

Tradição da Mudança: A Rede das Festas Populares Brasileiras

artigo publicado na Revista do Patrimônio, nº 32 / 2005, edição sobre Patrimônio Imaterial e Biodiversidade organizada por Manuela Carneiro da Cunha

Hermano Vianna

Há mais de 500 grupos de ciranda em Manaus. Em 1998 o número oficial exato era 632. Apesar dessa quantia espantosa - e quase inacreditável pois nunca foi notícia nos cadernos culturais dos jornais brasileiros de circulação nacional - não se trata de uma tradição antiga na cidade. A popularidade é fenômeno recente, e não pára de crescer.

Não conheço trabalhos que revelem a história de como tudo aconteceu, como o número de grupos foi aumentando. Entrevistei pessoas que fazem parte de cirandas, como dançarinos, músicos e até mesmo diretores/organizadores. As informações são vagas e por vezes parecem adquirir um tom lendário. Dizem que a ciranda chegou em Manaus vinda de Belém, via a cidade de Tefé, na região do Alto Solimões, trazida por um tal professor Silvestre. Começou a ser apresentada nos primeiros festivais folclóricos organizados pela prefeitura nos anos 50. Hoje são formadas sobretudo por jovens da “periferia” da cidade, mais conhecidos na mídia pelo seu amor pelo forró eletrônico ou pela música brega.

Essa garotada aproveitou as brechas dos regulamentos dos concursos folclóricos - são muitos em Manaus, realizados principalmente no período das festas juninas, contando com grupos de dança de diferentes estilos, mais ou menos "tradicionais" (na verdade, como vamos ver, colocam o tempo todo em questão a própria definição do que é folclore e tradição) - e foram modificando a ciranda a seu gosto. As meninas subiram radicalmente a altura das saias, dançando atualmente com as calcinhas totalmente à mostra, detalhe que se tornou uma das características "definidoras" das cirandas atuais. As bandas dispensaram os instrumentos artesanais, criando uma nova música pop para a cidade de Manaus, talvez o único estilo local capaz - junto com o forró - de competir com as toadas dos bois de Parintins.

Marco na história desse nascente folclore pop-urbano manauara foi o lançamento, em 1998, do CD da Ciranda do Amor, a “mais querida” das casas de palafitas do bairro-favela Cachoeirinha. Com guitarra, baixo, bateria e uma percussão que mistura pagode com outros ritmos populares nas

rádios, seu estilo "jovem" já é copiado por todas as outras cirandas, criando uma rede de inovações que ainda pode virar grande sucesso de vendas nos camelódromos ribeirinhos da floresta amazônica.

Do outro lado do rio Negro, na cidade de Manacapuru, a paixão pela ciranda teve outro desenvolvimento. No lugar das centenas de grupos de Manaus, encontramos apenas três cirandas - Flor Matizada (cores lilás e branco), Tradicional (vermelho, dourado e branco) e Guerreiros Mura (azul, vermelho e branco) - que todo ano se apresentam no cirandódromo, especialmente construído para o evento, diante de cerca de 35 mil espectadores divididos em torcidas animadíssimas (aliás, a torcida mais animada ganha prêmio em dinheiro da prefeitura).

A história da ciranda de Manacapuru também precisa ser pesquisada e escrita. Sua introdução na cidade também foi trabalho de professores da rede pública, que ensinavam brincadeiras de roda para seus alunos. Mas foi o sucesso do boi-bumbá de Parintins que serviu de inspiração para o desenvolvimento de um festival próprio e que logo adquiriu tamanho para grande estádio. Artistas que fazem fantasias e alegorias para os bois de Parintins (e outros que trabalham em escolas de samba) foram contratados para dar dimensões espetaculares para as apresentações das três cirandas que hoje atraem torcedores e dançarinos de várias cidades da região. Em pouco tempo o festival de Manacapuru se transformou num dos grandes eventos do calendário turístico do Amazonas.

