

# A relação entre folclore e a irmandade do Rosário de Jardim: a perversa lógica da valorização

## *The relation between folklore and the Rosario's fellowship of Jardim: the pervert logic of valorization*

**Bruno Goulart Machado Silva**

*bruno\_cidao@hotmail.com*

*Bruno Goulart é mestre em Antropologia Social pela UFRN e doutorando do Departamento de Antropologia da UnB.*

### RESUMO

Parte da dissertação de mestrado desenvolvida entre os anos de 2010-2012, este artigo pretende abordar as implicações da relação de valorização por parte dos folcloristas da irmandade do Rosário da cidade de Jardim do Seridó (RN). Irei apresentar aqui, de maneira breve, o que foi o movimento folclórico no Brasil, para então mostrar algumas representações de folcloristas sobre a irmandade de Jardim do Seridó, atentando para os elementos principais que figuram nessas descrições. Em um terceiro momento, abordarei a repercussão do folclore na irmandade nos dias de hoje, ou seja, quais os espaços que se abrem para a irmandade se apresentar e como ela se apropria destes espaços. Por fim refletirei sobre esse processo de forma crítica, procurando perceber as implicações desta relação de valorização da cultura popular.

Palavras-Chaves: Folclore. Valorização. *Negros do Rosário*

### ABSTRACT

Part of my master's dissertation, developed between the years 2010-2012, this article aims to approach the implications of the relations of valorization of the folklorists of Rosário do Jardim fellowship in the city of Jardim do Seridó (RN). I am going to present, in a brief way, what was the folklore movement in Brazil. Then, I am going to show some of the folklorists' representations about the Jardim do Seridó fellowship, observing the main elements that take place in their descriptions. In the third part of the article, the repercussion of the folklore in the fellowship nowadays will be approached, that is, what are the open places for the fellowship to present themselves, and how they appropriate these spaces. In conclusion, I am going to think this process in a critical perspective, hoping to understand the implications of popular culture relations of valorization.

Keywords: Folklore. Valorization. *Negros do Rosário*

Este artigo pretende abordar as implicações da relação de valorização da irmandade do Rosário, da cidade de Jardim do Seridó (Rio Grande do Norte), por parte dos intelectuais autointitulados folcloristas. A investigação é fruto de minha dissertação de mestrado desenvolvida junto ao grupo dos *negros do Rosário* (assim são chamados os membros da irmandade) entre os anos de 2010 até 2012.

Os *negros do Rosário* são conhecidos por sua performance, que se expressa através da música e da dança – esta conhecida como *dança do espontâneo*. A coreografia é encontrada em diversas irmandades da região do Seridó potiguar, apesar de variar de irmandade para irmandade. A dança recebe esse nome porque é performatizada com uma lança enfeitada com fitas coloridas nas pontas. Já a banda é uma tradicional banda de pífaro, composta pelos seguintes instrumentos: pífaro, caixa, bumbo e tarô. Além desses elementos, a irmandade conta também com um reinado.

Ao contrário das expectativas que tinha do campo, a irmandade do Rosário é bastante conhecida no estado do Rio Grande do Norte e na cidade de Jardim do Seridó, sendo um dos grupos folclóricos de maior visibilidade da cidade. Durante o trabalho de campo, pude perceber que a irmandade não era algo silenciado e invisível, restrito a algumas dúzias de pessoas que se apresentavam para si mesmas nos dias de festa. Pelo contrário, a festa é vista, principalmente por parte da elite da cidade, como algo positivo, bonito, algo que, segundo os moradores da cidade, todo visitante deveria ver. Havia, portanto, uma relação de valorização da irmandade pela cidade de Jardim do Seridó como um todo.

A quantidade de apresentações que os *negros do Rosário* faziam em ocasiões festivas dentro e fora da cidade me chamava atenção para uma relação importante que permeava a irmandade: a interação entre intelectuais, folcloristas, autoridades públicas e os *negros do Rosário*.

Na dissertação, a questão da valorização da irmandade por parte de certos agentes se tornou central na investigação. Neste artigo, buscamos discutir especificamente o papel dos folcloristas nesse cenário e suas repercussões na irmandade do Rosário. Acredito que os folcloristas tiveram um papel crucial na visibilidade que ela adquiriu no estado do Rio Grande do Norte, pois temos que concordar que se hoje a irmandade se apresenta em várias ocasiões, isso se deve a uma prática de apoio à cultura popular que foi inaugurada pelos folcloristas.

Irei apresentar aqui, de maneira sucinta, o que foi o movimento folclórico, para depois mostrar algumas representações de folcloristas sobre a irmandade de Jardim do Seridó, atentando para os elementos principais que figuram nessas descrições. Em um terceiro momento, abordarei a repercussão do folclore na irmandade nos dias de hoje, ou seja, quais os espaços que se abrem para a irmandade se apresentar a partir do folclore e como os *negros do Rosário* se apropriam destes. Por fim, reflito sobre esse processo de forma crítica, procurando perceber as implicações desta relação de apoio e visibilidade à cultura popular.

O movimento folclorista do Rio Grande do Norte começa a ganhar forma a partir dos anos 1930, com a figura de Luis da Câmara Cascudo. O estado tem uma longa tradição no estudo do folclore, tanto na produção de objetos de estudos para os folcloristas, como na produção de estudiosos do tema. Apesar do folclore já existir muito antes de 1930, é a partir dessa década que ele ganha

força no meio intelectual brasileiro, encontrando seu auge no ano de 1947, com sua institucionalização na Comissão Nacional de Folclore (CNFL).

