas, férteis e que ninguém ainda havia pisado nelas, uma região coberta por uma atraente e enorme floresta, mas que impunha e exigia respeito.

Assim, reúne os seus cinco filhos, demais familiares e mais um grupo de pessoas para pensar e dar início a viagem para esta região do Estado de São Paulo, cheio de esperança de encontrar uma terra que lhes proporcionasse uma vida melhor, onde pudessem viver em paz.

Antônio pensava: Como abrir caminho por essa floresta, por esse território desconhecido? E as feras que por ventura vivam nela? Como afastar mosquitos e outros insetos? Como atravessar os rios?



Foto: Cruzeiro - Marco Zero (Acervo Público)



Foto: Jornal Antigo (Acervo Público)



Foto: Jornal Antigo (Acervo Público)

Apesar das dúvidas o sonho de desbravador se firmou, e assim partem para a viagem, levando em carros de bois, suprimentos, alimentos, ferramentas e outros animais. Com a chegada da comitiva tem início a pioneira terra que hoje habitamos Antônio Joaquim dos Santos fincou um cruzeiro nas novas terras e a batizou como 'São João Batista dos Olhos D'água'. O nome faz referência a um riacho local em que havia muitas nascentes, semelhantes a "olhos na água" e a São João Batista, protetor das colheitas e plantações.

Imbuídos de grande espírito solidário, construíram uma grande tapera coberta de palha no novo local, cortado pelo Rio Turvo, pelo Rio da Cachoeirinha. A essa construção rústica deram o nome de Taperão, onde viviam todos juntos em muita harmonia. Com o tempo, o lugarejo foi crescendo, outras moradias foram construídas e o Taperão foi transformado em um local destinado a acolher as pessoas que por aqui passavam ou vinham a procura de terra para trabalhar, formando assim um povoado.

Antônio Joaquim dos Santos e família viam realizar seus sonhos. Um homem de muita fé que agradecia sempre a Deus aos pés do Cruzeiro pelo sucesso da jornada empreendida. E foi assim, perante os seus filhos, com a voz cabocla ecoando do seu peito em forma de oração que certificou: "Sob as bênçãos de Deus aqui fundarei uma cidade que se chamará 'São João Batista dos Olhos D'água'.]

O tempo foi passando e alguns dos fundadores e outros moradores do povoado foram levados pela malária, gripe, tifo e outros males que assolavam a região na época. Joaquim Miguel dos Santos assumiu o lugar de seu pai, juntou os irmãos, tios e cunhados e disse: "Chegou o grande dia de realizar o desejo de nossos antepassados" e assim, em 2 de março de 1903 foi feita a doação de 100 alqueires de terras para a constituição do Patrimônio de 'São João Batista dos Olhos D'Água'.

A escritura foi lavrada naquele mesmo dia, no Cartório do 1º Tabelião Francisco de Almeida Silves, em Barretos, e registrada em 9 de julho de 1903, às folhas 53, do livro 3-I de transcrição de Imóveis.

A área doada para a construção do Patrimônio de 'São João Batista dos Olhos D'água' é delimitada hoje pelas ruas Benjamin Constant, Avenida Mário Vieira Marcondes, Rua Síria, Avenida Waldemar Lopes Ferraz, Rua Dr. Antônio Olímpio e Avenida Dr. Andrade e Silva e recebeu o nome de 'Patrimônio de São João Batista'. São terras foreiras, cujos proprietários pagam o aforamento. Portanto, é importante ressaltar que foi Joaquim Miguel dos Santos quem primeiro doou os referidos 100 alqueires de terras para formar o Patrimônio da Paróquia de São João Batista e, conseqüente, para a fundação da cidade.

Após todo esse processo, foram contratados os engenheiros escoceses Robert John Reid e William Leatherbarrow, incumbidos de dividir a fazenda e traçar as ruas da futura cidade e passar a escritura definitiva do Patrimônio. O processo para a "medição e divisão" da fazenda Olhos D'Água teve início a 01 de novembro de 1897, entretanto, somente em 21 de junho de 1900 realizou-se a "primeira diligência especial para a instalação dos trabalhos divisórios".

Os inúmeros interesses em jogo e a extensa área a ser demarcada contribuíram para que o término da divisão somente se concretizasse após alguns anos. Reza a escritura lavrada no cartório do 1º Tabelião Francisco de Almeida Silves, em Barretos: "compareceram como outorgantes doadores João

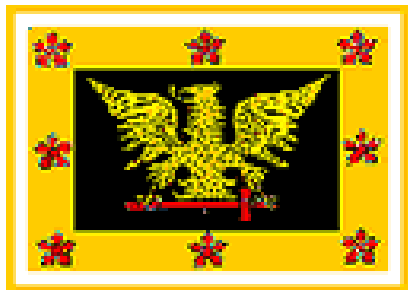


Foto: Bandeira do Município de Olímpia (Acervo Público)



Foto: Brasão do Município de Olímpia (Acervo Público)

Quando os engenheiros vieram medir as terras, passaram a residir na vila e mantinham um bom relacionamento com a comarca, na cidade de Barretos. O engenheiro Reid logo se tornou amigo do Dr. Antônio Olímpio Rodrigues Vieira, promotor de justiça que fixara residência na sede da comarca, pois havia batizado sua filha, Maria Olímpia. O engenheiro Reid solicitou ao Dr. Antônio Olímpio que fosse dado o nome de Vila Olímpia ao novo distrito criado, em homenagem a Maria Olímpia. O pedido foi prontamente atendido, pois Dr. Antônio Olímpio Rodrigues Vieira, desde dezembro de 1901, chefiava a política municipal e gozava de largo prestígio na cidade de São Paulo.

Neste ínterim, Joaquim Miguel dos Santos e seus familiares, bem como outros amigos, já estavam desgostosos com algumas atitudes, e também pela forma como estavam sendo tratados, pelos políticos, os desbravadores e fundadores da nova cidade, sendo humilhados enquanto trabalhadores pioneiros. Assim, se desfaz de tudo o que lhe restou e muda-se para Ponta Grossa, no Estado do Paraná, jamais retornando às terras olimpienses. É necessário e importante ressaltar que a família Santos foi uma das mais importantes para a construção de Olímpia, se doaram com amor e desprendimento para a formação da nossa terra, a querida cidade de Olímpia.

Hoje, Olímpia se desenvolve de forma constante e próspera. De Noiva Sertaneja a Cidade Menina-Moça e, atualmente, Capital Nacional do Folclore e Terra das Águas Quentes.

Francisco dos Reis e sua mulher Dona Ignacia Eva de Jesus, Miguel Antônio dos Reis e sua mulher, Dona Carolina Luiza de Jesus, Dona Marianna Francisca do Carmo, Dona Marianna Ignacia de Jesus, Francisco Miguel dos Santos, Antônio Miguel dos Santos, João Antônio de Campos, João Ignácio de Souza e sua mulher, Dona Francisca Flauzina de Jesus, João Bonifácio da Freiria, Jeronymo Bonifácio dos Santos, David Ozorio dos Santos, Gabriel Garcia dos Santos, Jeronymo Antônio dos Santos e sua mulher, Dona Isabel Maria de Jesus, Miguel Virissimo dos Santos, Marcolina Frauzina da Freiria, Antonio Felisberto dos Santos, Joaquim Miguel dos Santos e sua mulher, Dona Querubina Maria de Jesus, D. Ignez Rita de Jesus e Dona Maria Generosa de Jesus”.

Em 9 de Julho de 1903 foi registrada a escritura de doação "às fls. 53, do livro 3-I de Transcrição de Imóveis", data que também consta nos "arquivos de documentação municipal" do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que pode ser lida, na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, vol. XXIX, p. 200.



Foto: Localização do Município de Olímpia (Domínio Público)



Foto: Foto Acervo Olímpia (Acervo Público)

1907 - É inaugurado o primeiro cinema, Cine São João, de Miguel Haidar e Guilherme Costa.

1910 - Cap. Narciso Bertolino funda a primeira escola do povoado. O primeiro grupo escolar viria em 1919 e o Anita Costa em 1940.

1914 - É inaugurado o cemitério São José e a estrada de ferro São Paulo-Goiás chega a Olímpia.

1918 - Surge o jornal A cidade de Olympia, de Fidelcino Pinheiro, tendo como editor Mário Vieira Marcondes (marido de Maria Olímpia), que viria se tornar o primeiro prefeito do município. No jornal atuava também Nino do Amaral, a quem se atribui a autoria do cognome “Cidade Menina-Moça”, dado a Olímpia.

E essa bela história entrou por uma porta e saiu pela outra, e quem quiser que conte outra.

“...Não sei... se a vida é curta ou longa demais para nós. Mas sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocamos o coração das pessoas.

Cora Coralina

DADOS DA AUTORA

Olimpiense;
Professora Aposentada;
Bibliotecária do Arquivo Público Municipal de Olímpia

Cronologia

1903 - Em 2 de março é criado o patrimônio do povoado de São João Batista dos Olhos d'Água.

1905 - Inaugura-se, em 29 de junho, a primeira capela, que viria a ser destruída por um incêndio em 4 de agosto de 1910.

1906 - No dia 18 de dezembro, o povoado é elevado à categoria de distrito do município de Barretos e recebe o nome de Vila Olímpia, em homenagem a Maria Olímpia Rodrigues Vieira, afilhada do engenheiro Reid, nascida em 2 de Fevereiro de 1897.



Foto: Foto Acervo Olímpia (Acervo Público)

Bibliografia

Arquivo Público Municipal de Olímpia. Histórico da Cidade.

Acervos históricos olimpienses.

<https://www.guiaolimpia.com> acessado a 05.07.2020

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal acessado a 05.07.2020.

MUSEU DE HISTÓRIA E FOLCLORE 'MARIA OLÍMPIA': SALVAGUARDA DO ACERVO MÓVEL E FONTE DE PESQUISA

Por Rosiane Nunes

Desde sua fundação, no ano 1973 e a regularização legal em 5 de julho 1977 que a lei no. 1274; o Museu de História e Folclore 'Maria Olímpia' (M.H.F.M.O.) traz na sua origem a vontade da memória, da História do nosso município, das coletas de folclore local, regional e nacional.

“A finalidade do referido Museu é expor fatos, generalidades e assuntos concernentes ao Município, particularmente sua história e expor o folclore brasileiro, principalmente o da região, em suas manifestações artísticas e típicas, através da arte popular.” (Art. 1º, lei nº 1274).

Movido pelo afeto, afetividade e vontade política do governo municipal, desde o início até o tempo presente, o Museu passou por diversas gestões. Neste processo, o Prof. Sant'anna, enquanto vereador, foi o responsável pela sua legalização e enquanto folclorista cuidou da manutenção por inúmeros anos. Confiou e deixou Maria Miranda como 'guardiã' e responsável, o professor preocupou-se em registrar a importância dessa instituição nos Anuários do Folclore no qual contribuiu com publicações de pesquisas, criou o Departamento de Folclore ligado ao Museu e em suas incursões em campo, por meio de coletas colaborou com a formação do acervo móvel.

Reportamo-nos ao pensamento da época de criação do Fefol e do M.H.F.M.O, entre as décadas de 1950 a 1970, trazemos a concepção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, da qual a cidade de Olímpia participava ativamente.