O enredo da apresentação das cirandas, tanto as de Manaus quanto as de Manacapuru, é uma "obra aberta". Grupos diferentes sempre incluem novidades, que podem ou não vir a ser adotadas por todos os concorrentes e virar uma regra para o festival ou o concurso. Há vários momentos em que determinadas personagens fazem suas danças solos, e muitas dessas aparições contam ponto para a avaliação geral das cirandas pelos jurados. O Seu Manelinho é uma espécie de regatão que viaja pelos rios da Amazônia. A Cirandeira Bela ocupa o lugar da Cunhã Poranga de Parintins, ou da Rainha da Bateria do sambódromo carioca. O Seu Honorato é um curandeiro. O Carão é um pássaro que assusta o público e por isso é perseguido pelo Caçador. Há também o Cupido, o Puxa Roda, o Galo Bonito e muitos outros destaques, com danças e músicas especiais para suas entradas na cena da "brincadeira". Novas personagens podem aparecer a cada ano (mais em Manaus, pois em Manacapuru as regras do espetáculo - que também é transmitido regionalmente pela TV - foram definidas pelos criadores do festival e se tornaram mais rígidas, como as da escola de samba).

Em Parintins, antes da consolidação do modelo atual, com o bumbódromo e várias categorias de jurados, também era possível a introdução de novidades que vieram modificar a brincadeira e foram

diretamente responsáveis pela sua nova grande popularidade. Nos anos 80, o núcleo "tradicional" do enredo do boi - o drama da Mãe Catirina que queria comer a carne do boi mais querido do patrão do seu marido - passou quase para os bastidores e agora o momento principal do festival é o Ritual, com seus pajés em luta contra monstros da mitologia amazônica. Com a construção do bumbódromo, essas novidades viraram regras. Assim tem acontecido com outras festas de municípios que copiam o exemplo de Parintins. É o caso por exemplo (além do de Manacapuru, citado acima) de Barcelos, com seu festival do Peixe Ornamental (a região exporta muitos peixes para aquários de todo o mundo, e foi essa atividade econômica que serviu de inspiração para a festa local), onde os peixes Cardinal e Acará-Disco, agremiações de centenas de dançarinos, competem no "piabódromo".

É - sem dúvida nenhuma - interessante a maneira decidida e ousada, sem hesitação ou pudor, que o povo do Amazonas (tanto nas periferias quanto nos órgãos do poder público) cria e recria suas festas, ao mesmo tempo em que, no discurso oficial e no senso comum, legitima o que faz como se estivesse apenas seguindo uma tradição secular, do mais puro folclore. Nos festivais de folclore de Manaus conheci os criadores das Dança do Seringueiro e da Dança do Beija-Flor, que tinham plena convicção de estar inventando algo totalmente autêntico, não fazendo nenhuma distinção entre criações coletivas, "que vêm de longe do passado", e criações individuais. É como se a idéia de folclore tivesse sido "democratizada" e individualizada. Não conheço outra região brasileira onde as pessoas tenham tanto interesse em afirmar o que inventam para se divertir através do discurso folclórico.

Muitos folcloristas tradicionalistas ou mesmo jornalistas apaixonados por "raízes", os que levam ao pé da letra - simplificando - a primeira frase da definição de folclore do Dicionário de Folclore Brasileiro, de Câmara Cascudo ("É a cultura do popular, tornada normativa pela tradição"), olham com horror para essas novas festas amazônicas, considerando-as apenas uma deturpação da "verdadeira" cultura tradicional local, da "verdadeira" ciranda, do "verdadeiro" boi, e assim por diante. Muitas vezes seria até uma perversão, imposta pela indústria cultural (as minissaias das paquitas da Xuxa que reaparecem nas cirandas de Manaus; o espetáculo do boi planejado para as câmeras de TV...), para destruir aquilo que o povo deveria cultivar como verdadeiro, tendo uma atitude de respeito diante de regras passadas há tanto tempo de geração para geração. Seria então necessário "preservar" o verdadeiro tradicional, indefeso diante da avalanche dessas novas tradições bastardas, que não podem de maneira alguma serem consideradas verdadeiramente tradicionais. Afinal de contas, os indivíduos e as prefeituras não podem sair por aí inventando folclores novos todos os anos... Alguém deveria por ordem nesta festa!