Os folcloristas estavam inseridos num contexto intelectual que esboçava uma interpretação do Brasil a qual valorizava a mestiçagem. Assim sendo, eles viram na chamada cultura popular um terreno fértil para tal tarefa. Sobre o “caráter mestiço” da nação brasileira, Câmara Cascudo afirma, em *Literatura Oral no Brasil*, que o país foi formado pela convergência de três “raças” (negros, indígenas e brancos). Contudo, ele argumenta que essas “raças” não construíram a nação de forma igualitária, segundo o autor; “O português deu o contingente maior. Era vértice de ângulo cultural, o mais forte [...]. Espalhou-se, pelas águas indígenas e negras, não o óleo da sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas [...]” (1978, p. 28). O trecho mostra essa proximidade entre a obra do folclorista e a perspectiva de valorização da mestiçagem. Contudo, essa valorização da mestiçagem tem implícita uma valorização do elemento português na formação da identidade nacional. A respeito dessa preferência, Julie Cavnignac argumenta que

“Como Gilberto Freyre [...] procura descrever o português do século XVI colonizando o Brasil – um colono cuja cultura é marcada pelas influências moçárabe e judaica –, os autores [folcloristas] procuram a origem do sertanejo na imagem desse ancestral lusitano mítico que, ao fixar no interior, ‘arcaizou-se’. Mais raramente as raízes culturais dos sertanejos são pesquisadas entre as populações indígenas, algumas notando um paralelismo evidente com o modo de vida, os hábitos alimentares e o saber fitomédico dos primeiros habitantes do país. Os descendentes de escravos, fixados mais tardiamente e em número menor que no litoral, são totalmente excluídos da história e da representação desse ancestral remodelado no decorrer das necessidades dos anos”. (2006, p. 59-60)

Além de mostrar a matriz interpretativa do Brasil, que cunhava o “mito das três raças”, o trecho acima apresenta a preferência dos folcloristas pela população do interior do país, o homem sertanejo, que representaria o cerne de nossa identidade nacional. Segundo Rodolfo Vilhena, os folcloristas buscavam a valorização da cultura popular, pois não a viam apenas como um objeto de estudo, “mas principalmente como o lastro para a definição de nossa identidade nacional” (1997, p. 21).

A construção de um processo de identificação foi um dos principais combustíveis para o motor dos estudos do folclore. Processo este que se apoiava nas ideias do Brasil como uma nação mestiça, receptora das contribuições lusitanas, indígenas e africanas na sua constituição. Dessa maneira, o trabalho dos folcloristas se deu no sentido de classificar e registrar essas contribuições populares, pois estas supostamente seriam a realização da identidade nacional. Essas “contribuições populares” eram nomeadas de folclore, fazendo do nome tanto uma referência à área de estudo como ao objeto de tal área. Assim, folclore era “a própria incorporação da natureza e caráter da nação. Por esse motivo, se não por nenhum outro, ele deve ser coletado e valorizado.” [tradução minha] (Storey, 2003, p. 2).

Contudo, esse apelo romântico à cultura popular, no caso dos folcloristas, não levou a um abandono das ideias evolucionistas. Alfredo Bosi esboça duas posições dos intelectuais brasileiros a respeito da cultura popular:

“A tendência dos estudos sociológicos convencionais, de filiação evolucionista, é rotular de *residuais* todas as manifestações habitualmente chamadas de *folclóricas*. [...] [Essa perspectiva], estigmatiza a cultura popular como fóssil correspondente a estados de primitivismo, atraso, demora, subdesenvolvimento. Para essa perspectiva, o fatal [...] é o puro

desaparecimento desses resíduos [...] / Em outro extremo, a vertente romântico-nacionalista, ou romântico-regionalista, ou romântico-populista [...] toma por valores eternamente válidos os transmitidos pelo folclore, [...], e identifica as expressões grupais com um mítico espírito do povo, ou mais ideologicamente, com a Nação [...]”. (BOSI, 1992, p. 323-4).

Apesar dos folcloristas se aproximarem da segunda vertente, eles reuniam elementos das duas: a vertente evolucionista e a romântico nacionalista. Eles partiam do pressuposto de que o folclore representava as raízes da identidade nacional, porque as manifestações eram “antigas” e populares. Apesar dos folcloristas não terem construído um *corpus* teórico do que seria folclore, as singelas definições que foram dadas do objeto de estudo têm a tendência de usar classificações residuais e atávicas, de, enfim, adotar a perspectiva “fossilizante” a que se refere Alfredo Bosi.

Para Cascudo, a cultura popular não podia ser confundida com o folclore. O folclore despertava interesse porque era algo nacional, mas que estava deixando de existir, que se encontrava fora do tempo da “modernidade”. Segundo ele, toda manifestação “folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-se do Folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo” (1978, p. 23). Cascudo nos seus estudos sobre o folclore estava interessado numa suposta “cultura” que se distanciava do seu tempo presente. O folclore, para o autor, era algo que estava fora de sincronia, em descompasso com o presente. Como ele mesmo define, o folclore é algo antigo que persiste no tempo, mas que pelo fato mesmo de ser antigo representava a raiz da identidade nacional.

Veríssimo de Melo, folclorista potiguar mais contemporâneo (1921-1996), fala sobre as irmandades de negros no Seridó sob essa perspectiva “fossilizante”. Ele afirma que estas não teriam sentido contemporâneo, apresentando um “interesse apenas histórico e lúdico. Desgarrados de seu antigo contexto [...]” (Melo, 1980, p. 108). De acordo com sua perspectiva

“devemos observar essas confrarias apenas como sobrevivências daquelas que funcionaram no passado, cujas raízes remontam à escravidão. E nesse sentido é curioso identificar traços de antigas instituições de fé religiosa, tanto cotejando com o que sabemos no passado quanto em relação às devoções de hoje” (MELO, 1980, p. 112).