Vários foram os objetivos do 'Movimento Folclórico Brasileiro', porém o que se destaca é o fato de agregar intelectuais de todas as regiões do país e com isso, ações e publicações trariam a unidade nacional no que refere-se a identidade nacional.

As estratégias adotadas foram campanhas que visavam primordialmente três objetivos principais: “O fortalecimento de uma identidade nacional em formação e sob ameaça de descaracterização; a intenção de alçar os estudos de folclore à condição de ciência; e o propósito de criação de instituições museológicas e de salvaguarda dos “produtos da inventiva popular” (Oliveira, 2011, p. 65). Esses são alguns tópicos da Carta do Folclore Brasileiro, elaborada no Congresso Nacional de Folclore, realizado em 1951.



Foto: Autor (Acervo Pessoal)



Foto: Foto Divulgação - Museu de história e Folclore 'Maria Olímpia' (Acervo Público)



Foto: Foto Divulgação - Locomotiva Maria Fumaça (Acervo Público)

Dentre os objetivos, as ações estavam direcionadas à afirmação da identidade nacional por meio da preservação e divulgação da 'cultura do povo'. Com isso, os Museus foram considerados como ferramentas imprescindíveis para alcance dos objetivos.

“Os museus foram usados sem moderação no projeto de permanência da Campanha, ao lado da “estratégia do rumor”, visando à fixação da memória do folclore, agora ancorada também na teimosia, termo que se repete nas falas de Renato Almeida em várias festividades em torno da criação dos museus folclóricos (...)A teimosia que, no meu entender, corresponde à resistência apontada por Chauí (1989) nas manifestações da cultura popular. Resistência-teimosia que se ancorou politicamente na instituição museal, como lugar de memória do folclore e da cultura popular.” (Oliveira, 2011, p. 80)¹

A rede nacional de folcloristas, as ações direcionadas a educação, os interesses políticos¹ convergentes trouxeram como resultado a abertura de 44 instituições museais, relacionados ao folclore, entre as décadas de 1950 e 1970, conforme o quadro abaixo:

Tabela: Museus criados por meio da Comissão Nacional de Folclore.

Fonte: Dolores, 2011

ESTADO	1950		1960		1970		TOTAL
	1950 a 1954	1955 a 1959	1960 a 1964	1965 a 1969	1970 a 1974	1975 a 1979	
ALAGOAS	1				1		2
BAHIA				1			1
CEARÁ			1				1
ESPÍRITO SANTO			1				1
GOLÁS			1	1			2
MINAS GERAIS			2		2	1	5
PARÁ				1			1
PARANÁ			2				2
PERNAMBUCO	1			2	1		4
SÃO PAULO			4	9	4		17
RIO DE JANEIRO			1	2	1		4
RIO GRANDE DO NORTE			1				1
RIO GRANDE DO SUL	1		1	1			3
TOTAIS POR PERÍODO	3		14	17	9	1	44

¹Para maior aprofundamento sobre essa temática, sugiro a leitura da tese de doutoramento “Museu de Folclore Edison Carneiro: Poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira” Vânia Dolores Estevam de Oliveira, Unirio, 2011.

Com isso, foi possível constatar a relevância da instituição museu para os folcloristas, no qual esses espaços de salvaguarda da memória poderia ser também espaço de diálogo, divulgação de suas pesquisas e com representatividade política. “Com isso o pensamento museológico foi potencializado, e os folcloristas dele se serviram para por em prática uma estratégia de ação baseada na implantação de museus, numa explícita utilização da instituição museal como instrumento político” (Oliveira, 2011, p. 67).

A vontade de memória dos folcloristas, e a necessidade de espaço educacional extramuros das escolas, fez com que os Museus fossem instituições ideais; nos quais poderiam materializar por meio do acervo móvel e registros escritos, as pesquisas e reflexões na ânsia de registro e salvaguarda do folclore brasileiro.

Considerando que o M.H.F.M.O foi criado e impulsionado por meio das reflexões e necessidades da Campanha do Folclore Brasileiro, que intelectuais olímpenses estavam inclusos nesses meios; sua continuidade e permanência é resultado da dedicação de inúmeras pessoas e por vontade política do governo municipal, apresentamos este ensaio em forma de mostra expositiva do seu acervo.

Com isso, trazemos parte do nosso acervo, que foi formado por meio de coletas materiais realizadas pelo Prof. Sant’anna e de seus alunos, objetos recolhidos por Maria Miranda, doações espontâneas e também muitos presentes oriundos dos grupos participantes do Fefol.

Esclarecemos que essa mostra é um recorte resumido do acervo do Museu, que é extremamente rico, e é referência nacional no que diz respeito ao Folclore brasileiro.

Mostra expositiva: Mãos que criam

Da terra fértil nasce o alimento do corpo e da alma, e em forma de arte trazemos os elementos essenciais originários do solo que são: barro, fibras vegetais e madeiras, que constituem materiais fundamentais para a produção do artesanato brasileiro.

Moldar o barro para produção de utensílios é um conhecimento milenar que os indígenas transmitiram a inúmeras gerações. Com o passar do tempo foram inseridas diversas formas de usos, inclusive construções de moradias, e a arte passou a expressar-se por meio desse precioso mineral.



Foto: Conjunto Cerâmica Marajoara (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)

Moldar o barro para produção de utensílios é um conhecimento milenar que os indígenas transmitiram a inúmeras gerações. Com o passar do tempo foram inseridas diversas formas de usos, inclusive construções de moradias, e a arte passou a expressar-se por meio desse precioso mineral.

Além do barro, é comum a utilização de fibras vegetais como bambu, cipó, fios de algodão, palha de milho para a produção de artesanato.



Foto: Conjunto Acento e Encosto Cadeira (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)



Foto: Preto Velho (Fabio Cross)

A madeira, abundante em nosso país, do qual na atividade agrícola e na marcenaria existem sobras de materiais, com isso a criatividade humana fez do reaproveitamento um caminho para a produção utilitária e artística.

São das mãos humanas, que reproduzem o que o cérebro articula, na atividade criativa e artística; onde os trançados, moldagens, entalhes, modelagens, enriquecem o modo de fazer e viver, embelezando e caracterizando artisticamente a identidade do artesanato nacional.

Barro

O objeto em barro é moldado e levado a fornos em altas temperaturas, com o objetivo de ficar ideal para o uso. Desta 'queima' e das variações desse mineral que diversos detalhes são destacados. As possibilidades de usos desses utensílios no cotidiano são inúmeras como copos, moxangas e jarras. Destacamos também as produções artísticas, nos quais talentosas mãos inspiram-se de várias formas e moldam suas criações, trazendo encantamento e beleza para nossas vidas.

A cerâmica marajoara é uma dentre as artes em cerâmicas mais antigas e elaboradas do Brasil, sendo reconhecida pela sua sofisticação. Ela começou a ser produzida pelos índios da Ilha do Marajó (próximo a Belém, no estado do Pará). Objetos de usos utilitários, mas também decorativos, as peças são elaboradas e feitas com técnicas diferentes de ornamentação. A produção é variada, e inclui objetos como brinquedos, pratos, urnas funerárias, apitos, chocalhos, estatuetas e vasos. Essa arte é considerada uma das maiores riquezas da cultura do Norte brasileiro e é reconhecida mundialmente. O M.H.F.M.

O possui um importante acervo dessa cerâmica, pois inúmeros desses objetos foram doados como presentes, devido a participação no Fefol de grupos do Norte, região onde a tradição milenar indígena foi transmitida para sucessivas gerações.



Foto: Conjunto Cerâmica Marajoara (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)



Foto: Conjunto Cerâmica Vermelha (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)

Fibras Vegetais

Tudo indica que a técnica do trançado seja mais antiga entre os indígenas do que a cerâmica. Empregando fibras vegetais os indígenas produziam inúmeros objetos para os mais distintos usos como cestos para uso doméstico e para transporte de alimentos, peneiras, armadilhas para caça e pesca, abanos para o fogo, objetos de adorno pessoal, redes, etc.

Com bambu e diversos tipos de cipós, a cestaria é a arte de trançar fibras vegetais, utilizada por diversos povos, e é característica preponderante da arte popular. A técnica é do tipo entrelaçado, que engloba os gêneros cruzado, encanado, enrolado e torcido, conforme a maneira de dispor as fibras, e o tipo espiral, com ou sem armação de sustentação. Os trançados de bambu são os mais comuns em nossa região, são flexíveis e duráveis, utilizados de várias formas desde decoração a utensílios.



Foto: Conjunto Cestaria (Matheus H.Graton/ Rosiane da Silva Nunes)



Foto: Conjunto Trançado em Palha de Milho (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)

É resíduo de reaproveitamento, que nas horas vagas, D. Francisca, desenvolveu sua arte. D. Francisca Porto Bôni, natural de Bebedouro, nascida em 04 de março de 1.923, falecimento (não temos a data) residiu em Olímpia desde a infância. Foi casada com Sr. Pedro Boni e desta união nasceram 22 filhos, dos quais 13 chegaram à idade adulta. Começou a trançar palha quando morava em fazendas, segundo suas palavras “Uso só palha. Eu desfio bem a palha. Quanto mais fininha ela é mió pra trabaiá. Depois eu móio na água fria pra ficar fácil pra dar o ponto.” (Fonte: Anuário do 11º Festival do Folclore, 1975).

Ainda com palha de milho, o 'Trançado Estrela' é uma técnica artesanal que foi descoberta e desenvolvida por meio de pesquisa realizada por um grupo de mulheres de Olímpia, no M.H.F.M.O, e no qual a artesã Geralda das Neves Sigh, conhecida como Lalá (in memorian), foi a precursora. (Fonte: Anuário do 41º Festival do Folclore, 2005).



Foto: Conjunto Trançado Estrela (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)



Foto: Conjunto Fios de Algodão (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)

Do fio do **algodão**, outra fibra vegetal importante, extrai-se a matéria prima para produção de roupas, tapetes, toalhas e inúmeros outros objetos que atualmente são imprescindíveis em nossa vida cotidiana. O ato de tecer é muito antigo, estima-se que o tear tenha sido inventado há mais de 6.000 anos, utilizando fibras flexíveis como algodão, linho e lã para começar a desenvolver vestimentas. Teares produzem cobertores, colchas e tapetes, no qual tecer é uma arte ancestral, que geralmente é passada de geração em geração.

De fios coloridos, mãos hábeis, inteligência e criatividade o crochê traz inúmeras possibilidades. Segundo os historiadores, os trabalhos de crochê têm origem na pré-história; a arte do Crochê, como nos dias de hoje, foi desenvolvida no século XVI.

Um escritor dinamarquês, chamado Lis Paludan, tentou descobrir onde o Crochê se originou na Europa e fundamentou algumas teorias, sendo a mais provável a de que a técnica se originou na Arábia e chegou à Espanha pelas rotas comerciais do Mediterrâneo. E expositiva no Brasil, é parte constituinte de nossa identidade, quem não tem algo de crochê em casa?

Madeira

A Madeira, material orgânico sólido, pela sua disponibilidade e características, é um dos primeiros materiais utilizados pela humanidade devida suas múltiplas formas de utilização. Usualmente utilizada em construções e produções de móveis, e suas sobras podem ser reaproveitadas de diversas formas. No Museu, temos uma coleção de obras que foi originária das pesquisas de campo e coletas do Prof. José Sant'anna, o artesão Miguel Moriel deixou seu legado. Natural de Jaboticabal, nascido em 01 de fevereiro de 1928, falecimento (não temos a data). Aprendeu sua arte sozinho, não fez nenhuma capacitação, começou a esculpir aos 20 anos; produzindo 'caretões' de homem, mulher, santos, bovinos, equinos e outros. Praticava sua arte nos períodos de folga, sua profissão era marceneiro e utilizava reaproveitamento de madeira.

