

Universidade de Brasília
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A Escrita do Folclore em Goiás: Uma História de Intelectuais e Instituições (1940-1980)

Mônica Martins da Silva

Tese apresentada à banca avaliadora
como parte das exigências do curso
de Doutorado do Programa de Pós-
Graduação em História do Instituto
de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Jaime de Almeida

Área de Concentração: História Cultural

Linha de Pesquisa: Identidades, Tradições, Processos.

BRASÍLIA

2008

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(GPT/BC/UFG)

S586e **Silva, Mônica Martins da.**
A Escrita do folclore em Goiás [manuscrito]: uma
historia de intelectuais e instituições (1940-1980)
/ Mônica Martins da Silva. – 2008.
279 f.: il., fotos.

Orientador: Prof. Dr. Jaime de Almeida.

Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Instituto de
Ciências Humanas, 2008.

Bibliografia: f.254-272.

Inclui listas de abreviaturas e siglas e de imagens.

1. História - Folclore – Goiás (Estado) – 1940-1980 2. Intelectuais – Goiás
(Estado) 5. Instituições - Goiás (estado) I. Almeida, Jaime de II.
Universidade de Brasília, **Instituto de Ciências Humanas** III. Título.

CDU: 398(817.3)(091)"1940/1980"

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr Jaime de Almeida (orientador)
UnB - PPGHIS

Profª Drª Albertina Vicentini Assumpção
UCG

Prof. Dr Klaas Axel A.W. Woortmann
UnB - DAN

Prof. Dr. Antônio José Barbosa
UnB - PPGHIS

Profª Drª Maria T. Ferraz Negrão de Mello
UnB - PPGHIS

Prof. Dr. Noé Freire Sandes (suplente)
UFG

Profª Drª Ellen Woortmann (suplente)
UnB - DAN

A História está nisso, ainda que não seja isto: o lugar privilegiado onde o olhar se inquieta (Certeau, 1995, p. 81)

*À **Vó Ana** e ao **Vô Lindorelo**,
que enriqueceram a minha infância
com os mistérios das lendas,
folias, novenas e benzeções,
e de quem herdei por toda a vida
a paixão por essas “coisas do povo”.*

*À **Clóris**, amiga querida,
que tanto torceu por mim
e para que um dia esse trabalho
tivesse um fim,
mas se foi “de repente”
pelas contingências da existência,
sem ter tempo de fazer a sua própria tese.*

AGRADECIMENTOS

O que seria agradecer, senão dividir a emoção de chegar ao fim de mais uma etapa da vida com aqueles que nos incentivaram, nos possibilitaram a pesquisa, nos acompanharam de perto?

Ao meu orientador professor Jaime de Almeida, pelo apoio seguro em todas as fases do curso e pela confiança constante depositada neste trabalho.

Aos professores Albertina Vicentini, Klaas Woortmann, Antônio Barbosa e Thereza Negrão que leram cuidadosamente o meu texto e apontaram muitos caminhos promissores.

À professora Nancy Alessio do PPGHIS/UnB, pela leitura do trabalho, ainda em fase embrionária, durante o exame de qualificação.

Ao professor Noé Freire Sandes da UFG, quem, desde o início, acreditou na fecundidade da pesquisa sobre a história dos folcloristas.

À CAPES pela bolsa de pesquisa que custeou muitos gastos necessários, durante boa parte do curso.

Ao Museu Nacional do Folclore no Rio de Janeiro que autorizou a reprodução da correspondência epistolar da Comissão Goiana de Folclore.

Ao Henrique, diretor do Museu Zoroastro Artiaga que me incentivou na pesquisa da documentação do Instituto Goiano do Folclore e também às funcionárias Eliane e Vânia que acompanharam todo o processo da pesquisa.

À Stela Horta, diretora do Museu da Imagem e do Som de Goiás que autorizou o uso das fotografias utilizadas neste trabalho e à Débora pela gentileza e prestatividade na digitalização das fotos do IGF.

Aos funcionários do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, especialmente à Marilda que tornou o ambiente de pesquisa mais acolhedor.

À Elizabeth, secretária da Comissão Goiana de Folclore que autorizou a pesquisa da documentação da CGF.

A Bariani Ortêncio, Élder Camargo dos Passos, Ático Vilas-Boas da Mota e Goiandira do Couto pelas entrevistas concedidas.

Ao Álvaro que gentilmente me cedeu os seus discos para a reprodução.

À Francis Otto, amiga e grande parceira que muito me incentivou neste trabalho, além de me ceder inúmeros documentos valiosos do seu acervo pessoal.

À Cristina Bonetti, amiga sábia, pela indicação da “fórmula mágica” que me deu o fôlego necessário para a etapa final do trabalho.

À Meire, amiga e parceira de muitos anos com quem compartilhei de perto as angústias do doutorado, dividindo alegrias, incertezas e conquistas.

À Diane Valdez, amiga querida que sempre acreditou que tudo daria certo e me deu muito apoio em todo o processo.

Ao Daniel Leite, amigo que é também designer gráfico e me presenteou com a criação da capa do trabalho e com a organização do caderno de fotos.