Assim, através de um intuito anunciado de valorização da *cultura* popular, o campo do folclore acabou também por constituir um terreno fértil para empurrar e confinar a cultura popular no passado. A própria criação do termo folclore é uma dessas estratégias, uma vez que foi a partir dele que as manifestações culturais foram vistas como imaculadas de “modernidade”. Dessa forma, o termo deve ser pensado sob rasura, pois é uma categoria criada pelo próprio grupo de intelectuais que alegava descrevê-la. Segundo Storey “Nesse sentido, então, a cultura do povo [*folkore*] foi uma categorização dos letrados, criada por intelectuais [...] e não um conceito gerado pelas pessoas definidas como “povo” [no original *folk*]” [tradução livre] (2003, p. 2).

Nesse sentido, a valorização da “tradição” pelos folcloristas gerou o efeito de colocar as manifestações culturais populares como algo fora do tempo, como se fossem inevitavelmente desaparecer, mas que representavam um interesse à identidade nacional, e que por isso deveriam ser (somente) classificadas e descritas. Como argumenta Izabel Tamaso, nos órgãos do estado reservados aos folcloristas, o estudo do bem cultural observado,

como ‘folclore’ ou ‘cultura’, [...] era apenas inventariado e registrado do ponto de vista da pesquisa, fosse folclórica, fosse etnográfica. O inventário e o registro — em cadernos de campo, fitas de áudio e vídeo e filmes fotográficos — não implicavam uma ação de política pública de reconhecimento e salvaguarda do bem cultural (2006, p. 8)

A pesquisa dos folcloristas, então, não deve ser vista como uma política patrimonial no sentido contemporâneo do termo – o qual implica ações de políticas públicas. O pesquisador que ia a campo em busca do folclore, nos anos 1930, geralmente não estava interessado em “incentivar” e “ajudar” os grupos ou sujeitos envolvidos no “fato folclórico” de seu interesse. Na relação de “valorização” dos grupos folclóricos, os intelectuais imaginavam que.

“apesar da grande diferença de poder, [...] os dois sujeitos envolvidos no processo [(pesquisador e a pessoa ou grupo de interesse do primeiro)] estavam unidos por um pacto nacional. [...] O pacto que unia (em uma espécie de respeito mútuo imaginado pelo pesquisador) o artista performático popular e o pesquisador era a construção de uma nação futura” (CARVALHO, 2004, p.4).

Essa perspectiva tem suas raízes no movimento modernista e no *manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade. Segundo José Jorge de Carvalho,

“Este documento [o *manifesto antropofágico*] propicia a justificativa para a “canibalização” irrestrita das culturas populares por parte de uma elite social e política centrada em São Paulo e com ramificações no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e demais centros de poder localizados no Sul e no Sudeste”. (CARVALHO, 2010, p. 64).

Essa perspectiva “canibalizante” de apropriação da cultura popular não ficou restrita ao sudeste e sul, sendo difundida para os intelectuais do Rio Grande do Norte, como é o caso de Câmara Cascudo<sup>1</sup>.

Assim, o trabalho dos folcloristas até meados do século XX pode ser visto, de maneira crítica, através de três prismas: 1) o das relações raciais, em que, sobre uma pretensa harmonia racial, o elemento português era enfatizado; 2) o da perspectiva temporal, na qual o folclore era encarado como algo antigo, uma manifestação cultural diacrônica, 3) o da apropriação, na qual o folclore era descontextualizado e textualizado pelo intelectual (uma postura “canibal” para com o consumo da cultura popular).

Mesmo que tenhamos de vê-lo sob uma perspectiva crítica, o trabalho dos folcloristas tem o mérito de ser pioneiro no estudo da cultura popular. Foram os folcloristas os principais nomes a desenvolverem pesquisas nessa área, contando com uma estrutura desenvolvida, em um período da história do Brasil em que as ditas ciências sociais estavam começando a se institucionalizar. Além disso, esses intelectuais abriram um espaço sem precedentes para os sujeitos envolvidos nas manifestações “folclóricas”. Vejamos como a irmandade aparece como folclore na literatura para que, posteriormente, possamos perceber como a institucionalização (ou patrimonialização) do folclore abre novos espaços para os *negros do Rosário*, e como estes fazem uso desses espaços.

## A irmandade como folclore

Neste tópico irei abordar como a irmandade de Jardim foi representada pelos folcloristas. Veremos quais as classificações utilizadas e quais características ressaltadas pelos folcloristas quando escrevem sobre ela.

A irmandade do Rosário de Jardim foi classificada pelos folcloristas como sendo uma das contribuições negras à cultura nacional. Como dito anteriormente, os *negros do Rosário* estão divididos em dois grupos de cargos rituais: os membros do pulo (que performatizam a dança do espontão) e os do reinado. Esses dois traços da irmandade foram primordiais nas classificações dos folcloristas, sendo a presença do reinado e da dança do espontão as principais características apontadas nas descrições desses intelectuais.

O reinado pode ser encontrado em várias manifestações culturais pelo país, como, por exemplo, nas festas de congadas. Inclusive as aproximações entre congadas e a festa do Rosário não se dão apenas na existência comum do reinado, mas também no fato de que ambas possuem apresentações com danças “guerreiras”. Assim, nas categorizações dos livros tipo enciclopédicos dos folcloristas, encontramos referência à Irmandade de Jardim do Seridó inserida em *congadas* ou em *dança do espontão*. Ambas as tipologias entram no quadro classificatório das manifestações populares proposto por Mário de Andrade como *danças dramáticas* (1982, p. 23). Ele entendia por danças dramáticas aquelas performances populares que eram composta de música e dança, sendo as últimas possuidoras de enredos, e por isso adquiriam um caráter teatral: um drama se encenava durante as danças. Segundo o modernista, essas danças teriam uma origem religiosa (ANDRADE, 1982, p. 26). Outras características apontadas pelo intelectual são a forma de cortejo que assumem algumas dessas performances (na irmandade aqui em questão, o cortejo configura-se como parte central da performance da dança), a presença dos Reinados, e o enredo que celebra a luta entre cristãos e mouros – característica sobre a qual não encontrei referência alguma na irmandade de Jardim. (ANDRADE, 1982, p. 33). Essas noções irão influenciar o folclore do Rio Grande do Norte em toda a sua trajetória, como será discutido agora.