Continuando a leitura da definição de folclore, proposta por Camara Cascudo, chegamos rápido a uma visão menos normativa - e devo acrescentar como valor pessoal: mais generosa - da tradição. São belas palavras, que deveriam ser lidas e relidas por quem condena as novas festas populares brasileiras (do baile funk do Rio de Janeiro à ciranda de Manacapuru) em nome de verdades pré-definidas da brasilidade, ou mesmo para quem coloca em debate políticas públicas de patrimônio imaterial condizentes com a complexidade do assunto: "A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo, como a imóvel enseada dá ilusão da permanência estática, embora renovada na dinâmica das águas vivas." Ou ainda: "Não apenas conserva, depende e mantém os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas seqüências ou presença grupal."

Alguém pode retrucar: "mas Parintins não pode ser pensada como uma imóvel enseada - a cidade foi sim submersa por um tsunami de inovação, ainda por cima patrocinado pela Coca-Cola, que descaracteriza de uma vez por todas o sentido da festa do boi original." A discussão passa a girar em torno da gradação da mudança, do que pode ser remodelado ou abandonado sem perturbar os "padrões imperturbáveis"? Quem tem a régua para medir a mudança, e determinar quando ela realmente se torna perturbadora? E por que o pessoal de Parintins faz questão de continuar a chamar sua megabrincadeira de boi, ou o pessoal de Manacapuru continua achando que está dançando uma ciranda tradicional? Quem pode dizer que não estão? Quem pode tirar dos brincantes dessas festas a vontade que eles têm (e que parece aumentar a satisfação que encontram ao participar de suas brincadeiras) de classificá-las de tradicionais, mesmo sabendo que são tão novas? Camara Cascudo não disse também que o folclore "torna tradicional os dados recentes"?

A questão central, então, para o debate sobre a "preservação" do patrimônio imaterial seria esquecer a "enseada" (até porque sua permanência é ilusória) e incentivar "a dinâmica das águas vivas"? Ou trabalhar na corda bamba sempre traiçoeira entre a permanência e o que não pára nunca de mudar? A opção pela segunda pergunta como método pode parecer óbvia e pós-modernamente correta, mas não nos deixa exatamente tranquilos, ou com a segurança de saber o que fazer, ou o que "preservar" sem destruir a possibilidade que as novidades que vão ser tornar as mais populares e tradicionais (no futuro) possam ter espaço para surgir. Como estará a festa de Manacapuru daqui a 100 anos? Se continuar a existir, será inquestionavelmente tradicional? E terá adquirido a pátina de respeitabilidade que as coisas antigas, qualquer coisa antiga, ganham?

Quando faço todas essas perguntas (para as quais certamente não tenho respostas), sempre penso na chegada de Hilário Jovino Ferreira, negro baiano, ao Rio de Janeiro, em 1872, quando passou a morar no até hoje existente "becco João Ignácio", no bairro da Saúde, centro da cidade, perto do cais do porto e da atual praça Mauá. Hilário era folião dos ranchos que desfilavam pelas ruas de Salvador no dia dos Reis Magos. No Rio, não teve dúvida, mudou a data do desfile: "Fundei o Rei de Ouros que deixou de sair no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isto. Resolvi transferir a saída para o Carnaval."

Uma declaração como essas daria arrepios de terror em defensores ortodoxos da tradição. Ainda bem que Hilário não respeitou as regras, e que naquela época não havia uma patrulha tradicionalista dizendo o que podia ou não ser feito com os ranchos. Se tivesse respeitado essas hipotéticas regras provavelmente não teríamos as escolas de samba que encantam o Brasil e o mundo nos dias de hoje (mesmo sendo também vítimas de ataques contra sua "comercialização" e "descaraterização"). Um elemento de uma festa, a de Reis, migrou para a outra, o Carnaval, e inventou um popularíssimo futuro para essa outra, contribuindo fundamentalmente para colocar a folia de Momo no centro do mais animado calendário festivo nacional.