No entanto, quando necessitava extrair material da natureza era na fase da lua quarto-minguante, para que a madeira não rachasse ou criasse caruncho.

Preferia as madeiras mais macias como: cedro, imbuia ou cerejeira e sua ferramenta mais utilizada era um 'formão goiva' pequeno. Não gostava de envernizar e nem pintar, somente fazia quando era solicitado. Às vezes vendia alguma peça, porém, sua principal fonte de renda era o trabalho de marceneiro. (Fonte: Anuário do 12º Festival do Folclore, 1976)

Também de madeira, nosso acervo possui algumas miniaturas de carros e carroças de transporte animal; são formas delicadas, em tamanho pequeno, com o objetivo de imitar a realidade.

Aproveitamos a oportunidade e convidar a todos para uma visita presencial ao MHFMO, que tenham a oportunidade de admirar mais de perto, nosso precioso acervo.

Sejam bem vindos!!!

DADOS DA AUTORA

Olimpiense;
Museóloga do MHFMO;
Doutoranda e Mestre em Museologia pela U.L.H.T-PT ,
Membro efetivo da CPF-PI



Foto: Conjunto Esculturas em Madeira (Matheus H. Graton/ Rosiane da Silva Nunes)

Bibliografia

Anuário do 11º Festival do Folclore, 1975

Anuário do 41º Festival do Folclore, 2005

Anuário do 12º Festival do Folclore, 1976

Bruno, M.C. (1997). Funções dos museus em debate: preservação. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias v.10, n.10, p.23-34.

Chagas, M. (2002). Memória e poder: dois movimentos. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.19, p.35-67.

Oliveira, V.D.E. (2011). Poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro.

Dolores, V. A 'Imaginação Museal' dos folcloristas, Rio De Janeiro – RJ, 2012

.Vilhena, L.R. (1997) Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1847-1964). Rio de Janeiro: Funart; FGV.

<https://www2.camaraolimpia.sp.gov.br/> acedido a 04.04.2020

Trabalho elaborado a partir de comunicação apresentada no VIII Enabet, Rio de Janeiro, 2017.



PERFORMANCE PARTICIPATIVA E COMUNIDADES DE PRÁTICA: A FESTA DE REINADO DA FAMÍLIA FERREIRA

Por Estêvão Amaro dos Reis - Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Historicamente, a etnomusicologia se debruçou sobre os estudos de sociedades distantes, explorando sonoridades inesperadas e diferentes ideias sobre o fazer musical. Entretanto, é crescente o número de estudos realizados em espaços urbanos, contextos nos quais o(a) etnomusicólogo(a) possui proximidade e familiaridade com o campo de pesquisa. Segundo Nettl (1995), a “etnomusicologia em casa” é um grande passo para legitimar a capacidade de contemplação de nossa própria sociedade. Apoiado nesta discussão e nos conceitos de performance participativa (Turino, 2008) e comunidades de prática (Wenger, 1998), este trabalho reflete sobre os processos desencadeados a partir da relação estabelecida entre as práticas musicais e a localidade onde estão inseridas, a partir de um relato etnográfico da Festa de Reinado da Família Ferreira.

Palavras-chave: festas de reinado, festas do rosário, festivais de folclore, performance participativa, comunidades de prática.

No início da noite a movimentação já era intensa nos arredores da Igreja de São Benedito, na cidade de Olímpia (São Paulo). Enquanto os fiéis chegavam, cumprimentavam conhecidos e se dirigiam para o interior da Igreja, José Ferreira e seu filho João Ferreira, auxiliados por algumas pessoas da paróquia, acertavam os últimos detalhes para a missa que estava prestes a começar. No jardim localizado na lateral da igreja havia três longos mastros de madeira estendidos sobre a terra, posicionado em frente à entrada principal, o Terno de Congada Chapéu de Fitas aguardava o início da cerimônia. Naquele dia, o Terno Chapéu de Fitas conduziria a liturgia da missa de São Benedito dando início às atividades da 15ª Festa de Congado de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, da família Ferreira.

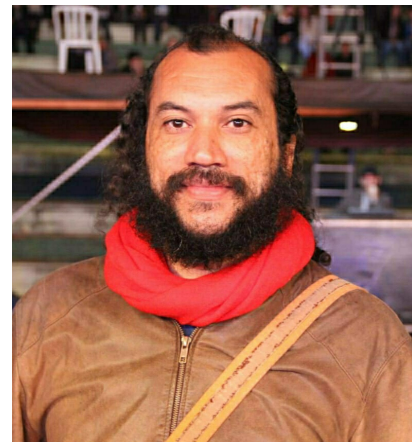


Foto: Autor (Acervo Pessoal)



Foto: Capitão José Ferreira - Congada Chapéu de Fitas (Domínio Público)



Foto: Terno de Congada Chapéu de Fitas (Domínio Público)

Oriundo de uma família tradicional de congadeiros¹ de Lagoa da Prata (Minas Gerais), José Ferreira estabeleceu-se em Olímpia entre os anos de 1960 e 1970, José Ferreira e seu filho João Ferreira são capitães de congo e moçambique e os líderes do Terno de Congada Chapéu de Fitas e do Moçambique Nossa Senhora do Rosário, ambos da cidade de Olímpia.

O Terno Chapéu de Fitas foi fundado em 1974, incentivado por José Sant’anna,² e o Moçambique Nossa Senhora do Rosário em 2009. José Ferreira relata que Sant’anna o procurou quando tomou conhecimento do vínculo de sua família com os assuntos do reinado do rosário em Minas Gerais, segundo Ferreira, Sant’anna estava em busca de um grupo de Olímpia para representar a cidade Fefol.

Em agosto de 1974 o Terno Chapéu de Fitas estreou no 9º Fefol,³ completando quarenta e cinco anos de participação ininterrupta, em 2020.

Em 2000, José Ferreira realiza a sua primeira Festa de Reinado e em 2009, funda o Moçambique Nossa Senhora do Rosário.

1 Congadeiros: – como são chamados os integrantes do congado.

2 José Sant’anna (1937-1999) – bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, professor de língua portuguesa, pesquisador e folclorista, criou o Departamento de Folclore de Olímpia e tornou-se membro efetivo da Associação Brasileira de Folclore. Sant’anna foi um dos criadores e o principal responsável pelo desenvolvimento e consolidação do Festival do Folclore de Olímpia – Fefol (Reis, 2012, 2016).

3 O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo (Fefol) é o maior evento do gênero do país, reunido quase uma centena de grupos performáticos de todas as regiões brasileiras. Em 2020 o Fefol completou cinquenta e seis edições ininterruptas. Para saber mais, ver Reis (2012, 2016).

4 João Ferreira em entrevista ao autor em 2011 e 2016.

5 José Ferreira em entrevista ao autor em 2011.

Tanto o Terno Chapéu de Fitas, quanto o Moçambique Nossa Senhora do Rosário são formados a partir do núcleo familiar de José Ferreira e estão sediados em sua casa, localizada na Rua do Folclore, no Bairro Santa Efigênia, em Olímpia.

Apesar de toda a tradição da família Ferreira nos assuntos ligados ao universo das festas de reinado, a sua festa ainda não se consolidou como uma das festas tradicionais da cidade. Nas palavras de João Ferreira isso se deve ao fato de que, em Olímpia, as pessoas ainda não sabem o que é o congado e desconhecem que o reinado do rosário é uma tradição com “três séculos de existência”.⁴

Neste aspecto, Olímpia é conhecida muito mais pelo seu Festival do Folclore e pelos inúmeros grupos de Companhias de Reis, uma tradição presente na cidade há muitas décadas. Segundo relato de José Ferreira, ao se estabelecer em Olímpia, a família de seu pai não conseguiu manter as tradições do reinado na nova localidade.

[...] meu pai, que era Capitão de Congo lá em Minas Gerais, eu sempre escutava ele falar com minha mãe às vezes, escondidinho da gente sabe? Que tinha fé de um dia ter o Corte dele, que ele comandou Corte de tanta gente e o dele, ele não conseguiu.⁵

A retomada das práticas musicais da família Ferreira na nova localidade acontece somente em 1974, quando o Terno Chapéu de Fitas é fundado em Olímpia.

Acompanhando o pensamento de Finnegan (1989) e Santos (1994) a localidade aqui será compreendida como um espaço físico específico, “o meio, o lugar material da possibilidade dos eventos” (Santos, 1994, p. 41).

Sendo assim, a localidade da festa de congado da família Ferreira é a cidade de Olímpia, composta pelos bairros, igrejas e praças nas quais a festa de desenrola. As festas de reinado, festas do rosário, ou festas de congado como também são chamadas, são considerados eventos fundamentais para os grupos ligados ao Reinado do Rosário. São nestes eventos que o mito que fundamenta o reinado, o mito da aparição de Nossa Senhora do Rosário, é (re)atualizado (Lucas, 2002), o que torna a sua realização imprescindível para os congadeiros. É durante a festa que os congadeiros renovam a sua fé no Rosário.

É no espaço da festa que ocorrem os ritos, que têm por objetivo restaurar o tempo mítico, para que o mito do rosário seja constantemente reatualizado. Desse modo, é importante notar que a família Ferreira, com vínculos ancestrais com o Reinado do Rosário e com grupos cuja origem remete aos anos 1970, realize a sua festa há tão pouco tempo.



Foto: Terno Chapéu de Fitas em frente ao altar da igreja de São Benedito(Acervo Pessoal)

Comunidades de prática e participação

No que concerne à sua organização, os grupos do capitão José Ferreira podem ser considerados associações católico-populares voluntárias que atuam de forma autônoma (Reily, 2014b). Constituem “comunidades de prática”, isto é, grupos

de pessoas “que se envolvem em um processo de aprendizado coletivo em um domínio compartilhado do saber humano” (Wenger, 1998).

O autor apresenta três características fundamentais para o estabelecimento de uma comunidade de prática. O domínio, que se constitui no elemento fundamental do grupo, a identidade de uma comunidade de prática é definida por um domínio comum de interesse.

Embora o trabalho de Wenger (1998) não trate de grupos que tenham como meta específica o fazer musical, Reily (2014a) salienta que a obra do autor “proporciona uma estrutura para pensar as comunidades musicais locais, subalternas ou não”. A segunda característica determinante da comunidade de prática é a comunidade, formada pelos indivíduos e por suas interações, o que traz como resultado a construção de relacionamentos.

Os membros da comunidade se envolvem em atividades e discussões conjuntas ao perseguir seus interesses dentro do domínio. Ao compartilharem as informações os membros da comunidade se ajudam mutuamente, na medida em que constroem relações que permitem o aprendizado entre uns e outros. A prática, propriamente dita, constitui o terceiro elemento e pode ser compreendida como o conhecimento compartilhado pelos membros.

Os membros de uma comunidade de prática são praticantes, isto é, desenvolvem um repertório de recursos através de uma prática compartilhada. A combinação destes três elementos e o seu desenvolvimento em paralelo faz com que a comunidade de prática seja cultivada (Wenger, 2008).