Aos colegas de trabalho do Cepae/UFG com quem dividi boa parte do tempo nos últimos anos: À Anna, Patrícia, Luciana, Daílza, Camila, Ataíde, Cleidna, Ségis, Beth, Danilo e especialmente a Andréa Delgado, amiga rara, que soube entender as minhas dificuldades na dupla tarefa de atender as demandas do doutorado e as atividades cotidianas da nossa instituição.

À Wilma Lúcia e Milton, meus sogros, que se tornaram parte da família e me apoiaram em todos os momentos.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional a todas as minhas escolhas, apesar da distância cotidiana.

Ao Wilton, que além de dividir a vida comigo, acompanhou todas as etapas deste trabalho, me incentivando, apoiando, trabalhando junto, discutindo idéias. Tudo com paciência, inteligência e sagacidade. Sem ele, tudo teria sido mais difícil, sem sabor, nem amor.

SUMÁRIO

ABREVIATURAS E SIGLAS	10
LISTA DE IMAGENS	12
RESUMO	17
ABSTRACT	18
INTRODUÇÃO	19
1- A INVENÇÃO DO FOLCLORE E O UNIVERSO DOS DILETANTES	28
1.1 A Beleza do Morto: os folcloristas e a imaginação romântica do passado.....	28
1.2 Folclore e Folcloristas no Brasil.....	35
1.3 Os Enredos do folclore em Goiás: sertão, raça e poesia na construção da história do povo e da região.....	43
1.3.1 O Folk-lore em A Informação Goyana.....	45
1.3.1.1 Cavalhadas e danças tradicionais na Exposição do Centenário: a cultura do povo sob o olhar de Hugo de Carvalho Ramos	55
1.4 Cancioneiros, trovadores e romanceiros: personagens e histórias do folclore de Goiás.....	61
1.5 Viola que repinica, sertão que conta histórias: O Folclore Goiano de José Aparecido Teixeira.....	73
1.6 Os ritos do folclore no Batismo Cultural de Goiânia	80
2 INTELLECTUAIS E A CONSTRUÇÃO DO CAMPO DO FOLCLORE	98
2.1 A institucionalização do Folclore no Brasil.....	98
2.1.1 A Carta do Folclore Brasileiro.....	102
2.1.2 Projeto e Missão: as faces da institucionalização do folclore.....	105
2.2 Florestan Fernandes e os embates na construção do campo intelectual...	110
2.3 Diálogos Epistolares e a Construção do Campo: a escrita do folclore em Goiás nas correspondências institucionais.....	113
2.3.1 As cartas de Regina Lacerda e os novos diálogos do campo.....	143

2.3.1.1	A Revista Brasileira de Folclore.....	167
3	AS POLÍTICAS CULTURAIS E OS NOVOS RUMOS DO FOLCLORE EM GOIÁS.....	177
3.1	Processos e projetos: múltiplas políticas culturais	177
3.2	As Políticas Culturais em Goiás e o Instituto Goiano do Folclore.....	188
3.2.1	Os eventos de folclore e a escrita folclorística a partir dos planos Institucionais.....	193
3.2.2	Festas e artesanato: produtos para o turismo.....	199
3.3	A memória histórica de Goiás e os lugares do folclore.....	215
3.4	A Escrita do folclore em Goiás.....	230
3.4.1	“Esse pouco-mal-me-chega”: a escrita do folclore de Regina Lacerda.....	231
3.4.2	A Escrita do Folclore de Ático Vilas-Boas da Mota.....	238
3.4.3	<i>A Folclórica</i> : contribuições para uma beleza morta.....	241
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	248
	ARQUIVOS, COLEÇÕES E ACERVOS CONSULTADOS.....	253
	FONTES UTILIZADAS.....	253
	BIBLIOGRAFIA.....	261
	ANEXOS	

ABREVIATURAS E SIGLAS

AFLAG - Academia Feminina de Letras de Goiás

AGL - Academia Goiana de Letras

AGI - Associação Goiana de Imprensa

CDFB - Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CGF - Comissão Goiana de Folclore

CIVAT - Comissão de Integração dos Vales do Araguaia e Tocantins

CNFL - Comissão Nacional de Folclore

DERGO - Departamento de Estradas de Rodagem de Goiás

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

GEN - Grupo de Escritores Novos

IDAGO - Instituto do Desenvolvimento Agrário de Goiás

IBECC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IGF - Instituto Goiano do Folclore

IHGG - Instituto Histórico e Geográfico de Goiás

MIS - GO- Museu da Imagem e do Som de Goiás

MUZA - Museu Zoroastro Artiaga

OVAT - Organização Vilaboense de Artes e Tradições

SEC - Secretaria Estadual de Cultura

SUPLAN - Superintendência de Planejamento

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SPF- Serviço de Proteção ao Folclore

SUPAC - Superintendência de Assuntos Culturais

SUDECO - Superintendência para o Desenvolvimento do Centro Oeste

UCG - Universidade Católica de Goiás

UFG - Universidade Federal de Goiás

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

LISTA DE IMAGENS (ANEXO)