Sabemos muito bem que o Brasil nem sempre teve samba. A maior festa popular brasileira nem sempre foi o carnaval. Até a metade do século XIX, quando o país já havia sido "descoberto" há 350 anos, nem samba nem carnaval eram marcas fortes da brasilidade, ou da imagem da nação. Muito mais conhecida que o carnaval era a Festa do Divino, realizada durante um mês inteiro no Campo de Santana do Rio de Janeiro. Essa festa acabou (e naquele tempo ninguém podia colocar a culpa nos meios eletrônicos de comunicação de massa, em Hollywood, na globalização)... Deixamos de ser brasileiros por causa disso? Acho que não. Ganhamos o samba, ganhamos o carnaval (não estou dizendo que esses ganhos tenham sido conseqüências da decadência da Festa do Divino)... E se o samba e o carnaval acabarem, certamente perderemos importantes tradições, mas o que realmente se perde quando esse tipo de tradição desaparece? Identidade? Diversidade? Complexidade? O que queremos preservar quando falamos em "preservação das tradições"? Preservar o que, para quê, para quem, por que? As perguntas continuam ingênuas...

Imaginemos então - para um exercício ainda assumidamente ingênuo e certamente carnavalesco - um passado alternativo para a história da cultura popular carioca: na época da decadência da Festa do Divino do Campo de Santana, já era cultuada no alto escalão do Império a idéia de salvaguarda (com toda sua complexidade, que certamente também leva em conta que as tradições sempre mudam) do patrimônio imaterial. O que faria o governo? Entraria em pânico diante da possibilidade

da perda de um tradição tão importante para a vida cultural da cidade e injetaria verbas na festa, para que permanecesse viva? Ou apenas registraria a festa, para conhecimento das futuras gerações? (Realmente seria ótimo ter bons registros dessa festa - mas podemos registrar tudo? Onde guardar tanto registro? Muitas vezes, diante de pilhas de documentos sinto inveja de certos índios que não registravam nada... Mas essa não é inveja que se confesse em público... Não está mais aqui quem falou nisso...)

Sendo bem cínico: digamos que uma política de preservação intervencionista tivesse sido vitoriosa, e até hoje houvesse o Divino como a festa mais popular da cidade... O que a cidade do Rio de Janeiro, ou o Brasil, teria ganhado ou perdido com isso? Como fazer a contabilidade certa para esse tipo de perdas e ganhos? Quem pode decidir que o que está em decadência não deve ser abandonado, para o bem do povo ou da identidade brasileira? Como determinar o que precisa ser preservado (ou mesmo "engessado" - por que ser sempre contra o "gesso")? O desinteresse do povo por determinadas tradições, fazendo com que elas entrem em decadência, tem que sempre ser visto como um engano, uma manipulação, uma agressão externa? Ou as pessoas podem simplesmente se cansar de umas brincadeiras, para inventar outras?

Em 1998/1999, durante 10 meses, viajei quase sem parar por 82 municípios brasileiros, em todas as regiões do Brasil, registrando festas populares (começando pelo marabaixo, realizado durante a época do Divino, em Macapá, Amapá, e terminando no carnaval de cururu e siriri da Varginha, localidade do município de Santo Antônio do Leverger, Mato Grosso) para o projeto Música do Brasil, que resultou numa série de 15 programas para televisão (exibida na MTV e na TVE), numa caixa com 4 CDs e num livro com fotografias e textos. O objetivo, bem consciente, não era aprofundar o registro de cada uma das festas, mas sim documentar - mesmo superficialmente - o maior número delas, em período curto de tempo, para privilegiar a visão de conjunto. Essa rara oportunidade, de viver praticamente um ano de minha vida indo a festas diferentes quase todos os dias (algumas dessas festas em "decadência", outras em plena "revitalização" - foi nessa viagem que vi pela primeira vez, por exemplo, as cirandas de Manaus, das quais nunca tinha ouvido falar antes), talvez tenha me forçado a enxergar em seu conjunto não aquilo que separa e diferencia uma festa da outra, mas aquilo que liga todas elas em algo que passei a chamar de "grande rede das brincadeiras brasileiras".