O conceito de comunidades de prática traz implícito o caráter de negociação, necessário ao bom funcionamento da comunidade.

No caso dos grupos da família Ferreira, bem como em qualquer outra prática musical amadora, é possível observar que os seus integrantes se submetem a constantes processos de negociação para poder funcionar. Estes grupos têm metas específicas e, seja para realizar uma festa em louvor ao seu santo padroeiro, seja para se apresentar em um festival de folclore, como é o caso do Terno Chapéu de Fitas e o Moçambique Nossa Senhora do Rosário, “se organizam em torno do fazer de uma determinada prática musical” (Reily, 2014a).

Enquanto uma comunidade de prática, os grupos do capitão José Ferreira possuem as características do que Turino (2008) chama de performance participativa. A performance participativa é um tipo especial de prática artística, cuja principal característica é a ausência de distinção entre o artista e a plateia. Na performance participativa, os participantes e os potenciais participantes, são distribuídos em funções com diferentes níveis de expertise, o que faz com que todos, sem exceção, possam integrar a performance.

O principal foco de atenção está na atividade em si, no ato de fazer música, de dançar e nos demais participantes envolvidos com a performance, e não simplesmente no produto resultante desta atividade (Turino, 1998). Cantar, tocar um instrumento, dançar ou bater palmas são atividades que se integram à performance, tornando-a participativa, a performance participativa compreende a totalidade dos atores envolvidos, onde cada um participa de acordo com a sua habilidade e todos os papéis representados são considerados importantes.

Ao diluir os limites entre o público e a plateia e estender a participação a todas as pessoas, independentemente do grau de habilidade de cada um, a performance participativa estabelece com os seus integrantes uma relação de envolvimento, que resulta em um sentimento de satisfação, advindo do

bom andamento da performance e que é compreendido como resultado da colaboração de todos.

A sensação de sentir-se parte da performance e em sintonia com o outro promove sentimentos de proximidade e empatia entre os coparticipantes e isto faz com que queiram repetir a experiência (Schütz, 1951; Turino, 1998; Reily, 2014b).

A congada nas ruas, o café de São Benedito e a missa de encerramento

Quando o sino da igreja de São Benedito anuncia o final da missa, o Terno Chapéu de Fitas prepara o seu cortejo. A bandeira vai à frente, conduzida pelos cantos entoados pelo capitão João Ferreira e respondidos pelos demais congadeiros.

De frente a entrada principal, um grupo de fiéis aguarda posicionado junto a um andor decorado com flores, sobre o qual São Benedito será conduzido, no cortejo que percorrerá as principais ruas do bairro. O Terno Chapéu de Fitas canta e dança durante todo o percurso e aos poucos, as vozes das pessoas presentes na missa e que agora acompanham o cortejo, se somam às vozes dos congadeiros. O trajeto dura cerca de duas horas, quando o grupo retorna à igreja para o levantamento dos mastros.



Foto: Cortejo após a missa de São Benedito (Acervo Pessoal)

6 Turino (1998) apresenta ainda os conceitos de performance apresentacional, alta fidelidade e arte de estúdio, que não serão utilizados neste trabalho.

Alguns moradores armam pequenos altares, enfeitados com flores e velas, nas varandas de suas casas, nos quais são vistas pequenas imagens de São Benedito. Ao passar por estas casas, o grupo se detém para uma performance especial na qual João Ferreira canta diretamente para os donos da casa e reza um pai nosso e uma ave maria, agradecendo a devoção e pedindo proteção para os seus moradores. Este momento é acompanhado por todos os presentes. Na festa de 2016 essa cena se repetiu por cinco ou seis vezes.



Foto: Altar com imagem de São Benedito e Nossa Senhora, do Rosário em frente uma das casas no trajeto do cortejo. (Acervo Pessoal)

De volta à igreja, o grupo se posiciona em frente ao jardim onde estão estendidos os mastros dedicados aos três santos padroeiros da festa: São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário. Guiado pelos cantos do capitão João Ferreira, seu pai, José Ferreira, o mais velho integrante do Terno Chapéu de Fitas, inicia a cerimônia. A cada canto, José Ferreira suspende um dos mastros auxiliado por alguns membros do grupo, fixa no topo a bandeira dedicada a cada um dos santos que serão

homenageados e o finca no jardim da igreja, em um buraco previamente cavado.

Os fiéis acompanham a cerimônia em silêncio. Após o levantamento dos mastros, o grupo canta em agradecimento e pede proteção para a festa que se inicia.

Na manhã do domingo seguinte a realização da missa – a edição da festa de 2016 foi celebrada no dia 5 de outubro, dia de São Benedito – o Terno Chapéu de Fitas inicia as suas atividades oferecendo um café aos convidados. Para o Café de São Benedito, uma mesa é montada em frente à casa de José Ferreira, onde serão servidas comidas doces e salgadas, sucos e refrigerantes para todos os que se fizerem presentes.

Em 2016, a Congada Três Colinas de Franca (São Paulo), guarda⁷ convidada para a festa, chegou minutos antes do café, e uma freira, amiga da família Ferreira, fez uma oração com todos os presentes, agradecendo os alimentos e abençoando a festa. Após o café, o Terno Chapéu de Fitas se posicionou na garagem da casa de José Ferreira, de onde partirá novamente em cortejo, dessa vez pelas ruas do bairro Santa Efigênia, local da sede do grupo.

Neste dia, o cortejo tem por objetivo agradecer os moradores que contribuíram para a realização da festa, fornecendo os alimentos para a guarda visitante. Além das casas dos festeiros, o Terno Chapéu de Fitas canta em algumas casas que solicitaram de antemão a sua presença e após a obrigação cumprida os participantes se dirigem para o local onde será servido o almoço. Ao contrário do que acontece no cortejo da missa, poucas pessoas acompanharam o cortejo do Café de São Benedito. O dia já vai alto quando o almoço é servido. Sobre uma mesa colocada no quintal

7 Guarda – nome dado ao grupo específico que participa do Congado, com características e funções próprias (Lucas, 2002).

sob uma cobertura de lona, as panelas contendo arroz, feijão, carne de porco, carne de franco e salada de alface e tomate esperam pelos congadeiros.

Durante o almoço, os congadeiros e os convidados conversam sobre os mais variados assuntos, com exceção de João Ferreira, que se mantém concentrado nas fases seguinte da festa. Terminado o almoço e após alguns minutos de descanso, o grupo volta a se reunir na casa de José Ferreira, para novamente sair em cortejo em direção à Igreja de São Benedito, onde será celebrada a missa de encerramento da festa. Aqui há uma diferença em relação aos dois cortejos anteriores, ao invés do Terno Chapéu de Fitas, é o Moçambique Nossa Senhora do Rosário quem conduz o cortejo final. O capitão João Ferreira continua à frente do grupo, ladeado pelos demais congadeiros que são seguidos pela Congada Três Colinas.

As guardas percorrem o trajeto e são observadas pelas pessoas que transitam pelas ruas. Na praça da igreja, o altar e os bancos foram posicionados no lado de fora, parte lateral, próximos ao jardim onde foram levantados os mastros em honra aos santos homenageados. O Moçambique Nossa Senhora do Rosário conduz a liturgia, posicionado ao lado do altar. Na edição de 2016, o padre da paróquia responsável pela missa de encerramento, convidou João Ferreira para subir ao altar e contar aos fiéis presentes um pouco da história do congado e do Reinado do Rosário.

Encerrada a missa, o moçambique deixa o altar e inicia a cerimônia de retirada dos mastros. Neste momento, guiado pelos cantos do capitão João Ferreira, o capitão José Ferreira retira da terra um a um os mastros consagrados aos santos padroeiros, as bandeiras são retiradas do topo dos mastros e a festa termina.



Foto: Andor preparado para o cortejo com a com a imagem de São Benedito. (Acervo Pessoal)

A construção da localidade no novo contexto

Como vimos, o Terno Chapéu de Fitas completou em 2020, quarenta e cinco anos de existência e ainda assim, realiza a sua festa de reinado há pouco tempo. Esta situação representa um fato inusitado no que concerne ao universo do Reinado do Rosário, posto que, a realização das festas de congado, representa a própria existência dos grupos ligados ao Reinado do Rosário.

Neste sentido, é possível inferir que o Terno Chapéu de Fitas representava, até bem pouco tempo, uma das poucas guardas pertencentes ao Reinado do Rosário que não possuía uma Festa de Congado. Em 1999 esse cenário se transforma, José Ferreira explica o que motivou as suas ações.

[...] então, eu achava falho, na segurança da fé do Reinado em si, a gente resolveu em 2000, criar essa festa. [...] E daí para cá nós vem lutando, todo ano, fazendo o nosso encontro, com muita dificuldade, porque... se você não tem apoio, não tem recurso, fica difícil.⁸

É importante notar que a Festa de Congado da Família Ferreira, nasce um ano após a morte de José Sant´anna, a pessoa que incentivou e contribuiu para a criação do Terno Chapéu de Fitas. É após a morte de Sant´anna que Ferreira sente que a “segurança na fé do Reinado” estava abalada. João Ferreira se refere à tradição de sua família e relata as dificuldades de manter a sua festa.

Esse nosso trabalho aqui é devocional [...] dos meus pais e meus avós e que passou isso pra gente nos meus tempos de criança. De amor a fé, de amor a tradição e sabendo que essa cultura depende muito de nós, negros, para que ela pudesse brotar hoje. [...] o apoio que a gente gostaria de conseguir a gente nunca conseguiu. Que é ter uma verba para conseguir fazer o evento, entendeu? Isso a gente nunca conseguiu.⁹

A maior dificuldade de José Ferreira não reside na necessidade de fornecer alimentação para os participantes da festa, uma tradição das festas de reinado, mas sim na contratação das guardas visitantes, oriundas de outras localidades, distantes de Olímpia. Com o tempo, isso se tornou um problema sério para a realização de sua festa, principalmente no que se refere as guardas de moçambique. João Ferreira diz que nas festas de congado a guarda de moçambique desempenha um papel fundamental, ela é a responsável pela condução dos santos padroeiros nos trajetos percorridos pelo Reinado.

[...] porque ele é que é encarregado das principais ações dentro da festa. O moçambique que é encarregado de levantar os mastros, de trasladar os reis, né. Leva, busca pra fazer novena, as ações mais importantes dentro da festa, essa é incumbência do moçambique. Sem o moçambique,¹⁰ assim, não é uma festa completa.

Desse modo, como realizar uma Festa de Congado quando muitas vezes a sua família não obtinha os recursos necessários para convidar ao menos uma guarda de moçambique? A solução encontrada por José Ferreira foi criar a sua própria guarda de moçambique com o objetivo de facilitar e viabilizar a realização de sua festa de acordo com os fundamentos míticos e os preceitos do Reinado do Rosário.

Enquanto uma comunidade de prática (Wenger, 1998), os grupos performativos do capitão Ferreira estão negociando continuamente as suas práticas de acordo com o contexto em que estão inseridos, modifica-se o contexto, modificam-se as práticas. As práticas, por sua vez, interagindo com os novos contextos, contribuem para a construção da nova localidade.