Câmara Cascudo, o intelectual mais reconhecido do estado potiguar, manteve uma relação próxima com Mário de Andrade, trocando correspondência com o paulista durante um longo período (1924-1944). Os dois também viajaram pelo interior do estado potiguar durante a visita de Mário de Andrade à região Nordeste (em 1928-29). Cascudo sentia uma simpatia pela proposta dos modernistas, muito mais do que pelo *movimento regionalista tradicionalista*, liderado por Freyre, em Recife.

Foi nessa proximidade e diálogo com o modernista que Cascudo desenvolveu sua obra. Por isso, muitas das noções de Mário de Andrade, como a de *danças dramáticas*, foram tomadas de empréstimo para pensar as várias manifestações culturais do Rio Grande do Norte. É a partir dessas referências que Cascudo irá se referir à irmandade do Rosário, classificando-a tanto como congada, quanto como dança do espontão.

Sobre as congadas, em *Dicionário do folclore brasileiro*, consta que elas nunca “existiram no território africano. É trabalho da escravaria já nacional com material negro, tal qual ocorre com o fandango, dança da Espanha e Portugal e auto no Brasil” (CASCUDO, 1962, p. 230). E sobre as coroações dos reis e rainhas e a presença do reinado, Cascudo se lembra, no Rio Grande do Norte, da irmandade de Jardim do Seridó: “No Rio Grande do Norte (Caicó e Jardim do Seridó), a coroação resiste travestida de *dança do espontão* [...], onde há Rei e Rainha que vão solenemente à missa dominical acompanhados de séquito, tambores e lanças, mas já coroados porque os sacerdotes recusam colaboração” (1962, p. 231).

O autor também classifica a irmandade dentro da *dança do espontão*, mais especificamente na palavra espontão<sup>2</sup>. Segundo ele o espontão é uma

“Meia lança usada como distintivo pelos sargentos de infantaria até fins do séc. XVIII, *spontone, esponton*, com uso idêntico, desde a Idade Média, em França e península italiana. Denomina uma dança guerreira, que acompanhava a procissão e festa de Nossa Senhora do Rosário no Nordeste do Brasil. A dança do espontão ainda existe nos municípios de Jardim do Seridó e Caicó, no Rio Grande do Norte, onde a elas assisti em 1943 e 1944. Desde a madrugada de 31 de dezembro, um grupo de negros com espontões, uma lança e uma bandeira branca, percorre as ruas, ao som de três tambores trovejantes. O chefe é o portador da lança, *capitão de lança*. Nas residências visitadas, o grupo se detém e dança, agitando a lança e os espontões, em acenos guerreiros, saltos e recuos defensivos, num *ad libitum* impressionantes. Não há canto. É bailado de guerra, ao som de tambor marcial”. (CASCUDO, 1962, p. 298).

Nas classificações de Cascudo sobre a irmandade, podemos notar que apesar de o autor percebê-la enquanto uma contribuição negra à identidade nacional, visto que se tratava de uma festa feita por negros, ele enxerga suas origens muito mais como imposição do colonizador português do que como influência propriamente negra. Sobre a dança, Cascudo, busca as origens do espontão, objeto utilizado nas performances da dança, nas lanças dos sargentos de infantaria da Idade Média na França e Itália. E quando se trata da festa em si, definindo-a dentro da congada, ele busca uma origem ibérica para a festa: dança de Espanha e Portugal que, no Brasil, se transforma em Auto devido a seu caráter religioso.

Para além de uma origem “verdadeira” na Europa, gostaria que entendêssemos essa preferência como ideológica. Ideológica aqui no sentido proposto por Slavoj Žižek, o qual sugere que uma abordagem da ideologia deve explicitar “o modo como esse conteúdo se relaciona com a postura subjetiva envolvida em seu próprio processo de enunciação” (ŽIŽEK, 2007, p.13-4). Dessa forma, a perspectiva de Cascudo se torna ideológica na medida em que sua explicação da irmandade justifica o sucesso do processo colonizador português, que impôs certos elementos culturais que moldaram o ritual dos *negros do Rosário*. A influência negra e mestiça no folclore brasileiro se resumiria, então, as mímicas de um universo ibérico, mesmo que Cascudo reconheça que esse universo, ao ser transposto, foi modificado no Brasil.

Muitos dos folcloristas posteriores a Cascudo irão trilhar os caminhos do mestre intelectual potiguar, tanto na preferência das manifestações culturais, como nos traços percebidos destas (a coroação dos reis e rainhas e a dança do espontão). Veríssimo de Melo, por exemplo, no seu livro encomendado pela FUNARTE, *O Folclore do brasileiro – Rio Grande do Norte* (1977) refere-se três vezes à irmandade de Jardim; como dança folclórica, como folguedo folclórico e quando estabelece um calendário com as principais festas do estado. Como dança folclórica, o autor a enquadra dentro da categoria “zabumbas”:

“Nas festas de coroação do rei e rainha dos pretos do ano, em Jardim do Seridó, - 31 de dezembro e 1º de janeiro -, saem à rua os Zabumbas. Formados por filas de pretos, dançam ao ritmo de duas caixas (tambores) e ao som de pífaros (‘pifa’, como chamam), empunhando bastões a que denominavam de ‘pontões’. (Ou espontões).