Durante a viagem, se tornou uma brincadeira da equipe de registro (em cima da brincadeira que estava sendo registrada - portanto metabrincadeira...) adivinhar o momento em que determinados elementos iriam reaparecer em cada uma das festas. Eles sempre reapareciam, das formas mais

supreendentes, nas horas mais "inapropriadas". Por exemplo: escutamos o verso "aonde mora o cálice bento e a hóstia consagrada" sendo cantado numa ladainha do Curiaú de Dentro, no Amapá, no meio da dança do samba de parilha da Mussuca, no Sergipe, ou na marujada de Montes Claros, Minas Gerais, isso para citar apenas três lugares. Era assim possível perceber a existência de um repertório de elementos que podiam ser combinados de formas diferentes, em momentos diferentes, com funções diferentes, pelos brincantes de cada festa.

Tudo circula entre as festas, na rede das festas: pedaços de melodias; versos; instrumentos musicais; detalhes de indumentária; falas de encenações teatrais. Danças de bumba-meu-boi migram para o reisado; melodias dos reisados são absorvidas pelas congadas; letras das congadas são reinterpretadas pelas marujadas; trechos de música pop-sertaneja entram para o repertório do siriri; e assim por diante, num processo que não tem fim, e que nenhum "preservacionista", por mais bem intencionado que seja, vai conseguir ordenar ou (totalmente) estancar.

Cada mestre de brincadeira, ou cada brincante, não atua como o espectador passivo de uma tradição secular sobre a qual não tem nenhum controle e só pode "preservar". Seu papel é mais de um DJ, ou qualquer outro produtor musical cibernético, que faz suas próprias colagens a partir de determinado conjunto de elementos: o gigantesco e multiforme banco de dados da biodiversidade brincante brasileira. Cada mestre recombina os "retalhos" de várias outras brincadeiras.

Mais do que isso, e em parte justamente por isso: as brincadeiras estão em permanente transformação, confusão. E certamente não estão isoladas, num mundo fora da mídia ou das intrigas políticas que marcam o cotidiano de cada secretaria municipal de cultura e de outros órgãos públicos, ou ONGs, ou empresas privadas que propagandeiam "patrocinar ou apoiar a cultura e a tradição". Muitas vezes os brincantes usam essas intrigas, e manipulam o discurso da preservação, em seus benefícios. E suas músicas dialogam com as outras músicas que trafegam por todas as mídias, por todas as redes de comunicação, absorvendo elementos, mas também exportando idéias, células rítmicas, melodias. Nesse sentido é que elas estão ligadas em redes, uma com as outras, e com o mundo chamado de pop, aquele que também circula na indústria cultural (e não estou colocando aqui em dúvida o poder que a indústria cultural tem de fazer circular seus produtos, mas questiono seu poder para impor qualquer produto para qualquer público em qualquer situação).

O projeto Música do Brasil pretendia ser um retrato das mais diversas atividades musicais, sem uma idéia preconcebida sobre o seu modo "correto": se ao chegar em São Brás, região do "autêntico" samba-de-rodinha do Recôncavo Baiano, encontramos uma guitarra elétrica animando os dançarinos, a

novidade não podia deixar de ser documentada. É essa a nova “autenticidade” do samba-de-roda? Torno explícita a pergunta que faço desde o início deste texto: em nome de que devemos lamentar a transformação? Não é a primeira vez que o samba-de-roda se transforma. O samba-de-roda, como qualquer outro estilo musical brasileiro, tem uma longa história de mudanças, propostas ou impostas pelo mundo de fora ou de dentro da "roda".

Volto então à minha idéia, feita inicialmente em tom de provocação, da existência de um “espaço da brincadeira” no Brasil. Esse espaço tem a estrutura de uma rede, uma rede interbrincadeiras. Cada brincadeira é um nó da rede, estando assim interligada a todas as outras brincadeiras. Seria um erro, como todos os documentos da UNESCO ou do IPHAN sobre o assunto reconhecem, achar que para salvar um folguedo da ameaça de desaparecimento é necessário isolá-lo do resto do mundo, mantendo à força sua “verdade” ou “autenticidade” (uma idéia geralmente avessa à mistura e à “circulação”). Acrescento: como os militares estrategistas que tiveram papel decisivo na invenção da internet perceberam, o que é preciso “preservar” é a rede, a capacidade das informações circularem dentro da rede, e não um seu nó específico. Numa rede “saudável”, a destruição de um nó não é ameaça para o todo: as informações encontram logo outros caminhos para fazer novas parcerias, novas brincadeiras.