A criação do Terno Chapéu de Fitas, mediante a negociação com Sant´anna no contexto em que o Fefol foi criado, permitiu a retomada das práticas musicais da família Ferreira na nova localidade de Olímpia. Inseridas em um novo contexto, as tradições do reinado do rosário da família Ferreira renascem, porém transformadas. Simultaneamente, a realização de sua Festa de Congado possibilita aos moradores de Olímpia conhecer melhor a tradição do Reinado do Rosário e a partir daí, participar ativamente das atividades do Reinado.

8 José Ferreira em entrevista ao autor em 2011 e 2016.

9 João Ferreira em entrevista ao autor em 2016.

10 João Ferreira em entrevista ao autor em 2016.

Finnegan (1989) utiliza o termo trilhas musicais para se referir a caminhos que podem ser seguidos pelos detentores de uma prática musical comum. Considerando que outros já passaram por ela, as trilhas se reproduzem e se refazem continuamente, tomando as formas negociadas coletivamente por aqueles que estejam transitando por elas. Neste sentido, apesar de na nova localidade de Olímpia, historicamente, não haver trilhas musicais ligadas as práticas do congado pelas quais José Ferreira poderia transitar, no momento de criação do Terno Chapéu de Fitas o contexto do Fefol apresentava inúmeras trilhas musicais ligadas, de modo geral, as práticas das culturas populares brasileiras, incluindo as práticas do congado.

O encontro entre José Sant'anna e José Ferreira permitiu a ambos reconhecerem as respectivas trilhas musicais que, cada um à sua maneira, já haviam percorrido em outros contextos e em outras localidades, conduzindo-os aos seus objetivos na nova localidade. Para José Ferreira, a retomada das tradições de sua família, para José Sant'anna, a obtenção de um grupo que pudesse representar Olímpia em seu festival do folclore.

Paulatinamente, através de uma negociação constante com os novos contextos, as práticas musicais da família Ferreira estão transformando a nova localidade. Com a morte de Sant'anna, em 1999, o capitão Ferreira decide que é o momento de criar a sua Festa de Reinado. Em 2000, em um contexto modificado pela morte de Sant'anna, José Ferreira organiza e mantém a sua festa durante dez anos, enfrentando as dificuldades inerentes e na maioria das vezes sem conseguir apoio institucional e financeiro.

Em 2009, considerando as dificuldades enfrentadas nos anos anteriores, principalmente no que concerne a participação dos grupos oriundos de outras localidades e mediante a necessidade de se obter

um grupo de moçambique para conduzir os rituais de sua festa, José Ferreira decide criar o seu moçambique, garantindo dessa maneira a realização de sua festa de acordo com os preceitos do Rosário.

Ao contrário do Terno Chapéu de Fitas, o Moçambique Nossa Senhora do Rosário nasce com uma função ritual específica, vinculada ao Reinado do Rosário. Em 2015, o capitão José Ferreira decide levar o seu Moçambique para o palco do Fefol, percorrendo o caminho inverso ao caminho trilhado pelo Terno Chapéu de Fitas. Na nova localidade, as práticas musicais da família Ferreira renascem transformadas e ao mesmo tempo em que se transformam, transformam o local em que estão inseridas.

Bibliografia

Ferreira, J. João Ferreira. [inédito]. depoimento. [2011; 2015; 2016]. Entrevistador: Reis, E. A. dos. Olímpia, 2001; 2015; 2016. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.

Ferreira, J. José Ferreira. [inédito]. depoimento. [2011]. Entrevistador: Reis, E. A. dos. Olímpia, 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.

Finnegan, R. (1989). *The hidden musician: music-making in an English town*. Cambridge University Press.

Lucas, G. (2002). *Os sons do Rosário: O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte, Belo Horizonte.

Nettl, B. (1995). *Heartland excursions: ethnomusicological reflections on schools of music*. University of Illinois Press.

Reily, S.A. (2014a). "Não há música sem dimensão política": conversa com Suzel Reily sobre música, etnomusicologia e os estudos acerca da cultura popular brasileira. [Entrevista concedida a] Érica Giesbrecht y Carla Delgado de Souza. *Proa*, 4(1).

Reily, S.A. (2014b). *As vozes das Folias: um tributo a Elizabeth Travassos Lins*. *Debates*, 12, 35-50.

Reis, E.A. dos. (2016). Práticas contemporâneas das culturas populares brasileiras: o Festival do Folclore de Olímpia. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Reis, E. A. (2012). O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Santos, M. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1997.

Turino, T. (2008). Music as social life: the politics of participation. University of Chicago Press.

Wenger, E. (1998). Communities of practice: learning, meaning and identity. Cambridge University Press.

DADOS DO AUTOR

Doutor em Música pela Unicamp e Bacharel em Música/Saxofone pela UFMG.

Pesquisador do Projeto Temático 'Musicar Local: novas trilhas para a etnomusicologia - Unicamp/USP/Fapesp.

Integra a diretoria da ABET e é há mais de duas décadas dedica-se ao estudo do Festival do Folclore de Olímpia.



FESTIVAIS DO FOLCLORE E O CONGADO ATIBAIENSE

Por Lilian Vogel

Atibaia foi fundada em 1665. Foi caminho obrigatório para os Bandeirantes que saíam de São Paulo rumo às Minas Gerais. Sua proximidade com a capital também acelerou o progresso e muitos fazendeiros ou donos de terras por aqui se estabeleceram. Com isto, a vinda de negros da África para o trabalho escravo esteve presente.

Esta população negra, guiada pelos princípios e dogmas da Igreja Católica, assimilou e propagou a maioria das tradições que conhecemos hoje. Segundo pesquisa através do trabalho da história oral, sabemos que muitos dos senhores fazendeiros e coronéis possuíam dois tipos de propriedades em Atibaia. A fazenda e a casa da cidade. Para esta “casa da cidade” a família se dirigia na época das Festas do Natal.



Foto: Autor (Acervo Pessoal)

E, para sua comodidade, traziam consigo os escravos, que nestes dias davam conta de preparar toda a alimentação, ornamentação e limpeza da casa, para a chegada dos parentes e convidados. Alguns destes escravos ficavam acomodados nas casas e outros em alojamentos localizados nos arredores da rua que conhecemos hoje como a Rua 13 de Maio.

Foi neste período que os grupos de Congadas surgiram. Aos negros não era permitida a entrada nas Igrejas dos senhores – aqui a Igreja Matriz de São João Batista. Eles só podiam frequentar a Igreja Nossa Senhora do Rosário, construída por eles e para eles por volta de 1776.

E era na frente desta Igreja que depois de servido o almoço do dia de Natal, os escravos eram liberados para realizarem as suas manifestações. Surge, assim, para comemorar o Dia do Senhor Menino, o levantamento dos Mastros de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, dando início ao Ciclo Natalino, com uma série de comemorações.

A formação dos grupos de congadas também está ligada à fazenda a qual os escravos pertenciam e era o seu dono que proporcionava as roupas, daí os grupos serem diferenciados pelas cores das fardas. Hoje estão em atividade quatro grupos de Congadas: a Azul, a Verde, a Vermelha e a Rosa.

Após a libertação dos escravos, sabemos que muitos deles abandonaram as propriedades e saíram para as ruas sem rumo. Outros, foram convidados a permanecer nas antigas propriedades, apenas com a garantia de um lugar para viver e outros, ainda, com o recebimento de salários ínfimos que mal davam para o seu sustento, saíram em busca de novos horizontes.



O que chamamos hoje de “Ciclo Natalino”, que se inicia no dia 25 de dezembro, recebeu outras denominações no passado como:

1-Festa do Rosário – onde destacamos a supremacia desta santa sobre São Benedito. Outro motivo pelo qual a nossa Cavalhada tem o nome de “Cavalhada de Nossa Senhora do Rosário”.

2-Festas do Natal – incluindo a Procissão do Senhor Menino do dia 25 de dezembro após o Levantamento dos Mastros.

3-Festas de Final de Ano – também com a Missa do Galo e todos os rituais dos Congos.

4-Festa da Congada – com ênfase aos dois dias em que se comemoram Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Mas, elas são uma só. Sempre estiveram presentes na vida da comunidade católica da cidade e assim continuarão se os grupos rituais, a comunidade católica e o poder público estiverem unidos para apoiar e realizar esta festa.

Seguindo estes dias: Dia 25 de dezembro o Levantamento dos Mastros, dia 26 é a Cavalhada em louvor a Nossa Senhora do Rosário, dia 27 é o dia de Nossa Senhora do Rosário, dia 28 é o dia de São Benedito e depois no dia 06 de janeiro é o Descimento dos Mastros. Aqui, passaram grandes pesquisadores do folclore paulista, dentre eles Mário de Andrade e foi aqui também realizado o Encontro Nacional de Folclore em 1954, marcado até hoje com um grande painel de azulejos pintados pelo Oswald Andrade Filho, no Parque Edmundo Zandoni e que retrata as congadas paulistas.

Em 2019 tivemos a ideia de fundar uma Associação de Apoio ao Folclore e Tradições de Atibaia – ATIFÉ, cujo Conselho Consultivo é formado pelos representantes dos grupos da cidade: Congadas, Folia de Reis, Reza de São Gonçalo, Romarias, Cavalhadas.

Também está em tramitação no Conselho de Cultura – COMPOCATI o Registro dos Grupos como Patrimônio Imaterial da Cultura de Atibaia, juntamente com o Plano de Salvaguarda.

Os Grupos que estão em atividade hoje

CONGADA ROSA

A Congada Rosa é uma das mais antigas da cidade. O Capitão é o Sr. Márcio Mariano e conta com as coordenadoras Maria Antônia Oliveira e Benedita Maria de Jesus Mariano. A parte dos instrumentos fica sob a responsabilidade do Sr. Antonio da Silva Amaral. Seus membros estão divididos em vários bairros da cidade com: Cerejeiras, Caetetuba, Jardim Imperial e Jardim dos Pinheiros, num total de mais de 45 pessoas. O grupo ainda conserva espadas da época do Império utilizadas nas danças. Participam de muitas festas religiosas e folclóricas da cidade, da região e outros Estados.



Foto: Congada Rosa (Flávio Pileggi)

CONGADA VERDE

A Congada Verde é muito tradicional, com mais de 265 anos de existência. Seus mestres são o Sr. Amaro Moreto e sua esposa Maria de Lourdes Pires Moreto e o Capitão é Jordy Moreto, neto do casal. O grupo possui mais de 50 componentes, divididos nos bairros do Centro, Jardim Imperial e Guaxinduva. São responsáveis pela Reza no Santo Cruzeiro – a ladainha nas manhãs dos dias de festa, rezadas em latim e português. O grupo tem espadas da época do Império e da República, que são usadas nas danças. Seus membros também são muito devotos de São Gonçalo do Amarante para o qual realizam várias festas durante todo o ano. Participam de muitas festas religiosas na região.



Foto: Congada Verde (Flávio Pileggi)

CONGADA VERMELHA

A Congada Vermelha é originária do Bairro do Portão, na fazenda Paraíso. O grupo conta com 45 componentes e sua Coordenadora é a Sra. Siomara Batista de Almeida, filha do Sr. Ernesto Batista que comandou o grupo por muitos anos. O grupo não usa espadas para a dança, e sim pequenos bastões de madeira pintados com as cores: vermelha, branca e azul. Os chapéus também são forrados de cor azul, diferente dos outros grupos que tem os mesmos forrados de branco.