- Foto nº 1** Capa do Livro *Contos, Fábulas, Folclore* de Crispiniano Tavares. Edição Crítica de Basileu Toledo França (1975).
- Foto nº 2** Capa do Livro *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* de Americano do Brasil. Edição Crítica de Basileu Toledo França (1973).
- Foto nº 3** Capa do Livro *Folclore Goiano* de José Aparecido Teixeira. 3ª ed. Editora Brasilianas (1979).
- Foto nº 4** Regina Lacerda na porta do Museu Estadual de Goiás. Década de 1950. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 5** Regina Lacerda na Escola Goiana de Belas Artes. Década de 1950. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Regina Lacerda, Cônego Trindade e a professora Dulce Kovaciu numa das salas da Escola Goiana de Belas Artes.
- Foto nº 6** Regina Lacerda entre intelectuais e artistas. 1954. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Churrasco reunindo Regina Lacerda, Amália Hermano, Francisco Xavier Almeida Júnior, Eli Brasiliense, Bernardo Élis, Violeta Metran e Frei Confaloni, entre outros intelectuais e artistas, por ocasião do I Congresso Nacional de Intelectuais.
- Foto nº 7** Regina Lacerda e amigos em hangar. 1956. Autor desconhecido. Rio de Janeiro - RJ. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 8** Encontro de escritores no Bazar Oió. Década de 1960. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. (2) Bariani Ortêncio, (3) Eli Brasiliense, (4) Regina Lacerda, (6) Amália Hermano, (7) Maximiano da Mota.
- Foto nº9** Encontro de escritores no Bazar Oió. Década de 1960. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
(1) Amália Hermano, (2) José Godoy Garcia, (3) Bernardo Élis, (5) Regina Lacerda, (7) Oscar Sabino.
- Foto nº 10** Regina Lacerda em sessão de julgamento de concurso. Década de 1970. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS GO. Regina Lacerda está ao lado de Aurélio Buarque de Holanda e à sua frente,

em primeiro plano, estão Ático Vilas-Boas da Mota e Olavo de Castro. A foto registra uma sessão de julgamento do Concurso Literário Cachoeira Dourada, promovido pela Empresa Centrais Elétricas de Goiás.

Foto nº 11 Posse de Regina Lacerda na AFLAG. 1970. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Regina Lacerda e seu irmão Alceu Velasco, na solenidade de posse na Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG).

Foto nº 12 Posse de Regina Lacerda na AGL. 1973. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Mesa composta no auditório do Centro Administrativo, para a solenidade de posse: (3) Bernardo Élis, (4) Regina Lacerda, (5) Ursulino Leão, (6) Rosarita Fleury.

Foto nº 13 Regina Lacerda ministra curso. 1974. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO

Foto nº 14 Regina Lacerda e Bariani Ortêncio são homenageados. 1974. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Regina, (4) Bariani Ortêncio. Solenidade, realizada em São Paulo-SP, de entrega da Medalha Marechal Rondon da Sociedade Geográfica Brasileira.

Foto nº 15 Reunião do Conselho Estadual de Cultura. 1975. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Ursulino Leão, presidente do CEC, na cabeceira da mesa; à sua esquerda, Acary de Passos Oliveira, Luiz Fernando Valadares, Amaury Menezes e Belkiss Spenziari; à direita, Iluska Simonsen, Regina Lacerda, José Mendonça Teles, Bariani Ortêncio e Cid Albernaz.

Foto nº 16 Regina Lacerda em exposição de artesanato. 1976. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Inscrição no verso da foto: "11-11-1976". (1) Giselda Ferraz, (2) Regina Lacerda.

Foto nº 17 Regina Lacerda profere palestra. 1977. Autor desconhecido. Catalão - GO. Acervo MIS - GO. Inscrição no verso da foto: "Catalão – 1977. Semana da Cultura".

Foto nº 18 Regina Lacerda autografa livro. Década de 1980. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO.

- Foto nº 19** Regina participa de noite de autógrafos de escritores goianos realizada no Museu de Arte Assis Chateaubriant (São Paulo); presentes João Acioly, Modesto Gomes, José Mendonça Teles, Henrique L. Alves, Lena Castelo Branco, entre outros.
- Foto nº 20** Reunião de escritores. Década de 1980. Autor desconhecido. Anápolis– GO. Acervo MIS – GO. Miguel Jorge, (2) José Mendonça Teles, (4) Luiz Fernando Valadares, (5) Regina Lacerda, (7) Ursulino Leão, (8) Maria Guilhermina.
- Foto nº 21** Bariani Ortêncio, Rosarita Fleury e Regina Lacerda. Década de 1980. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 22** Regina Lacerda e escritores. 1987. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Bariani Ortêncio, (2) Colemar Natal e Silva, (3) Regina Lacerda. Inscrição no verso da foto: "17-06-1987 - Troféu Cora Coralina p/ Colemar Natal e Silva - Agrobanco".
- Foto nº 23** Curso de Folclore s/d. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 24** Maria Augusta Calado durante evento de Folclore s/d. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 25** Alunas da Escola de Música da UFG durante evento de Folclore s/d. Acervo MIS - GO.
- Foto nº 26** Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalhadas de São Francisco de Goiás, 1977. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 27** Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalhadas de São Francisco de Goiás, 1977. IGF – Acervo MIS-GO.
- Foto nº 28** Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalhadas de Palmeiras de Goiás s/d. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº29** Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Semana Santa de Pirenópolis, s/d. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 30** Mara Públio Veiga Jardim entrevista morador de Catalão sobre as congadas, s/d IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 31** Mara Públio Veiga Jardim entrevista morador de Catalão sobre as congadas, s/d IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 32** Mara Públio Veiga Jardim entrevista participante das congadas de Catalão, s/d IGF – Acervo MIS -GO.