As músicas executadas pelos pífaros são alegres e expressivas. Registramos lá as melodias denominadas ‘Palmeirinha’, ‘Piauí’, ‘A mãe do bode eu sem quem é...’”. (MELO, 1977, p. 34).

Em relação aos folguedos folclóricos, o autor não faz menção direta à irmandade de Jardim do Seridó. Dentro do subtópico “espontão”, dos folguedos, encontramos a seguinte descrição:

“O folclorista Alceu Maynard Araújo (1964) registrou um folguedo de pretos em Currais Novos (RN)<sup>3</sup>, no ano de 1961. Durante as festas do Menino Deus e Reis apresentava-se o Espontão – dança e cortejo de doze a quinze figurantes, todos com espontão, espécie de bordão embandeirado. Vestem-se de Branco (os ‘soldados’), usando casquetes e dançam ao ritmo de três caixas surdas./ Pela descrição, parece tratar-se mais de um zabumba, do gênero que presenciamos em Jardim do Seridó (RN)”. (MELO, 1977, p. 38)

E, por fim, quando fala do “calendário de festas tradicionais” do Rio Grande do Norte, ele aponta a festa dos *negros do Rosário*:

“Festa dos Negros do Terço do Rosário, em Jardim do Seridó, ligada à irmandade dos Pretos de N. S. do Rosário. O ponto alto das comemorações é a coroação do rei e rainha negros do ano. Os zabumbas de pretos da cidade e dos municípios vizinhos de Parelhas e Caicó percorrem as ruas nos dias 31 e 1 de janeiro. Há uma imagem barroca de N. S. do Rosário que é venerada pelos membros da irmandade tradicional”. (MELO, 1977, p. 66)

Veríssimo de Melo restringe-se apenas a descrever certos elementos e classificar a irmandade dentro de tipologias. Ao contrário de Cascudo, ele não busca as origens da festa, pelo menos não no livro citado. Contudo, podemos perceber em Veríssimo uma preferência por enquadrar a manifestação cultural dentro de categorias utilizadas para conceituar as manifestações afro-brasileiras, como é o caso do termo zabumbas.

Através desses exemplos, é interessante notar a importância que a irmandade adquire para os folcloristas. A visibilidade da irmandade no folclore do estado fica clara, quando, por exemplo, Veríssimo de Melo insere a festa do rosário de Jardim no calendário festivo do estado. O folclorista, dentro de um universo de festas religiosas, escolhe a festa do Rosário, junto a algumas outras, para figurar no calendário festivo religioso de todo o estado potiguar, calendário este que será apresentado em um livro de circulação nacional.

Essa importância representativa da irmandade se restringiu aqui apenas a esses livros e autores, mas se fizéssemos uma pesquisa maior sobre a obra dos folcloristas (o que não é a intenção deste artigo), poderíamos encontrar diversas referências, tanto de outros autores, como dos mesmos autores supracitados em outros livros.

Essa atenção reservada à irmandade abriu um espaço novo para a irmandade como folclore, e não mais apenas como religião. Esse processo implica tanto uma manipulação discursiva da irmandade, elegendo-a como representativa de uma região, como também aumenta as possibilidades performáticas desta para ocasiões que excedem os contextos religiosos.

Assim, se o folclore começa como um esforço de catalogar as manifestações culturais do estado do Rio Grande do Norte, com o tempo os folcloristas passam também a se colocar como intermediários para conseguir verbas públicas e espaços de apresentação para os grupos de cultura popular. Vejamos como é a lógica contemporânea do folclore.

## Os negros do Rosário enquanto grupo folclórico

Apesar de os cientistas sociais terem decretado a morte do folclore e dos folcloristas no plano acadêmico, desde os anos 1950, ele mantém-se forte no estado do Rio Grande do Norte, pelo menos enquanto política estadual.

O estado potiguar tem uma modesta política voltada para a valorização do folclore através de instituições como a *Fundação José Augusto*. Não é objetivo do artigo abordar como se dá esse apoio institucional ao folclore nos dias de hoje, já que para discutir tal tema precisaríamos de muito mais elementos. Contudo, cabe apontar que esse apoio existe, e que ele abre espaços para a irmandade do Rosário, pois além das apresentações que a irmandade faz dentro da cidade e na região, ela também já foi algumas vezes convidada a se apresentar na cidade do Natal.

Nessas apresentações “folclóricas”, é mais comum que somente os membros do pulo se apresentem, sendo o reinado restrito aos dias da festa do Rosário. Assim comenta Antônio de Duca, chefe da irmandade, a respeito das apresentações do reinado:

“Porque a corte geralmente, a gente não pode usar coisa que venha a partir da cultura, mas você não pode usar a corte numa festa, por exemplo, não sei que lá, vai acontecer hoje na câmara dos vereador, queria a irmandade viesse pra gente... Pode até a irmandade fazer presente, o pulo, mas a corte tem que ser respeitada. Muitas pessoas às vezes não entende quer jogar a corte... “eu queria levar a presença do reinado”, não, não pode”. (ANTÔNIO DE DUCA, cidade de Jardim, 2011).

Apesar da interdição, estive em duas apresentações em contextos fora da festa do Rosário em que o reinado estava presente. Todavia, nessas ocasiões as pessoas que ocupavam os cargos rituais não eram as mesmas da festa do final do ano. A última apresentação com o reinado que presenciei aconteceu em 20 de agosto, durante o evento *Agosto da Alegria*, promovido pelo governo do estado. Além de *shows* abertos com músicos de todo o Brasil, o evento contava com exposições de arte e apresentações de grupos folclóricos de várias lugares do estado. Parte da *agenda cultural*, dois dias antes do dia do folclore (22/08), a irmandade se apresentou no Palácio Potengi, junto ao grupo Boi-de-reis Estrela do Oriente, originário do bairro Felipe Camarão, da cidade de Natal (RN). Ao contrário da grande maioria das apresentações “folclóricas” – e, na verdade, da maioria das apresentações fora da festa do Rosário –, e contrariando a interdição do chefe da irmandade, o reinado participou dessa apresentação. O que mostra que

“A pressão por espetacularizar a tradição fez com que muitos grupos tradicionais fossem obrigados a conviver com o desrespeito à dimensão sagrada e devocional das tradições que apresentam. Esse processo de desrespeito pode ser condensado [...] [no] termo [...] profanação, que consiste em empurrar para o campo do profano aquilo que antes pertencia ao campo do sagrado”. (CARVALHO, 2010, p. 60).