Foto: Congada Vermelha (Flávio Pileggi)

CONGADA AZUL

A Congada Azul possui 35 componentes, residentes no bairro do Morro Grande, divisa de Bragança Paulista. Seu antigo mestre já falecido, Sr. José de Souza, deixou o legado da Congada para suas filhas: Maria Rosalina de Souza Oliveira e Antonia Aparecida Gonçalves de Souza. Seus membros estão espalhados em vários bairros, na cidade de Bragança Paulista e também em Nazaré Paulista.



Foto: Congada Azul (Flávio Pileggi)

As Principais Festas

Além do Ciclo Natalino e as Festividades do nosso padroeiro São João Batista, os grupos de Congadas de Atibaia participam de várias festas religiosas e culturais por todo o Estado de São Paulo e Minas Gerais. Cidades, como Aparecida, para comemorar as Festas de São Benedito e edições do Revelando São Paulo são algumas delas.

Mas, dentre estas festas, uma que eles gostam muito de participar é o Fefol, Festival do Folclore de Olímpia. Cidade distante da nossa por 412 km, mas com uma tradição folclórica muito grande que congrega grupos de vários locais do Brasil e que sempre nos recebeu de braços abertos. A primeira vez que participamos, foi em 1999, logo após a morte do Professor Sant'anna, pessoa esta que conheci em São Paulo e que se mostrou muito interessado em levar nossos grupos para Olímpia.

A experiência de conhecer o Festival com o grupo de Congada Vermelha de Atibaia foi muito grande no sentido de proporcionar aos integrantes uma vivência, fora de casa e num evento com grande repercussão nacional. Nesta época, estávamos tentando revitalizar os grupos de Atibaia e sair do lugar comum era uma das propostas, para melhorar a auto-estima e ter contato com outros grupos e outras realidades. Participamos de vários festivais com as Congadas Rosa, Verde e Vermelha, mas menos até do que gostaríamos, devido a problemas financeiros, de distância física e de impossibilidade dos integrantes dos grupos por conta do trabalho.

Visitamos, com a Congada Vermelha também a Festa de Maio, organizada pela família do Sr. José Ferreira, onde tivemos o café da manhã comunitário na lateral da Igreja Nossa Senhora Aparecida e percorremos várias casas com a Bandeira do Divino.

DADOS DA AUTORA

Graduada em Artes Plásticas - Faculdade Belas Artes SP,
Graduada em Gestão Pública e pós Graduada em História das Tradições indígenas e Africanas no Brasil - UNINTER
Presidente da CPF-PI e Membro do Conselho de Patrimônio Imaterial do CONDEPHAAT

Entre elas, fomos à Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário, onde conhecemos a Mãe Gê. Para os grupos de Atibaia, participar do FEFOL sempre foi muito importante porque o Festival tem a preocupação de trazer grupos de vários estados do país, de fazer uma programação voltada ao educativo, com a participação de todas as escolas, professores, diretores.

Trabalhar com a culinária tradicional da cidade, como o prato da Linguíça Cuiabana. Trabalhar a arte com os espaços de artesanato local e as exposições artísticas, além de outros entretenimentos como baile, bingo, corrida, parque infantil etc. Mas a parte que mais atrai a atenção dos grupos, além do palco é com certeza o desfile na rua. Este contato mais próximo do povo, mesmo no calor intenso que faz na cidade é o que motiva as pessoas a continuar seu legado.

Em alguns anos, mesmo sem levar os grupos, visitamos a festa e os vários amigos que lá fizemos, além é claro, de aproveitar as águas quentes dos parques da cidade. Alguns podem achar que o Festival mudou muito, mas o que não sofre mudanças? Não mudou a essência, aquela chama intensa que o fez nascer no coração de um homem que plantou uma semente de amor e que, esteja lá onde estiver, ainda quer escutar o rufar dos bumbos, o canto das vozes, ver o colorido das fitas ao vento e cada criança aprendendo a valorizar os mitos, as lendas, as danças e o grande patrimônio do Brasil.

Bibliografia

CONTI, João Batista – Atibaia Folclórica 2001.

MAIA, José Antonio da Silveira – Atibaia Notícia Histórica 1900 – Acervo Museu Municipal João Batista Conti.

SILVEIRA, Waldomiro Franco da Silveira – História de Atibaia 1950 – Editora Bentivegna.

CARNEIRO, Edison – Antologia do Folclore Brasileiro – Editora Globo Ed. 1950, RS.

RELATO DE VIVÊNCIA

Por Charles Amaral Ferreira

Na mente e no coração de todo olimpiense existem memórias afetivas e lembranças marcantes ligadas ao Folclore, ao nosso Festival e a pessoas queridas, que estão intimamente ligadas ao modo em que o folclore se enraizou em nossas plagas.

Neste relato de vivência, tentarei sintetizar em curtas linhas, como o folclore e suas nuances influenciaram minha vida, além de tentar despertar nos leitores, lembranças saudosas, momentos vividos no âmbito de nossa cultura popular e no convívio com ícones da labuta folclórica.

Nas minhas recônditas lembranças da tenra idade, lembro-me claramente dos primeiros contatos com as tradições folclóricas, os causos, as brincadeiras, as canções e as lendas contadas por meus avós, meus tios e meu pai.

Aquele conhecimento popular transmitido pelas gerações se adentrou e preencheu a minha alma. Não obstante toda a folclorança familiar, ainda tive o prazer de conviver, desde criança, com figuras ímpares no cenário folclórico olimpiense, como a saudosa Dona Geralda das Neves Sigh, a querida Lalá, uma artesã de um talento gigante e que era avó de meus melhores amigos de infância. Lalá era uma cozinheira de mão cheia, que sempre nos deliciava com seus quitutes e nos enchia a mente com seus relatos, histórias e lendas.

Outra vizinha das redondezas no bairro do “Pito Aceso” era a querida Dona Maria Miranda ou Maria do Museu, como também é chamada carinhosamente em nossa cidade. Lembro-me da Companhia de Reis de sua família cantando na casa de minha avó e lembro-me também das visitas ao Museu de História e Folclore ‘Maria Olímpia’, que Dona Maria cuidava com muito esmero.

Nessas visitas, sempre tinha a oportunidade de ouvir as histórias do nosso folclore e de nossa rica cultura e vez ou outra, por sorte do destino, encontrávamos o Mestre Professor Sant’anna de passagem por lá. Dono de um carisma inenarrável e inconfundível o Professor nos divertia por alguns momentos, e no meio das brincadeiras sempre surgia alguma pergunta sobre regras de língua portuguesa ou história do Brasil, o que nos deixava sempre alertas. Eram momentos magníficos.

Quando alguma moléstia nos atingia e os pesadelos rondavam o nosso sono ou precisávamos nos conectar melhor com o mundo espiritual, sempre recorriamos a nossa querida Dona Narciza, benzedeira conhecida e querida por todos de Olímpia, que além disso, é mãe do folclorista Célio Franzin, discípulo do Mestre José Sant’anna.

Viajando nas linhas infindas da trança do tempo é impossível não lembrar dos meses de janeiro, quando das chegadas de Reis nas fazendas da região, na casa de parentes ou amigos da família. Nossa família que tem a tradição de reis através de meu bisavô José do Amaral, mais conhecido como Caíco.



Foto: Autor (Acervo Pessoal)

Nossa família que tem a tradição de reis através de meu bisavô José do Amaral, mais conhecido como Caíco. Ele que era multi-instrumentista autodidata, festeiro e integrante, da Cia de Reis dos Vato, tocando violão e cantando.

Vindo a passar a tradição para meu avô Pedro Firmino do Amaral, que cantava e tocava pandeiro na mesma Cia de Reis, no distrito de Ribeiro dos Santos. Dando continuidade na tradição, meu irmão Vinícius também cantou e tocou em Cia de Reis, criando assim no âmago de nossa família um sentimento de amor muito grande pela tradição dos Santos Reis.



Foto: Chegada de Santos Reis no ano de 1996 em Olímpia - (Acervo Pessoal)

Naquela época, sempre acompanhado de minha mãe, de meus avós Pedro e Ideia, íamos a diversas Chegadas de Reis pela região. Além da cultura, da fé e da tradição, as chegadas sempre geravam uma confraternização e estreitamento dos laços de camaradagem e companheirismo entre os participantes e seus organizadores.

Estes que ficavam dias preparando todo o local e o abastado banquete que seria servido, que possibilitava também momentos de reencontro entre velhos amigos e familiares. Nessas ocasiões, eu, que era molecote, ficava sempre de “orelha em pé” perto da roda de conversa, ouvindo os causos e prozas dos mais antigos, tentando assim extrair um pouco de conhecimento e as vezes chegava a dar boas risadas dos fatos passados ali contados.

Ao entrar o mês de junho o coração se enchia de alegria, por saber que era chegada a hora dos terços e festas juninas. A fogueira, o cheiro do quentão, as bandeirinhas, as rezas, a brisa gelada, o correio elegante, a cadeia do amor, são sensações e lembranças que transbordam a alma de memórias afetivas.

O carinho e o zelo do festeiro em cada detalhe eram evidentes, tudo era feito com simplicidade, porém com muita dedicação e amor em cada detalhe. Após a reza do terço vinha a comilança, onde cada convidado levava um prato, que era meticulosamente preparado com muito capricho. As brincadeiras rolavam soltas entre a criançada espalhada pelo local. Muitas vezes tinha a dança da quadrilha e até o casamento caipira, que era encenado entre os amigos e familiares ali presentes. Já na escola Silva Mello, como todos que ali estudaram o contato com o Folclore se intensificou, através dos estudos, gincanas, danças e artesanato, que eram sempre incutidos em nossa grade de ensino.

O ritmo musical que mais me marcou foi o Xote, que ensaiávamos três vezes por semana para apresentações na escola e até mesmo fora dela. Também no Silva Mello tive o contato com a Capoeira através de um projeto social, no qual tive a oportunidade de, acompanhado de meus amigos, praticar e aprender essa arte durante dois anos ensinados pelo Mestre João Carlos.



Foto: Projeto de capoeira, escola Silva Mello (Mestre João Carlos)

Quando iniciado os estudos no colégio Anita Costa, a atividade que mais chamava a atenção e gerava expectativa em todos os alunos da época era o “Revivendo o Folclore”, festival escolar que acontecia anualmente. Na ocasião, os alunos deveriam reproduzir pratos típicos da culinária de todas as regiões do Brasil, além de ensaiar danças folclóricas e apresentar diversas outras atividades folclóricas, como trava línguas e brinquedos tradicionais.

O ponto alto era a esperada gincana, que tinha uma disputa acirrada entre as classes, com corrida do ovo na colher, corrida de saco, disputa de perguntas sobre o folclore e diversas outras atividades, que mobilizavam toda a escola por um longo período de tempo em torno de sua organização e realização. Com a chegada do tempo de cursar o colegial (atual ensino médio), fui transferido para o Colégio Capitão Narciso, berço do festival do folclore.

Entre as atividades complementares estava a dança folclórica, opção que rapidamente me entusiasmou. Por dois semestres, participei do grupo de dança do colégio, onde estudávamos e apresentávamos as danças folclóricas do norte do país. Chegando a juventude, como todo explorador que tem na alma a vontade de expandir e alçar voos maiores, eu me mudei para a capital de São Paulo para morar com meus padrinhos, como ocorreu com vários olímpenses que foram para a grande metrópole em busca de melhores condições de vida.