Optar por pensar o “espaço da brincadeira” como uma rede, é também fazer um esforço para encarar o problema da identidade em outros termos, fora da procura de “raízes”. No documento Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, adotado pela UNESCO em 1989, lemos a seguinte definição: "A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social". Na maioria dos textos que tratam do patrimônio imaterial encontramos essa idéia de que a cultura tradicional e popular seria um elemento essencial na construção ou valorização da identidade, mas poucas vezes o próprio conceito de identidade é colocado também em discussão. Como essas identidades culturais definem suas fronteiras, como elas separam o que pertence a cada uma delas, quais são as suas "raízes"?

Todo mundo sabe: faz-se cada vez mais necessária uma crítica da maneira como os discursos sobre a identidade - sobretudo aqueles usados por políticas públicas - têm pensado o próprio conceito de cultura. Muitos trabalhos de antropologia das sociedades complexas nos revelam que as culturas não obedecem ao rigor de um sistema que estaria fundamentado num conjunto de regras estáticas, comuns a todos os indivíduos que vivem "nessa" cultura. Além disso, esses estudos também nos

mostram que cada indivíduo participa de vários códigos culturais simultaneamente, frequentemente códigos contraditórios entre si.

Não é preciso muito esforço para perceber que estamos longe das visões mais difundidas no senso comum, inclusive pelo senso comum (cada vez mais comum) multiculturalista, sobre o que vem a ser uma cultura. Para citar uma crítica dura, mas muito elucidativa, de Eduardo Viveiros de Castro, podemos afirmar que nessas visões "entendemos que toda sociedade tende a perseverar no seu próprio ser, e que a cultura é a forma reflexiva deste ser; pensamos que é necessário uma pressão violenta, maciça, para que ela se deforme e transforme. Mas, sobretudo, cremos que o ser de uma sociedade é o seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura. Estimamos, por fim, que, uma vez convertidas em outras que si mesmas, as sociedades que perderam suas tradições não têm volta. Não há retroceder, a forma anterior foi ferida de morte; o máximo que se pode esperar é a emergência de um simulacro inautêntico de memória, onde a 'etnicidade' e a má consciência partilham o espaço da cultura extinta." (Viveiros de Castro, 2002: 195)

Certamente - com esse culto simplista da tradição, convertida em dogma de autenticidade - estamos bem distantes de uma outra definição de cultura, como aquela defendida por Gilberto Velho (ver, por exemplo, Velho, 1994), para a qual a essência cultural é a permanente transformação. Estamos então, quando enfatizamos ou transformação constante ou perseverança "autêntica", falando da mesma coisa, e podemos denominar essa coisa com a palavra cultura? (Voltamos certamente à enseada de Camara Cascudo...) E será que a noção de cultura não estará para sempre marcada pelo peso marmóreo daquilo que não deve mudar "tanto assim" para não perder sua identidade? E ainda: quanto é esse "tanto assim" que uma cultura pode se transformar sem deixar de ser "ela mesma"? E quanto valeria esse "tanto assim" quando levamos em consideração que todas as culturas colocam em jogo múltiplos estilos de vida e visões de mundo, sendo que a diferença está também dentro e não apenas fora de cada uma delas, já que não existe cultura totalmente homogênea, dentro da qual todos os indivíduos participariam dos mesmos códigos, todos os códigos iguais para todos os indivíduos?

Outras noções, como a de grupo social ou grupo étnico, que também integram mandamentos capitais da cartilha da diversidade, precisam do mesmo modo ser redefinidas se quiserem dar conta da complexidade evidente de uma política de salvaguarda do patrimônio imaterial. Os ataques vêm de todas as frentes e não apenas da reflexão sobre os caminhos e descaminhos da globalização, ou da heterogeneidade cultural de nossas megalópoles. Um autor como Graham Townsley resume