Além dessa profanação de certos elementos da irmandade, ela ainda tem que se adaptar aos espaços reservados para si, mesmo que muitas vezes estes não se adequem ao formato tradicional de suas apresentações, que se dão majoritariamente em espaços longitudinais. Como o cortejo é o principal formato da apresentação, quando se tem apenas um espaço circular para fazê-la é necessário improvisar e adaptar. A saída encontrada é encaixar a apresentação num formato circular. Nas situações que presenciei, o reinado, que nos cortejos e procissões vai atrás do pulo, ficou parado atrás deste na área reservada à apresentação, enquanto o restante dos membros dançava a frente e os músicos

ficavam em cima de um palanque, onde havia microfones para amplificar o som dos instrumentos.

O folclore possibilita, além das apresentações fora de contextos religiosos, outros usos da irmandade. Recentemente, temos a experiência da irmandade de Caicó com a etnomusicologia. A banda de pífaro dos *negros do Rosário* de Caicó gravou um CD com as músicas tocadas durante a festa do Rosário, junto com outro grupo, os Caboclinhos, originários de Ceará-Mirim, cidade vizinha a Natal, num projeto patrocinado pela *Fundação José Augusto* e pelo governo do estado.

O grande efeito gerado pela perspectiva do folclore, fora os discutidos acima, é que ela possibilita uma disjunção da irmandade. Ou seja, permite que vários elementos da irmandade, que nas ocasiões da festa estão juntos, sejam explorados de forma independente. Entre esses elementos, temos a dança do espontão, a música e, em menor grau, o reinado. Este último, apesar de ter bastante referência nos estudos dos folcloristas, se tornou menos passível de ser “folclorizado” (mostrado em apresentações), talvez pelo seu caráter mais sagrado.

Em linhas gerais, o folclore abriu precedentes para aquilo que José Jorge de Carvalho se refere como a “espetacularização” da cultura popular. Segundo o autor

“Dizer que as culturas populares são espetacularizadas significa afirmar a existência de vários processos simultâneos:

a) Que elas são descontextualizadas segundo os interesses da classe consumidora e dos agentes principais da “espetacularização”;

b) Que elas são tratadas como objeto de consumo; e, mais complexo ainda, como mercadoria. Passam, assim, do valor de uso com que se inscrevem no contexto das comunidades que as criam e reproduzem, para se tornar valor de troca, passíveis de serem mais ou menos importantes a depender dos padrões de desejo e de fruição dos consumidores que as escolhem e identificam;

c) “Que são ressignificadas de fora para dentro. Serão os interesses embutidos no olhar do consumidor que definirão o novo papel que passarão a desempenhar. Trata-se aqui de uma operação muito distinta das eventuais e múltiplas ressignificações que são provocadas de dentro, ou seja, pelos próprios artistas populares no contexto das comunidades onde atuam”. (CARVALHO, 2010, p.49)

Esse processo é gerado como consequência de uma relação de poder assimétrica entre os *negros do Rosário* e quem promove sua manifestação cultural. Os membros da irmandade estão em situação de baixo índice de cidadania e de carência material extrema, o que dificulta a decisão do grupo de “recusar ofertas para apresentações, mesmo quando tenham que ceder sobre aspectos importantes das tradições” (CARVALHO, 2010, p.54). Porém, ainda de acordo com Carvalho,

“não é possível colocar a todos os mestres e as mestras na condição de vítimas absolutas da falta de escrúpulos dos demais agentes envolvidos no processo de expropriação. A questão central é que essa estrutura de cooptação somente funcionou bem para os políticos e os produtores culturais. Ainda que alguns mestres, mestras e brincantes tenham melhorado um pouco de padrão de vida pelos apoios recebidos, as comunidades

que abrigam essas tradições populares cooptadas continuam pobres (e algumas miseráveis) até hoje”. (CARVALHO, 2010, p. 54)

Assim, mesmo que esse processo tenha se dado de uma maneira desigual, que muitas vezes profana o aspecto sagrado de uma ou outra característica da irmandade, no geral, os *negros do Rosário* não veem grandes problemas com relação a essa disjunção, e sentem, em alguns momentos, que essas intervenções são formas de valorizar sua “cultura”, abrindo espaços de visibilidade e prestígio para o grupo. Às vezes, esse cenário é até mesmo visto com bons olhos, como demonstra a fala do capitão de lança:

“Rapaz, eu acho que a festa de dez anos pra cá, a festa tem mudado. Porque tem muita ajuda, sabe?! Muita ajuda que nem eu falei [...] tem muitas coisas que tá voltando ao que era que é o forró, o antigo forró que era um forró falado, o forró de Chico Gonzaga, era um forró que tava na boca de todo Jardinese e das cidades vizinhas. Ai por isso que eu fiquei muito alegre que ele aconteça, já está na programação<sup>4</sup>. [...] E é uma coisa que tá mudando a irmandade, festa na rua, que é uma coisa que nós nunca mais tivemos uma banda tocando na rua igual esse ano, vai ter Canindé Moreno, a gente só era a brincadeira da gente passava a noite e pronto. Havia festa no clube e em outro canto, mas não havia festa na frente da igreja. Ai hoje vai acontecer. Vai ter banda na rua, na casa do Rosário, também que não houve. Até ano passado teve um teatro, teatrozinho, e não tava havendo aquele leilão, e já vai voltar a acontecer também, o leilão da casa do Rosário”. (MOTOR, cidade de Jardim do Seridó, 2010).