- Foto nº 33** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Mutirão das Fiandeiras de Anicuns, s/d. IGF – Acervo MIS - GO.
- Foto nº 34** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Mutirão das Fiandeiras de Itapirapuã (GO), 1979. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 35** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Fiandeira durante Mutirão em Itapirapuã (GO), 1979. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 36** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Apresentação da peça *Auto da Cobiça* dos alunos do SESC de Anápolis durante a Semana de Folclore de 1977. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 37** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Apresentação de catira durante Semana de Folclore, s/d. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 38** Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Show Musical, s/d. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 39** Apresentação de Folia de Reis de Rubiataba e Rialma durante II Festival de Folia de Nova Glória (03/01/1988). IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 40** Feira do Troca em Olhos d'Água, 1984. Autor: Denise Gomes de Moura. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 41** Feira do Troca em Olhos d'Água, 1984. Autor: Denise Gomes de Moura. IGF – Acervo MIS -GO.
- Foto nº 42** Capa e contra capa do disco *Batismo Cultural de Goiás* lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Francis Otto de Camargo Santana.
- Foto nº 43** Capa e contra capa do disco *Música do Povo de Goiás* lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Álvaro Martins da Silva.
- Foto nº 44** Capa do disco *Danças e Instrumentos Populares de Goiás* lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Francis Otto de Camargo Santana.
- Foto nº 45** Capa e contra capa do disco *Modinhas Goianas* de M^a Augusta Callado lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Álvaro Martins da Silv
- Foto nº 46** Capa do livro *Vila Boa-folclore*, Regina Lacerda (1957).

- Foto nº 47** Capa do livro *Papa Ceia* Notícias do Folclore Goiano de Regina Lacerda (1968).
- Foto nº 48** Capa do livro *Cantigas e Cantares* Músicas folclóricas e modinhas goianas, Regina Lacerda (1985).
- Foto nº 49** Capa do livro *Rezas, Benzeduras et Cetera*. Medicina Popular em Goiás, Atico Vilas Boas da MOTA (1977).
- Foto nº 50** Capa do livro *Queimação de Judas: catarismo, inquisição e judeus no folclore brasileiro*, Ático Vilas Boas da Mota (1981).
- Foto nº 51** Capa do livro *Mutirão*. Inquérito lingüístico - etnográfico - folclórico. I. Questionário, Ático Vilas Boas da Mota (s/d)
- Foto nº 52** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano I, n. 1, 1972.
- Foto nº 53** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano II, n. 2, 1973.
- Foto nº 54** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano II, n. 3, 1973.
- Foto nº 55** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano III, n. 4, 1974.
- Foto nº 56** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano IV, n. 5, 1975.
- Foto nº 57** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano VI, n. 6, 1977.
- Foto nº 58** Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano VIII, n. 7, 1979.
- Foto nº 59** Folha de Rosto da revista *A Folclórica*. IGF, ano IX, n. 8, 1980.
- Foto nº 60** Capa do livro *Mestre Carreiro* de Wilson Cavalcanti Nogueira publicado como parte da revista *A Folclórica*. IGF, ano IX, n. 8, 1980.
- Foto nº 61** Capa do *Boletim Goiano de Folclore*. CGF, ano I, nº 1, 1977.
- Foto nº 62** Sala do IGF. Autor desconhecido, s/d.
- Foto nº 63** Miniaturas de M^a de Beni (Sala do IGF) Autor desconhecido, s/d.
- Foto nº 64** Cestarias (Sala do IGF) Autor desconhecido, s/d.

RESUMO

O folclore surgiu como neologismo no século XIX e se tornou um campo de estudos que reuniu intelectuais diletantes interessados no estudo da cultura do povo, pouco preocupados com o rigor científico que sustentava o surgimento de outros campos do conhecimento da época. No Brasil, o estudo do tema se tornou relevante entre intelectuais do final do século XIX, assim como entre os modernistas do início do século XX. Incorporado ao debate sobre nação e região, suscitou o interesse de estudiosos como Americano do Brasil, Crispiniano Tavares e José Aparecido Teixeira, que, em Goiás se interessaram pela pesquisa e discussão de temas relacionados à história do povo e colaboraram na construção de enredos culturais a partir de seus livros. A criação da CNFL (Comissão Nacional de Folclore) em 1947 promoveu a institucionalização do folclore e criou uma rede nacional de folcloristas motivados pelo estudo e levantamento das manifestações populares. Em Goiás, a criação da CGF (Comissão Goiana de Folclore) em 1948 reuniu intelectuais dentre os quais se destacou Regina Lacerda, que tanto se inseriu de forma diferenciada, quanto transformou o folclore em capital simbólico para utilizá-lo como moeda de troca na delimitação do campo da cultura em Goiás. As políticas culturais dos anos de 1970 no âmbito estadual também fizeram parte desse campo, com atividades realizadas nos municípios como semanas de folclore e artesanato, comemoração de datas celebrativas, cursos, concursos, realização de inquéritos e estudos sobre festas e artesanato, entre outras manifestações culturais, promovidas pelo IGF (Instituto Goiano do Folclore). Em todos esses períodos, paralelamente, os intelectuais folcloristas produziram uma escrita que reelaborou o conceito de folclore dialogando com as demandas de seu tempo.