posição cada vez mais comum entre os estudiosos dos povos indígenas sul-americanos ao dizer que "nós interpretamos mal a natureza desses sistemas sociais se insistimos na idéia implícita ou explícita de que eles são grupos étnicos com fronteiras claras e sem ambigüidade." (Townsend, 1988:5) Da trincheira africanista, um território ocupado pelas idéias da permanência do mesmo e de linhagens mais ou menos eternas, Marc Augé declara que "ninguém nunca ignorou a realidade dos outros grupos, e assim também de outros deuses, nem a necessidade de começar ou ir tomar mulheres fora." (Augé, 1992: 62) Isto é, nenhuma "tribo", mesmo a de aparência a mais "primitiva", nunca viveu isolada culturalmente, e nunca proporcionou para os seus membros a segurança cômoda (ou sufocante) de um sistema cultural sem saídas (totalmente coerente), ou sem um mínimo de diversidade interna que poderia ser usado de maneiras também diversas por cada cérebro humano.

Mudou o mundo ou mudou a nossa visão de mundo? Se tudo mudou (e descobrimos que o mundo sempre e em todos os lugares foi multicultural ou transcultural ou sincrético): como insistir na idéia de que as culturas devem ser preservadas, ou que as diferenças culturais pré-definidas devem ser mantidas, se já não conseguimos dizer com precisão onde começa uma cultura e outra acaba, ou mesmo não sabemos como identificar diferenças entre culturas assim problematicamente definidas?

Lévi-Strauss, em seu clássico *Raça e História*, já afirmava que "de nada adiantaria defender a originalidade das culturas humanas contra elas mesmas." (Lévi-Strauss, 1975: 350) (Imagine: se os cariocas quiserem algum dia parar de brincar o carnaval: devemos obrigá-los a continuar a brincar contra a sua vontade, em nome do bem da diversidade cultural da humanidade?) O que teria que ser preservado não seriam as peculiaridades de cada cultura, mas sim o "afastamento diferencial" entre elas (a rede...) O que deveria ser combatido é a ameaça de entropia contida na profecia da homogeneização cultural planetária (que, aqui entre nós, não parece ter grande força, vide o número de novas diferenças - funk carioca na Filadélfia, hip hop paulistano em Fortaleza, reggae nigeriano em Paris etc etc - que surgem todos os dias...) O homogêneo seria sinônimo de petrificado ou morto. O equilíbrio seria a impossibilidade de saltos evolutivos da humanidade. Estaríamos condenados, se quisermos nos manter vivos, a ser diferentes e a conviver com a diferença.

Mas é claro, também para Lévi-Strauss, que o salto evolutivo seria produto do encontro entre vários sistemas culturais diferentes - só a diferença não basta: é preciso haver troca entre elas. Um povo inventa uma coisa aqui, e outro inventa uma coisa diferente ali (e só inventam coisas diferentes porque são diferentes, ou estão situados em ambientes diferentes). O encontro entre essas coisas diferentes produz uma novidade importante para toda a humanidade. Mas a troca certamente

modifica cada cultura, fazendo-a diferente do que era antes e algumas vezes questionando os fundamentos de todo(s) seu(s) sistema(s) de crenças. A diversidade se mantém assim, na transformação produzida por misturas de todos os tipos - feitas por culturas que não têm medo da mistura transformadora (porque elas mesmas são misturadas e heterogêneas) - e não pelo estabelecimento de um regime de manutenção das diferenças a todo custo (com o combate à mistura e ao novo).

É preciso, então, circular, fazer circular, inventar novas conexões. Possibilitar encontros interbrincadeiras, para que novas brincadeiras possam surgir. E não cultivar a mentalidade que trata os brincantes (os "populares") como "coitadinhos" indefesos, extremamente vulneráveis à qualquer ameaça externa, que só podem sobreviver com a ajuda de "nossas" políticas culturais de proteção. Como já disse, muitas brincadeiras novas estão surgindo a partir de reapropriações de mensagens captadas nos meios eletrônicos de comunicação de massa. Muitas brincadeiras antigas estão sendo revitalizadas também com a contribuição da chamada indústria cultural (vide a importância do movimento pop mangue-bit para o fortalecimento do maracatu rural entre a juventude pernambucana). As festas populares se alimentam de inovações há muito tempo. Ninguém pode controlar sua constante folia.