Certamente, esse cenário traz mais visibilidade, a qual é sentida pelos *negros do Rosário* como forma de reconhecimento e apoio. E essa visibilidade ocupa um espaço, evidentemente, ligado à tradição. Assim, ao se tornar folclore, além das implicações argumentadas acima, se abre o espaço discursivo da *tradição* de onde a irmandade pode performatizar-se.

Nesse sentido, é importante lembrar que as representações dos folcloristas sobre a irmandade não são meras visões equívocas desse contexto, mas possuem uma materialidade na performance dos sujeitos envolvidos com as irmandades. Como Mônica Pechincha, falando sobre o processo de construção da nação:

“ao criar, ela própria ideologia, a nação pauta a interação das configurações de suas alteridades internas. O marco da nação deve ser considerado porque a posição dos sujeitos que fazem parte dela é afetada e responde à interpelação do Estado nacional”. (PECHINCHA, 2006, p. 172).

Podemos pensar aqui o folclore como um dos mecanismos que institui as formas e configurações das alteridades internas, pois é a partir do folclore que os *negros do Rosário* encontram seu espaço de enunciação: um espaço fortemente marcado por uma classificação *diacrônica*. Isso faz do espaço do folclore um lugar próximo daquele que Stuart Hall argumenta acerca da cultura negra,

“uma arena profundamente mítica [,] [...] um teatro de desejos populares, um teatro de fantasias populares. [O lugar] onde descobr[em] [...] e brincam[...] com a identificação de [si] [...] mesmos, onde [são] [...] imaginados, representados, não somente para o público lá fora, que não entende a mensagem, mas também para [si] [...] mesmos...” (HALL, 2008, p. 329).<sup>5</sup>

Por isso não se trata de uma classificação sempre externa. Os *negros do Rosário* aceitam o convite à tradição, entendem muito bem as classificações dos folcloristas, e passam a brincar também com essas classificações, construindo

suas próprias nomenclaturas e tipologias. O membro da irmandade que mais criava essas classificações era seu chefe, Antônio de Duca. Era através dessas classificações folclóricas que ele diferenciava as irmandade de Jardim e Caicó, assim como descrevia as apresentações da irmandade, tanto religiosas como folclóricas. A respeito da diferença entre as duas irmandades (Caicó e Jardim do Seridó), ele afirma:

“Caicó é um grupo mais velho que o nosso, muito, e ele tem uma dança muito diferente da nossa, nosso pulo é um pouco diferente, na dança deles tem muita troca de espontão, tem muito *rumba*, *rumba* na dança deles é mais isso, ginga, munganga. Nosso pulo é mais compassado, deles não, é *rumba*. Isso eles fazem parado, por exemplo, no patamar da igreja, na apresentação chamada por um prefeito, mas na rua é outro tipo de dança do espontão deles, é muito bem bonito a dança deles”. (ANTÔNIO DE DUCA, cidade de Jardim do Seridó, 2010).

Fica difícil demonstrar verbalmente o que seria a *rumba* (uma espécie de coreografia utilizada em momentos que o grupo fica parado), mas é importante notar que existem nomenclaturas específicas para se referir aos movimentos. Essas nomenclaturas são criadas pelos próprios *negros do Rosário*, como admite o próprio Antônio: “Eu fui quem criei esse nome, porque na realidade as pessoas chegam em mim e dizem, ‘Antônio, que tipo de batucada é essa?’, porque cada... tem um toque, tem um batuque diferente” (ANTÔNIO DE DUCA, cidade de Jardim do Seridó, 2011). Essa reflexão conceitual sobre os movimentos é preocupação que vem dos folcloristas, mas existe também nos *negros do Rosário*, os quais se sentem no direito de criarem-na ao utilizarem a irmandade enquanto folclore.

## Considerações finais

Apesar dos *negros do Rosário* enxergarem a “valorização” como algo positivo e até mesmo “jogar o jogo” do folclore, é preciso pensar o processo de maneira crítica. Isso não significa uma crítica paternalista do gênero “você não sabem o que querem”, mas um esforço para enxergar esse processo dentro de um contexto de relações.

Desse modo, a principal crítica a se fazer à “descontextualização” das apresentações da irmandade, gerada pela disseminação dos espaços de *performance* do grupo, é que ela acontece através de redes de relações de poder assimétricas. Ou seja, geralmente os *negros do Rosário* não podem escolher os espaços de apresentação e nem estão em posição de rejeitar os convites feitos, aceitando, então, muitas das formatações impostas pelos limites de cada contexto de apresentação.

Cabe ainda apontar que a valorização não tem repercussões significativas nos âmbitos econômico e social. Os *negros do Rosário* continuam a ser marginalizados economicamente e socialmente por mais que sua “cultura” seja valorizada pela elite local e pelos órgãos públicos. Desse modo, é preciso encarar os limites da valorização, que ocorre apenas “culturalmente”.

Essa reflexão não é um apelo saudosista nem uma proposta de retorno a um passado onde essas manifestações estariam imaculadas e longe dos males da “modernidade”. Como argumenta José Jorge de Carvalho (2010), atualmente é inevitável a influência da indústria do entretenimento e da política na cultura popular. A solução está em *estabelecer limites* para tal influência, que muitas vezes profana tradições sagradas através de uma constante descontextualização dessas práticas – as quais, apesar de ricas esteticamente, respeitam um

calendário religioso preciso. Assim, para o autor, estabelecer limites para esta influência é, também, discutir um campo daquilo que não pode ser negociado (CARVALHO, 2010, p. 59-60).