Palavras-chave: História; Folclore; Campo intelectual; Instituições; Goiás

ABSTRACT

The folklore arose like neologism in the 19th century and became a field of studies that united dilettante intellectuals interested in the study of the people's culture, they were little worried about the scientific severity that maintained the origin of others fields of the knowledge of the epoch. In Brazil, the study of the subject became prominent between intellectuals of the end of the 19th century, as well as between the modernists of the beginning of the 20th century, incorporating to the debate about nation and region and stirring up the interest of studios as Americano do Brasil, Crispiniano Tavares and José Aparecido Teixeira, in Goiás. Developing interest for the research and discussion of subjects related to the history of the people, they collaborated in the construction of cultural plots from his books. The creation of the CNFL (National Commission of Folklore), in 1947, promoted the institutionalization of the folklore and created a national net of folklorists motivated by the study and survey of the popular manifestations. In Goiás, the creation of the CGF (Goiana Commission of Folklore) in 1948 united intellectuals, among them Regina Lacerda was detached, that so much was inserted of differentiated form, as much as transformed the folklore in symbolic capital to use it as currency of change in the delimitation of the field of the culture in Goiás. The cultural politics of the 1970s in the state also were part of this field, with activities done in towns as weeks of folklore and workmanship, commemoration of celebration dates, courses, contests, achievement of inquiries and studies about parties and workmanship, between other cultural manifestations, promoted by the IGF (Goiano Institute of the Folklore). In all of those periods, in parallel, the intellectual folklorists produced a writing that made the reelaboration of the concept of folklore talking with the demands of their time.

Key words: history; folklore; institution; intellectual field; Goiás.

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho nasceu de uma imensa curiosidade pessoal pela história dos folcloristas, surgida durante as pesquisas que realizei sobre festas populares em Goiás¹ e que foram aprofundadas durante a realização do Mestrado em História pela UFG². Essa curiosidade, entremeada de estranhamento e rejeição a esses autores, se fundamentava no fato de eu ter localizado uma ampla produção escrita que versava sobre diversos elementos da cultura do povo de Goiás, elaborada entre os anos de 1940 e 1980 por intelectuais que, em sua maioria, não estavam ligados a universidades ou instituições de pesquisa, e sim a entidades tradicionais, que haviam sido estabelecidas até o final dos anos de 1940: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), Academia Goiana de Letras (AGL) e a Comissão Goiana de Folclore (CGF).

Uma das características dessas instituições era a sua composição: normalmente eram integradas por intelectuais polígrafos, provenientes de diferentes campos profissionais, mas que possuíam em comum o dilettantismo no exercício de suas tarefas e o gosto pelo mundo das Letras e da História, o que conferia a seus discursos uma autoridade centrada na valorização do passado. Nesse constante exercício de escritas, resenharam vários aspectos relevantes e inusitados da experiência cultural cotidiana de pessoas comuns, expressos em lendas, mitos, festas, artesanato, entre outros, o que revelava uma preocupação intensa com a apreensão de seus modos de ser e de fazer as coisas. Contudo, o olhar desses intelectuais sobre a cultura do povo era sempre polarizado, ora pela valorização daquelas manifestações como autênticas expressões da cultura, ora por um pessimismo diante de transformações que indicariam a sua deturpação ou descaracterização.

¹ Ainda no curso de graduação em História pela UFG, iniciei pesquisas sobre festas populares como bolsista no PIBIC no projeto Vídeo Escola sobre a História de Goiás, coordenado pelos professores Nasr Nagib Fayad Chaul (UFG) e Eduardo José Renato (UCG). As pesquisas do projeto resultaram na monografia de final de curso intitulada Cavalhadas, Reinados e Folias: A Festa do Divino em Pirenópolis (mimeo). Goiânia: UFG, 1996.

² A dissertação que resultou dessa pesquisa foi intitulada: A Festa do Divino: Romanização, Patrimônio e Tradição em Pirenópolis (1890-1988) e recebeu menção honrosa no concurso Sílvia Romero em 2000. Em 2001 ganhou o prêmio Bolsa de Publicações Cora Coralina do Instituto Goiano do Livro e foi publicada no mesmo ano pela Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira.

Apesar de curioso, ou até mesmo estranho, há uma coerência entre ambas as posições polares. Trata-se de um jogo de tensões a indicar a própria natureza do discurso desses estudiosos sobre o folclore e que, posteriormente, daria a entender que se tratava de um jeito de ser intelectual. Nesta tese, esse duplo olhar do intelectual é entendido como um dos elementos componentes do conceito de campo de Pierre Bourdieu (1990).

O estudo das práticas e dos costumes populares teve origem nos Clubes de Antiquários que surgiram na Europa no século XVIII e teve seguimento com os intelectuais românticos do século XIX, quando foi reelaborado como folclore para sintetizar uma perspectiva de análise do povo que pretendia superar a anterior. Desde que surgiu como neologismo, em meados do século XIX, a palavra folclore tem sido utilizada irrestritamente como um abrangente sinônimo de práticas populares, porém com critérios pouco claros. O próprio contexto em que se originou o termo, ligado à emergência de artistas e pesquisadores que buscavam se libertar dos parâmetros acadêmicos da arte estrangeira (geralmente de proveniência francesa), colaborou para a existência de obscuridades e equívocos, pois não se deslocava o objeto de seu intérprete.