Termo este texto com dois exemplos de inovações em culturas "tradicionais" encontrados na viagem do projeto Música do Brasil. O primeiro exemplo vem de Oeiras, que já foi capital do Piauí. Os habitantes da cidade contam que os congos apareceram por lá com os escravos trazidos do Pará pelo primeiro governador daquela capitania, e que foram dançados por séculos afora, até 1937. Quase 50 anos depois de seu "desaparecimento", essa brincadeira foi recriada por uma nova geração de negros e mestiços (que também atuam no grupo Meninos do Pagode, fazendo uma música que os defensores do "samba de raiz" abominam), incentivados por uma política local de preservação das tradições da cidade, que se valoriza por ser "histórica". Na falta dos instrumentos antigos, que ninguém mais possuía nem sabia construir, passaram a usar atabaque, contra-surdo, pandeiro, reco-reco, triângulo. A festa ressurgiu com força total, incentivada também pela música que se ouve no rádio. Os jovens "resgataram" letras antigas, mas criaram uma forma nova de acompanhamento musical (já que ninguém poderia lhes ensinar as sonoridades antigas) para manter viva a tradição.

O outro exemplo vem de Aguadas, pequena vila do município de Carmópolis, no Sergipe. Assim me foi contada a história do samba de aboio, tradição local: no século passado, uma menina chamada Benedita, brincando na mata, encontrou uma pedra que aos seus olhos tinha a forma de

boneca. Quando mostrou o achado para Tamashalim (ou Tamataline) Ecuobaner, sua vó angolana (mas que tinha conhecimentos “nagôs”), a brincadeira que mal havia começado terminou: a pedra-boneca, na verdade um “corisco” (meteorito), foi identificada como Iansã, ou Santa Bárbara, e logo passou a cultuada num altar de onde até hoje só sai, todos os anos, no dia de sua festa, comemorada no Sábado de Aleluia.

Segundo seu Zé Francisco, bisneto de Tamashalim e mestre atual do samba de aboio, naquele tempo seus antepassados não conheciam outra festa além da que os negros fizeram ao receber a notícia da Abolição da Escravatura, quando dançaram o samba de aboio durante três noites e três dias seguidos. Por isso, resolveram incluir essa dança na festa de Santa Bárbara, depois do sacrifício de vários carneiros e frangos (“tudo macho, não tem nada de coisa fêmea”) que derramam seu sangue sobre a Santa, um ritual para ele puramente católico (“aqui não tem nada de Xangô”).

Nos mais de cem anos de sua existência, a festa foi incorporando vários elementos, de várias procedências. A comemoração do Sábado de Aleluia, os rituais para orixás do candomblé, o samba, a dança que inclui pungadas e pernadas (semelhantes às da capoeira). Mas tudo isso é entendido como "puramente católico".

Para provar o catolicismo fiel, seu Zé Francisco me disse: “Eu canto o Pai Nosso. As pessoas respondem ‘sou eu, sou eu o amor de mamãe’. Afinal, quem é o filho que não tem amor por sua mãe?” Depois dessa pergunta, começou imediatamente a rezar o Pai Nosso como se fosse uma canção, e a cada "verso" todos os componentes do seu samba de Santa Bárbara respondiam dizendo serem todos eles "o amor de mamãe".

Quem sou eu, quem somos nós (se não somos padres), para dizer que o grupo de samba de aboio de seu Zé Francisco não pode cantar o Pai Nosso assim, em nome da "tradição", católica ou não, seja lá qual ela for?

BIBLIOGRAFIA CITADA

AUGÉ, Marc. 1992. *Non-lieux*. Paris, Seuil.

CAMARA CASCUDO, Luis da. 1988. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/USP.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1975. "Raça e História". In *Antropologia Estrutural dois*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, p.328-66.

TOWNSLEY, Graham. 1988. *Ideas of Order and Patterns of Change in Yaminahua Society*. Tese de Doutorado. Cambridge.

VELHO, Gilberto. 1994. "Unidade e Fragmentação em Sociedades Complexas". In *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, p.11-30.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. "O Mármore e a Murta: sobre a inconstância da alma selvagem". In *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo, Cosac & Naif, p.181-264.