Cabe ressaltar que esse processo, todavia, não é vivido de maneira apática, pois são elaboradas estratégias visando minimizar a “espetacularização” e a “profanação” das apresentações. Vimos que o reinado é percebido como a parte mais sagrada da irmandade e que não pode ser “folclorizado” como ocorre com a dança do espontão. Entretanto, ainda assim, a corte se apresenta em algumas ocasiões especiais. Nesses casos, a estratégia adotada pelo grupo é a de substituir as pessoas que compõem os cargos rituais nos dias de festa por outras que irão ocupá-los apenas de modo “representativo”. Assim, quando digo que o Reinado participou de algumas apresentações não religiosas o que quero dizer é que houve uma representação do Reinado.

Várias formas de negociação têm sido implementadas nos contextos das irmandades negras com vista a legislar e controlar esse processo. Por exemplo, a comunidade de Arturos de Contagem, em Minas Gerais, famosa pela congada, adotou a prática de treinar dois grupos, um para as apresentações religiosas e outro, mais jovem, para as apresentações “folclóricas” (mostradas fora do calendário religioso), colocando limites aos elementos passíveis de serem expostos ou não ao público (CARVALHO, 2010, p. 63).

Em outro exemplo, Patrícia Brandão Couto mostra como em Bom Despacho, através de uma decisão unilateral, o padre autorizou as mulheres a dançarem na congada, o que foi motivo de diversas reações, contra e a favor. Contudo, essa imposição tornou possível que elas, em 1998, formassem um terno apenas de mulheres (COUTO, 2003, p. 52). Nesse caso citado, as mulheres negociaram seu espaço fazendo proveito da própria decisão arbitrária do padre.

Os exemplos poderiam se desdobrar em outros, mas o que deve ser assinalado é que apesar dos *negros do Rosário* do Brasil encontrarem-se muitas vezes numa posição subalterna em relação às suas manifestações culturais, eles negociam as imposições e demandas de um público cada vez maior – mesmo que muitas vezes estejam em posição de desvantagem e sem autonomia para negociar essas mudanças.

Dessa forma, não se trata de condenar ou celebrar as relações entre os grupos de cultura popular e folcloristas, intelectuais e autoridades públicas, mas sim de vislumbrar estratégias para construir tal relação de forma mais igualitária e menos hierárquica. Creio que os *negros do Rosário* têm encontrado, em alguns casos, saídas interessantes, como a mencionada acima a respeito do reinado. Resta a nós, intelectuais, produzir trabalhos críticos sobre essas relações, colocando-os em prática no campo, num esforço de unir reflexão e ação. E aos grupos folclóricos, cabe encontrar nas frestas do poder espaços e estratégias para lidar e inverter esse processo.

## NOTAS

<sup>1</sup> As influências do movimento modernista no pensamento de Cascudo são bastante conhecidas. Influência essa que se deu através da figura de Mário de Andrade, com quem o folclorista manteve um intenso contato da década de 1930, até pelo menos 1950. Para uma discussão profunda dessa relação, ver a tese de doutorado *Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: entre a tradição, o moderno e o regional* de José Luiz Ferreira (2008).

<sup>2</sup> Existe a referência à dança do espontão, na letra “D”, mas a enciclopédia nos orienta a ver a referência espontão.

<sup>3</sup> Cidade próxima à Jardim do Seridó, que tinha irmandade do Rosário com apresentação da dança do espontão, mas hoje em dia se extinguiu.

<sup>4</sup> No ano de 2010-11 o tesoureiro Cleso organizou um forró com o nome Forró de Chico Gonzaga, em homenagem ao antigo forró, que acontecia nas décadas passadas (não sei desde quando acontece o forró, mas ele durou até pelo menos 1980, quando ainda encontro relatos).

<sup>5</sup> Nesse trecho Stuart Hall utiliza a primeira pessoa. Ele se refere, no contexto original do fragmento, ao que é chamado de cultura negra, e assumindo-se como negro se posiciona dentro do nós de quem escreve, mudei o trecho para a terceira pessoa no intuito de evitar uma demagogia por minha parte em me situar dentro do eles.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *As danças dramáticas no Brasil*. In: \_\_\_\_\_. Danças dramáticas do Brasil – 1º tomo. Belo Horizonte: Itatiaia/instituto nacional do livro, 1982.
- BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. In: \_\_\_\_\_. A dialética da colonização. São Paulo: companhia das letras, 1992.
- CARVALHO, José Jorge de. “espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina. *Revista antropológica*, a. 14, v. 21 (1), 2010.
- CARVALHO, José Jorge de. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento*. Série antropológica, nº 354, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro: a-i*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.
- CAVIGNAC, Julie. *A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil*. Natal: EDUFN, 2006.
- COUTO, Patrícia Brandão. *Festa do Rosário: iconografia e poética de um rito*. Niterói: EDUFF, 2003.
- FERREIRA, José Luiz. *Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: entre a tradição, o moderno e o regional*. Tese. (doutorado em estudos da linguagem) pós-graduação em estudos da linguagem, UFRN, 2008.
- HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: sovik, liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MELO, Veríssimo de. As confrarias de N.S. do Rosário como reação contra -aculturativa dos negros no Brasil. *Afro-ásia*, n. 13, p. 107-118, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Folclore brasileiro – Rio Grande do Norte*. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.
- PECHINCHA, Mônica Thereza Soares. *O Brasil no discurso da antropologia nacional*. Goiânia: Câne editorial, 2006.
- STOREY, John. *Inventing popular culture*. Oxford: blackwell publishing, 2005.
- Tamaso, Izabela. *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios*. Série antropológica, 390, 2006.
- VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- ŽIZEK, Slavoj. Introdução: o espectro da ideologia. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.