A questão que se coloca hoje, portanto, é reconhecer como se deu essa aproximação com as práticas populares e como estas se constituíram, ao longo do tempo, a partir da abordagem construída como folclore. Essa concepção sobre o povo privilegiou, como primeira categoria, a figura do autor da ação (ou sujeito autoconsciente da história) e como segunda categoria, a imagem de um protagonista de ordem mítica, difusamente identificado com o povo, um anônimo coletivo a ser conduzido pela mão do ator político, segundo o retrato da história política tradicional (NEDEL, 2005, p. 47).

No Brasil, a exemplo da Europa, o folclore se associou rapidamente ao exercício diletante dos intelectuais, e muitos deles incorporaram ao seu discurso diferentes representações do povo, possibilitadas pela lente do folclore, que ora o via como personagem ativo na construção do passado, ora como um construto cultural resultante da fusão das três raças fundadoras. Outras vezes, o povo é visto como parte central de uma noção abrangente de nação ou de sertão, ou ainda como um ator distante, depositário da ingenuidade, da pureza e da originalidade das tradições da nação.

Para alguns autores, os folcloristas emergem no Brasil a partir do movimento modernista e do contexto de construção de uma “comunidade imaginada”, por volta dos anos de 1920 e 1930, momento em que os intelectuais brasileiros tiveram bastante influência sobre o debate identitário e sobre as instâncias de decisão política. Essa vinculação fica patente na disposição manifesta por eles de se fazerem reconhecer como porta-vozes da nação, mediadores entre o Estado e o povo. Reconhecidos como uma elite situada acima das classes sociais, os intelectuais desse período falaram em nome da necessidade de dar a conhecer uma realidade nacional latente, porque referida a um povo ainda não consciente de si próprio e tampouco constituído como agente político (PÉCAUT, 1990, p.14). Nesse sentido, os intelectuais pronunciavam-se em nome da nação (ou da região) e em nome do povo, mas não se dirigiam a ele, pois, do alto da pirâmide social, dirigiam-se aos seus próprios pares (NEDEL, 2005, p.122).

No contexto do pós-guerra, inicia-se um processo de transformações do folclore que culminaria na sua institucionalização a partir da criação da CNFL (Comissão Nacional de Folclore) e na construção de um campo intelectual com regras próprias e uma intensa mobilização em torno de pesquisas. Estas tinham como propósito a execução de um inquérito folclórico nacional, a preservação das heranças folclóricas regionais e a criação de museus folclóricos nos municípios. Também foram criadas comissões regionais em todas as unidades membros da Federação, mediante o comprometimento de seus secretários-presidente em agregar outros membros nos municípios. Com tal estratégia, a CNFL procurava alcançar o *locus* provincial das manifestações folclóricas e operar dentro de um quadro federalizado, capaz de alcançar os esforços até então isolados de estudiosos espalhados pelas capitais e pelo interior dos estados (VILHENA, 1997, p. 94).

Neste trabalho percorre-se a história dos folcloristas goianos para analisar a dinâmica das instituições culturais de Goiás no período de 1940 a 1980 e discutir como eles tornaram possível a construção de um campo intelectual do folclore. O trabalho foi dividido em três capítulos, que elegeram diferentes perspectivas para se pensar a trajetória de folcloristas e das instituições a que estiveram relacionados.

No primeiro capítulo, intitulado *A invenção do folclore no universo dos diletantes* percorreremos as origens do folclore na Europa do século XIX, dialogando com a historiografia que estuda a emergência das preocupações

eruditas sobre cultura popular, elaborada por autores como Peter Burke (1989), Roger Chartier (1995), Michel de Certeau (2001) e Renato Ortiz (1984); e em seguida, discutindo as circunstâncias em que os intelectuais brasileiros se interessaram pela temática e relacionaram o folclore a um discurso nacional ou regional. Nesse ponto a análise nos aproxima dos discursos regionalistas que se constroem em Goiás a partir do início do século XX e se integram ao debate sobre nação e região. Inicialmente, discutiremos os textos que Henrique Silva, *Americano do Brasil* e Hugo de Carvalho Ramos publicaram na revista *A Informação Goyana* (1917-1935) explorando a idéia de sertão e raça para elaborar os elementos discursivos de abordagem do povo goiano naquele período. Analisaremos, também, como o folclore passa a integrar a abordagem de autores polígrafos como o próprio *Americano do Brasil*, Crispiniano Tavares e José Aparecido Teixeira, e como esses autores construíram os primeiros enredos do folclore goiano. Examinaremos também a relação entre a escrita desses textos e a própria fragilidade do folclore, visto que o diletantismo era a grande marca desses trabalhos, elaborados a partir de recolhas amadorísticas, consideradas genuínas pelos seus autores, mas construídas a partir de referências díspares e despreocupadas com o rigor científico.