Lá chegando, através de meu padrinho que é um piauiense “arretado” e profundo conhecedor do folclore brasileiro, tive a oportunidade de conviver e conhecer alguns locais e pessoas magníficas ligadas a cultura nordestina.

Lembro-me de visitas a apresentações de embolada, repente, lançamento de cordéis, além da maravilhosa culinária que nos deliciava, nas oportunidades em que me levavam pra jantar no restaurante Recanto do Nordeste, que, além da

culinária típica maravilhosa, tinha um arrasta-pé dos bons, que ia noite a dentro com um forró de qualidade.

Esse tempo na capital expandiu de fato meus horizontes e minha maneira de enxergar a vida. O contato com pessoas de diversas regiões do Brasil e diversas situações me tornou mais afeito à busca por conhecimento. Nas visitas aos parques, nas andanças e longas conversas com meus padrinhos, pude aprender muito sobre a nossa cultura popular. Porém a saudade do meu rincão falou mais alto no peito. Concluindo os estudos voltei para minha querida Olímpia, ocasião em que fui cumprir meu dever com a pátria e servir no glorioso Exército Brasileiro, através do TG 02-025. Nessa ocasião tive o imenso prazer de conhecer e trabalhar com o irmão do Professor Sant’anna, nosso querido mestre de fanfarra Clarismundo Sant’anna, que com muito carinho e dedicação vem a mais de 40 anos colaborando na formação dos jovens olímpenses na área musical. Seus relatos e histórias do saudoso professor nos auxiliavam a passar a hora quando estávamos de guarda no quartel, além de enriquecer nosso acervo cultural.

Após esse período fui convidado a integrar a equipe da Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Lazer. Com o apoio da Gestão Pública, iniciamos um trabalho de resgate e revitalização do Festival do Folclore, bem como, de reforma e restauração dos equipamentos culturais da cidade, tais como Recinto do Folclore, Palacete Tonani (sede do museu Maria Olímpia) e antiga Estação Ferroviária. O olhar carinhoso e a atenção que a Gestão aplicou ao setor cultural e principalmente ao festival do folclore, oportunizou um grande avanço para nosso festival, que cresceu em número de público sem perder sua essência e qualidade, mantendo a tradição de pé.



Foto: Desfile do Folclore de Olímpia, ano de 1984 (Nino P. Gomes - Grupo Olímpia do Coração)

Na Secretaria, meu amor e relação com o folclore se expandiu de forma exponencial, fazendo ter a dimensão real da importância de nosso festival a nível nacional.

Foi possível constatar em conversas com diversos grupos, que muitos deles se mantem vivos em função da participação em nosso festival, o que aumenta a nossa responsabilidade na organização deste festival. Visto todo o contexto cultural e a enorme importância de nosso festival no cenário folclórico nacional e mundial, não poderia ser diferente nos números deste gigante, onde cerca de 1800 pessoas se apresentam durante todos os nove dias de festival, são servidas

cerca de quinze mil refeições e toda hospedagem e traslado interno dos cerca de 50 grupos participantes é coordenada pela comissão organizadora.

Três palcos são disponibilizados para apresentação simultâneas. Ocorrem também atividades como o mini festival, gincana, missas, peregrinação, desfile, feira de artesanato, entre outras.

O Festival emprega direta e indiretamente cerca de mil pessoas e é um dos maiores eventos de folclore no mundo. Diante deste relato, que se assemelha com a vida e experiências de muitos conterrâneos, podemos dimensionar que a cultura e o folclore estão enraizados na nossa alma e em nosso cotidiano, principalmente na vida de quem reside em Olímpia onde encontra em todos os cantos uma oportunidade de viver o folclore, ou mesmo tem uma lembrança atrelada a nosso maior tesouro.

Em uma conversa de mesa, em uma canção da infância, em uma brincadeira, no convívio do seio familiar, na lembrança do passado e na vivência do presente, estamos e sempre estaremos ligados ao folclore, pois o folclore abrange todos os campos da vida humana.

Tudo que se produz nos campos artísticos vem beber na fonte do folclore. Todos os tabus, superstições, técnicas populares, culinária e etc. tudo descende das tradições folclóricas do nosso povo, do nosso local e de nosso meio. Portanto, toda a nossa experiência humana é influenciada diretamente pelo folclore.

DADOS DO AUTOR

Bacharel em Direito
Pós-graduando em Direito Público
Diretor Municipal de Cultura

FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA – RELATO DE AMOR POR UM LEGADO DO SENHOR QUE ASSINAVA MEUS ANUÁRIOS

Por Cristian Daniel Assis



Foto: Autor (Acervo Pessoal)

Falar de minha experiência com o Festival do Folclore de Olímpia (Fefol) é algo que classifico como algo de extrema dificuldade, haja vista, a linha tênue entre o que vivo, o que vi, o que conheci ao longo do tempo, e os exemplos que segui neste meio, sem mesmo saber. E somente há pouco tempo me dei conta de estar literalmente mergulhado neste mundo mágico chamado Festival do Folclore de Olímpia e o Folclore Brasileiro.

Pela minha idade infelizmente não acompanhei o início dos áureos tempos dos festivais na praça da matriz (de 1965 a 1982), e posteriormente no ginásio de esportes (de 1983 a 1985), sendo neste período o meu nascimento (1984). Começo o meu contato direto com o festival já consolidado, independente e conhecido, em sua casa atual “Recinto do Folclore” desde o ano de 1986.

A lembrança mais remota que tenho é da década de 90 quando minha mãe e meu pai me levavam para assistir ao festival, e sempre, ao invés de querer andar nos brinquedos do parque de diversões, cheio de luzes e músicas, o que muitas crianças faziam, eu pedia para ficar na arquibancada, assistindo as apresentações, e era o ponto alto da noite quando minha mãe comprava o anuário do festival. Minha mãe sempre me contava que aquela festa havia se iniciado com a ideia daquele senhor que ficava sentado aos fundos do palco em uma cadeira metálica daquelas de bar e a sua frente uma mesa cheia de papéis e anotações, ou muitas vezes, andando para lá e para cá junto aos grupos, ou ainda, de pé, bem de frente ao palco, praticamente debruçado nele, com uma das mãos para trás, segurando o cós da calça. Sempre ali, por perto, não “arredava pé” enquanto não acabava a última apresentação.

Por saber disso, e de posse do anuário, queria que ele assinasse a minha revista, não me pergunte porque, mas queria. E ano após ano na primeira página da minha revista se via “Ao Cristian Daniel Assis com carinho” ou “Ao Cristian e a Cintia (tinha que pôr o nome da irmã mais nova para não precisar comprar outra revista), amante do folclore brasileiro, com votos de muito sucesso sob as bençãos de Deus” e assinava José Sant’anna.

Pronto, já saía saltitante de felicidade em ter a assinatura daquele senhor, professor José Sant’anna, idealizador daquela “festa”, na minha revista. E ali mesmo já começava a folhear o anuário, mostrando para minha mãe, meu pai e minha irmãzinha, o que tinha lá dentro. Assim eram todos os dias posteriores, sentava na sala e ficava horas folheando, fazendo charadas para tudo e todos.

Assim eram meus dias pós-festivais, com os anuários pelo chão da sala, lendo e me deparando com nomes como Dr. Dimas Egydio dos Santos, Rossini Tavares de Lima, Hélio Damante, Laura Della Mônica, Maria Aparecida de Araujo Manzolli, Saul Alves Martins, Rothschild Mathias Netto, as irmãs Isehe Ineh Bueno de Carvalho, Victório Sgorlon, Maria de Lourdes Borges Ribeiro, Amadeu Amaral, Veríssimo de Melo Afonso Calixto, Ruth Guimarães, José Carlos Rossato, Mario Souto Maior, José Maria Tenório,

Rocha, Théo Brandão, Pedro Teixeira de Vasconcelos Inezita Barroso, Maria de Jesus Miranda, Célio Franzim, Antonio Clemêncio da Silva, e tantos outros. Por volta de 1996/97, na época do Festival, eu sempre escutava fogos estourando, logo cedo.

Corria para ver o que era, nesta época morava bem próximo à Escola Dalva Vieira Itavo, na Cohab I. E me deparava com um ônibus chegando, gente debruçada nas janelas do ônibus com bandeiras, chapéus, gritando, tocando, cantando, rindo, chorando...

Era mais um grupo chegando para o Festival, o Grupo Sabor Marajoara, de Belém do Pará. Nos dias posteriores da chegada dessa galera, eu sempre ouvia os sons de instrumentos musicais de casa, e já corria para a escola, ficava ali, no portão, sentado no chão, de longe, olhando maravilhado todas aquelas danças, músicas, gente sorrindo. Nesta época os grupos que sempre ficavam na Escola Dalva eram, o Grupo Sabor Marajoara – PA, Grupo Fogaça – PR, Grupo Folclórico do Sesc, posterior e atualmente Grupo Terra da Luz – CE e o Grupo 20 de Setembro – RS.

E eu ali, todos os dias, sentado, olhando por horas e horas estes grupos ensaiarem e depois voltava para casa, na certeza de vê-los a noite dançando pelo “Recinto do Folclore”. O último dia destes festivais, não era diferente, eu no portão da escola vendo estes grupos indo embora e chorando copiosamente pensando que tudo acabara e teria que esperar a eternidade de um ano para rever todos, mesmo sem os conhecerem.

Um belo dia do ano de 1998 me deparo com o senhor que eu admirava, o professor Sant’anna, aquele que assinava meus anuários, ali, na área da minha casa, conversando com minha mãe, na época costureira.

Ele estava ali a procura de fazer uma roupa nova para o Grupo de Dança de São Gonçalo. Corria e pegava os anuários para mostrar para o professor,

todas as vindas dele em minha casa eram assim, e com isso ganhei alguns outros anuários, o que me deixava radiante.

Começo a estudar na Escola Dalva, e para a minha surpresa a escola é chamada para realizar a abertura do Festival do Folclore, recebo o convite das minhas professoras para participar, dançando. Aceito de pronto e começo meu contato direto com aquele festival que sempre me deixou maravilhado. Por alguns anos a escola realizou as aberturas do festival e eu sempre dancei, recitei e ajudei a fazer as roupas, acessórios, adereços, tudo desenhado, pensado e produzido ali na escola. Nesta época, a “turma da abertura” chegava na escola por volta das 8:00 horas da manhã e voltávamos para casa por volta das 20/21:00 horas.

A professora Marise Ap. A. E. de Freitas Carvalho era a que mais me chamava, incentivava, e também a que me convidou para criar e desenhar os convites da abertura do festival que eram enviados a outras escolas e autoridades, apesar de gostar muito de desenhar, era muito inseguro, mas ela sempre me incentivou e eu aceitei e fiz por alguns anos estes convites. Neste período de estudos na escola Dalva, já no ensino médio, começo a dançar no GODAP (Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas “Cidade Menina-Moça”) e conheço um grande amigo, o Davi Mendes, e com ele sempre conversava sobre folclore, festival, pois o mesmo também era, e ainda é amante do folclore.



Foto: Dança do Bambú - GODAP (Bruno Oliveira)

Um deles foi a proposta de levarmos algumas fitas VHS que tinham no museu para ver o que tinha nelas.

Aceitamos e como eu não possuía o aparelho para assistir as fitas, combinava com o Davi e ia, a pé, da cohab I até o centro da cidade para assistir estas fitas, na casa dele por horas e horas e escrever manualmente tudo o que nelas tinham. Me recordo que vimos 92 fitas.