Uma referência importante para as discussões desse capítulo relaciona-se ao Batismo Cultural de Goiânia, realizado em 1942, visto aqui como um momento simbólico relevante para se analisar como a construção da nova capital para Goiânia valorizou a intelectualidade, uma vez que incorporou muitos de seus discursos sobre a representatividade do passado e das tradições. Esse evento organizou um conjunto de apresentações culturais que simbolizaram a presença do popular e do tradicional na elaboração de uma memória histórica necessária àquele momento celebrativo e dialogou com esse movimento em curso de criação de uma identidade regional amparadas nas tradições populares. Apesar da ausência de textos dos próprios organizadores do evento sobre essas manifestações, foi possível discuti-las a partir da publicação *Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás*, de Luiz Heitor e Renato Almeida, que foram a Goiânia motivados pelos eventos folclóricos anunciados pelos organizadores do evento, como congadas, cavalhadas, tapuios e modas de viola.

No segundo capítulo, intitulado *Intelectuais e a construção do campo do folclore*, discutiremos como ocorreu o processo de institucionalização do movimento

do folclore no Brasil, a partir da criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL) em 1947, e, subseqüentemente, das comissões regionais, dentre elas, a Comissão Goiana de Folclore (CGF) criada em 1948. Dez anos depois, em 1958, foi criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB). Com a criação da CNFL, boa parte da atuação dos folcloristas ocorreu fora do âmbito das novas academias, justificando a hipótese de que o movimento folclórico tenha representado para os intelectuais regionais uma oportunidade de reivindicação de legitimidade científica para uma produção monográfica excluída do projeto político de modernização educacional do país. Mediante a valorização das culturas locais, da integração das elites culturais periféricas a uma rede ampla de comunicação e troca, e de levantamentos procedidos em escala microgeográfica, o folclorismo permitiria suprir, ao menos em parte, as lacunas deixadas pela imposição de um único modelo (nacional) de história dentro da estrutura curricular das universidades federais (NEDEL, 2005, p.31).

Na academia, o debate sobre os folcloristas teve início nos anos de 1940, quando cientistas sociais, preocupados com a formação de seu campo profissional³, iniciaram uma discussão sobre a expansão dos estudos do folclore no Brasil, que teve o seu auge nas polêmicas levantadas por Florestan Fernandes, contemporaneamente ao processo de expansão do referido movimento intelectual. As críticas do sociólogo paulista às ações dos folcloristas colaboravam para a exclusão desses intelectuais do meio acadêmico, mas, por outro lado, evidenciavam o papel e a relevância que esse grupo teve no Brasil, em um contexto de políticas de construção de identidades (CAVALCANTI e VILHENA, 1990).

Nesse ponto recorreremos ao conceito de campo de Pierre Bourdieu (1990 & 2000). E examinaremos como esse movimento, inicialmente liderado por Renato Almeida construiu um campo intelectual com regras próprias e um conjunto de disposições incorporadas, ou seja, o *habitus* traduzido na encenação de práticas e valores genericamente associados à brasilidade, como a cordialidade, a conciliação e a valorização da integração social e regional do país (NEDEL, 2005, p.139). Além disso, discute-se como esse movimento foi capaz de sustentar uma ampla rede regional construída pelo diálogo entre os secretários das comissões estaduais e a CNFL, e que redundou na promoção de eventos, no estímulo às pesquisas, na

³ Refiro-me a estudos como os de CARVALHO (1992) e VILAS BOAS (1992).

criação de veículos de publicação e no incentivo à escrita de textos sobre diversos elementos da vida cultural dos estados. A relação da Comissão Goiana com a Comissão Nacional foi analisada a partir da correspondência epistolar trocada entre as duas instituições no período de 1948-1978, e que foi descoberta no ano de 2003, durante uma pesquisa que realizei no Museu Nacional do Folclore Édison Carneiro (RJ). A partir desses documentos discutiu-se as diferentes representações construídas pelos folcloristas goianos sobre o seu próprio campo e como incorporaram e interagiram com as regras previamente estabelecidas, bem como as suas limitações em relação às outras comissões, as pessoas envolvidas e as especificidades dessas experiências. Nesse sentido, foi possível identificar os intelectuais que tomaram o folclore como tema principal de análise e que participaram das instituições encarregadas de organizar um discurso sobre ele, como a Comissão Goiana de Folclore (CGF) e posteriormente o Instituto Goiano de Folclore (IGF).

Paralelamente, analisaremos o trânsito desses intelectuais em outras instituições, sejam elas de caráter tradicional, como o IHGG, a AGL e as associações de classe, nas quais o ingresso estava sujeito às regras de sociabilidade vigentes em círculos intelectuais específicos, muitas vezes, herméticos; ou modernas, como as universidades, cuja ordem burocrática era reguladora dos níveis de competência, teoricamente garantida pelo diploma universitário. Logo, abordar o movimento do folclore em Goiás é se aproximar-se da intelectualidade goiana que se estabelece na nova capital a partir dos anos de 1940, constituída por intelectuais como Colemar Natal e Silva, Cônego Trindade, Gelmires Reis e Regina Lacerda. Entre esses intelectuais, Regina Lacerda se destacou por se inserir no movimento de forma distinta e construir a sua imagem de intelectual diretamente ligada ao folclore, ao mesmo tempo em que circulava por outros campos, alinhando-os em proveito da obtenção de um vasto capital simbólico. Por isto, acompanharemos a sua trajetória procurando compreender esse jeito de ser intelectual e discutiremos as nuances dessas questões presentes, sobretudo, nos diálogos epistolares mantidos por ela com Renato Almeida e Édison Carneiro.