Eu cada vez mais maravilhado com este meio. Paralelo a isso dançávamos no GODAP e já nos apresentávamos no palco do Fefol, neste grupo permaneci cerca de 15 anos.

Chega a época de sair da cidade para estudar, no ano de 2003 me mudo para Baurú, onde começo a cursar Educação Artística na UNESP (Universidade Estadual Paulista), neste período que fiquei em Baurú todos os meus trabalhos eram sobre folclore brasileiro e festival do folclore de Olímpia, inclusive a turma da universidade vinha a Olímpia todos os anos assistir ao festival. Infelizmente não conseguindo me manter retorno a Olímpia, não terminando assim o curso.

Retorno aos festivais, assistindo, ajudando uma escola aqui, outra alí, e agora participando também dos concursos de artes do festival. Participei destes concursos por 6 anos com minhas pinturas, até que no ano de 2013 venço o concurso com um quadro referente ao Mato Grosso, estado homenageado do festival do referido ano. Começo outro curso superior, dessa vez próximo a Olímpia, não precisando me mudar e por um projeto da prefeitura de Olímpia começo estagiar no Museu do Folclore por cerca de dois anos, quando o Diretor do museu se ausenta para ocupar outro cargo e sou indicado a ocupar o cargo da Diretoria deste museu que conhecia desde a infância e sabia praticamente tudo o que nele havia. No ano de 2014 sou convidado a escrever uma coluna semanal no jornal "Tribuna Regional" sobre folclore e o festival de Olímpia, onde escrevi por cerca de 1 ano.

Recebo e aceito o convite para compor e ajudar na Comissão Organizadora do Festival por 3 anos (2014, 2015 e 2016), onde no ano de 2015 o convite é também para criar o cartaz do festival, para mim um enorme desafio e também um presente. Era o festival de número 51 e em homenagem ao estado de Pernambuco.



Foto/Desenho: arte realizada para ilustrar cartaz do Festival do Folclore de Olímpia 2015

Um período de muito trabalho (palestras em escolas, criação de desenhos, escrevendo artigos, e tantas outras coisas) pouco descanso e muita realização, por estar na "minha cidade", no "meu festival" algo que jamais tive a pretensão de estar e me vejo literalmente imerso no festival do folclore.

Como costume dizer que saímos do festival, mas o festival e o folclore não sai da gente, segui sempre lendo sobre folclore e o festival, guardando fotos, fatos, vídeos e me veio a ideia de criar uma página em redes sociais para falar apenas de folclore, intitulada Folclorando Brasil, projeto pessoal e independente.

Hoje sigo amando e defendendo o Folclore Brasileiro e o Festival do Folclore de Olímpia que muitos se perguntam e acham extraordinário como esta pequena e acolhedora cidade paulista, tem conseguido manter este festival sem interrupção, e de forma tão linda reunindo tanta gente de tantos cantos e recantos do país.

Claramente que não chegaremos a uma fórmula lógica para explicar tal fato, mas o Festival do Folclore de Olímpia é obra de amor. Para realizá-lo basta um simples ato de vontade, porém, com cuidado, persistência, decisão e espírito cheio de pensamentos estimulantes, atrelado ao estudo do folclore que permite a união entre os povos, a se compreenderem através da música, do ritmo, da coreografia, da vestimenta, das comidas e bebidas, das suas diferentes maneiras de orar, solicitando a paz, melhor relacionamento humano para a compreensão do outro.

E quando olho pra trás vejo tantos nomes daqueles citados no início desse relato sendo meus amigos, conhecidos e exemplos. Jamais imaginaria que o Festival pudesse me proporcionar tantas experiências pessoais incríveis, um número de amigos absurdo espalhados por todo o Brasil. Até a filha do Fefol me deu, sim... uma integrante do grupo Sabor Marajoara, por ocasião de minha visita a Belém, me convida para ser padrinho de consagração de sua filha.

Portanto, a ideia de levar as manifestações folclóricas para as ruas, organizar no ano de 1965, o primeiro Festival do Folclore de Olímpia, foi algo mesmo que sem pretensões, algo que mudaria a vida de muitas pessoas, até mesmo anos e anos depois. Este ano o coração aperta como apertava em ver aqueles grupos se despedindo no último dia de festa, choro como todo ano choro nas despedidas. É um ano para chamarmos de histórico, pois depois de 55 anos, não teremos o nosso festival presencial, não teremos o cheiro das comidas, a mistura de sons, ritmos e danças.

DADOS DO AUTOR

Bacharel em Biomedicina

Pós graduado em diagnóstico por imagem e radioterapia

Um vírus invisível fez o mundo parar. E agora me remonto aos versos de Carlos Drummond de Andrade:

“E agora José?
A festa acabou,
A luz apagou
O povo sumiu,
A noite esfriou,
E agora, José?”

Não, a festa não acabou, pois um legado foi deixado, um elo de amizade nos une hoje. A dança nos irmana, a música nos liga com vigor, entrelaçando brasileiros que, mesmo distantes, demonstram a cultura preservada a duras penas. Portanto fica aqui a minha Gratidão a todos que passaram por este festival, estão passando e passarão, tentando seguir este legado do nosso saudoso professor José Sant’anna, o qual admiro tal obra que ele fez, mas dou ainda mais valor à coragem que ele teve para fazer isso. Encerro este relato com uma das frases que mais gosto do saudoso senhor que assinava meus anuários, o professor Sant’anna:

“Ninguém é obrigado a estudar o folclore, mas aquele que não o faz começa a construir sua casa pelo telhado”



Foto no Museu: Oficina de Brinquedos e brincadeiras folclóricas 2015 (acervo pessoal)

GRUPOS PARTICIPANTES 2020

RIO DE JANEIRO

Grupo Mineiro Pau e Boi Pintadinho de Santo Antônio de Pádua

MATO GROSSO

Grupo de Siriri Flor de Atalaia de Cuiabá
Grupo Parafolclórico Vitória Régia de Cáceres

BAHIA

Coletivo Candace de Danças Populares Contemporâneas de Salvador

RIO GRANDE DO NORTE

Grupo Balé Popular Terras Potiguares de Passa e Fica

SANTA CATARINA

Grupo Folclórico Tropeiros do Litoral de Itapema

ESPÍRITO SANTO

Banda de Congo Panela de Barro de Goiabeiras de Vitória
Banda de Congo Beatos de São Benedito de Vila Velha

ALAGOAS

Grupo de Folguedos e Danças Professor Pedro Teixeira de Vasconcelos de Maceió
Grupo Cultural Xique Xique de Maceió
Grupo Flor da Serra de Chã Preta

GOIÁS

Grupo Terno Penacho São Benedito de Catalão
Grupo Vilão de Santa Efigênia de Catalão

CEARÁ

Grupo Parafolclórico Terra da Luz de Fortaleza
Grupo Maracatu AZ de Ouro de Fortaleza
Grupo de Tradições Folclóricas Raízes Nordestina de Fortaleza
Cia de Ritmos de Danças Populares – CORDAPÉS, de Fortaleza



Foto: Associação Cultural Anástasis (Acervo Público)



Foto: Grupo Batalhão de Bacamarteiros (Acervo Público)



Foto: Grupo Frutos do Pará (Acervo Público)

GRUPOS PARTICIPANTES 2020



Foto: Grupo Parafusos (Acervo Público)



Foto: Grupo CTG Passos dos Tropeiros (Acervo Público)



Foto: Grupo Tropeiros de Borborema (Acervo Público)

SÃO PAULO

Associação Cultural Anástasis Artes Cênicas & Solidariedade de Olímpia

Grupo Samba Lenço de Mauá

Grupo Parafolclórico Frutos da Terra de Olímpia

Grupo Fandango de Tamanco de Capão Bonito

Cia de Santos Reis “Caminho de Belém” de Olímpia

Cia de Santos Reis “Fernandes” de Olímpia

Terno de Sainha Irmãos Paiva de Santo Antonio da Alegria

Cia de Santos Reis “Estrela da Guia” de Olímpia

Cia de Santos Reis “Filhos de Maria” de Olímpia

Grupo Congada Três Colinas de Franca

Cia de Santos Reis “Os Visitantes de Belém” de Olímpia

Cia de Santos Reis “Lapinha de Belém” de Olímpia

Guarda de Moçambique Pé de Coroa Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Olímpia

Grupo Reisado Sergipano Bumba Meu Boi de Guarujá

Terno de Congada Chapéu de Fitas de Olímpia

Dança de São Gonçalo de Olímpia

Grupo Olimpense de Danças Parafolclóricas “Cidade Menina Moça” – GODAP de Olímpia

Terno de Moçambique “São Benedito” de Olímpia

Cia de Santos Reis “Magos do Oriente” de Olímpia

Os Catireiros de Olímpia

Cia de Santos Reis “Os Viajantes de Belém” de Olímpia

Grupo Folclórico de Danças Afro-brasileiras e Capoeira de Olímpia

SERGIPE

Grupo Parafusos de Lagarto

Grupo Ciranda de Rodas de Lagarto

Grupo Batalhão de Bacamarteiros de Carmópolis

GRUPOS PARTICIPANTES 2020

PERNAMBUCO

Grupo Nação Maracatu Porto Rico de Recife
Grupo Cultural Luz do Sertão de Salgueiro
Balé Popular de Bezerros “Papanguarte” de Bezerros

PARAÍBA

Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema de Campina Grande
Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra de Campina Grande
Grupo Balé Folclórico SISAIS de Pocinhos

RIO GRANDE DO SUL

Grupo Departamento de Tradições Gaúchas Tropeiros do Ouro Negro de Canoas
Grupo Centro de Pesquisas Folclóricas Raízes Litorâneas de Xangri-Lá
CTG Estância da Serra de Osório

PARÁ

Grupo AGFAL de Alta Mira
Grupo Sabor Marajoara de Belém
Grupo Parafolclórico Frutos do Pará de Belém
Cia de Danças Trilhas da Amazônia de Belém
Grupo Manifestações Parafolclóricas Parananin de Ananindeua

PARANÁ

Grupo Parafolclórico Fogança de Maringá
Grupo Parafolclórico Pôr do Sol de Quinta do Sol

MARANHÃO

Grupo Cia Cultural Una Grande “Boi de Una de Morros
Associação Boi de Morros de Cultura Popular e Arte de São Luís



Foto: Grupo Frutos da Terra (Acervo Público)



Foto: Grupo GODAP (Acervo Público)



Foto: Grupo Xique Xique (Acervo Público)

GRUPOS PARTICIPANTES 2020

MINAS GERAIS

Grupo Caiapó Mata a Dentro de Uberaba

Grupo Grêmio Folclórico Terno de Congo Xambá de São Sebastião do Paraíso

Grupo Folclórico Aruanda de Belo Horizonte

Grupo Terno de Congo Marinheiros Irmandade São Domingos de Passos

Grupo Catupé Filhos de Itamogi de Itamogi

Guarda de Moçambique do Instituto Cultural

Reino do Rosário de Timóteo



Foto: Grupo Trilhas da Amazônia (Acervo Público)



Foto: Banda de Congo de São Benedito (Acervo Público)



Foto: Grupo Flor da Serra (Acervo Público)



Foto: Fandango de Tamanco (Acervo Público)



Foto: Grupo Papanguarte (Acervo Público)



56º FESTIVAL DO
folclore