No terceiro capítulo, intitulado *As políticas culturais e os novos rumos do folclore em Goiás*, discutem-se as relações entre o folclore e as políticas culturais dos anos de 1970 durante o regime militar. O Instituto Goiano do Folclore, embora

tenha sido criado em 1964, teve o seu auge nos anos de 1970, durante o governo de Irapuan Costa Júnior (1975-1979), quando se fez amplo uso do folclore para a veiculação de uma imagem positiva, integradora, festiva e pacífica do regime político vigente, em diversos eventos públicos. Foram promovidas semanas de folclore e exposições de artesanato, comemorações de datas celebrativas para os municípios, cursos, entre outros. Tais eventos visavam estimular e premiar pessoas destacadas nessas áreas e se notabilizaram pela presença de inúmeros grupos folclóricos, shows, exposições, lançamento de livros, premiação de concursos, nos quais os folcloristas participaram amplamente, seja como colaboradores ou como consultores.

Essa dinâmica suscitada pelas políticas culturais dos governos militares, com a criação de instituições e a disponibilidade de recursos públicos, permitiu aos folcloristas participarem de um momento de reelaboração do passado, no qual recorreu-se a representações fundantes da história, da memória e do próprio folclore de Goiás, construindo as referências para a organização de um passado coerente, glorioso e repleto de personagens ilustres. Nesse processo, o passado é ressignificado a partir da ótica do presente com a publicação de livros e discos de intelectuais considerados pioneiros, entre eles Americano do Brasil, e também de autores populares que ganharam alguma notoriedade a partir dos folcloristas.

Regina Lacerda também se destacou nesse processo, visto que nesse período ela consolida o seu lugar de fala a partir do folclore, em função de todo o seu envolvimento na organização institucional do movimento e de uma produção escrita que revisitou os primeiros trabalhos sobre folclore de Goiás, produzidos ainda no início do século XX, ampliando a concepção do folclore e criando novos enredos apropriados às demandas de seu tempo. Contudo, esse contexto é também marcado pela inserção de intelectuais da Universidade Federal de Goiás às discussões do folclore, como Ático Vilas Boas da Mota, Maria Augusta Calado e Yara Moreira, que se inserem de maneiras distintas, mas ampliando a lente de análise.

Esse processo será analisado a partir da produção escrita dos folcloristas constituída de livros e textos para publicações em periódicos como a revista *A Folclórica*, assim como a partir da documentação do Instituto Goiano do Folclore, que, apesar de extinto nos anos de 1990, teve seu acervo preservado pelo Museu Zoroastro Artiaga de Goiânia. Esse acervo é constituído de uma documentação

inédita para os historiadores, composta por projetos, relatórios, levantamentos, textos, planilhas, cartas e jornais, que dão conta de aspectos fragmentados da história do IGF, mas que apontam inúmeras tentativas de se implementar uma política de estudo e proteção do folclore em Goiás, assim como da criação de enredos para a escrita de histórias e costumes do povo buscando construir uma identificação regional. Consultou-se também o acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS/ GO) em Goiânia, onde foi possível identificar um conjunto diversificado de fotografias de Regina Lacerda que exemplificam a sua capacidade de inserção no campo intelectual de Goiás no período analisado neste trabalho, assim como fotografias que pertenceram ao IGF e registraram parte da história e das atividades desta instituição.

A partir dos anos 1960, a escrita do folclore goiano passa a dialogar com um contexto de novas políticas públicas, especialmente as relacionadas com o turismo visualizado como uma importante referência de desenvolvimento econômico, mas, também à educação e cultura, sobretudo com a criação da Universidade Federal de Goiás em 1961. Um outro aspecto relevante relaciona-se às políticas públicas de cunho desenvolvimentista criadas nesse período, que provocam inúmeras transformações na vida rural goiana, até o auge do êxodo rural nos anos de 1970, durante o governo dos militares. Esse contexto de êxodo rural, assim como a construção de Brasília, tornaram-se a grande referência para a construção do eixo dos discursos dos folcloristas que lamentavam as transformações na vida rural e urbana com a perda e deturpação de costumes e tradições. Ao mesmo tempo, esses intelectuais também estavam atrelados a uma visão desenvolvimentista ditada pela ONU, e impulsionados pelos governos estadual e federal passaram a incluir o folclore, o turismo e os seus correlatos, tais como paisagem e cultura, no âmbito das coisas a serem desenvolvidas.

Atualmente, os folcloristas foram relegados ao esquecimento, já que o seu discurso não encontra mais respaldo nas políticas culturais contemporâneas, pois os jogos políticos que possibilitaram a sua ascensão foram substituídos por outros, constituídos por novas regras e novos personagens. Contudo, resta hoje um contraste entre um amplo engajamento desses personagens na leitura, discussão e escrita de histórias do povo no passado e uma negação quase completa de suas atividades no presente. Neste trabalho, o objetivo é apresentar alguns aspectos dessa história. Resta agora conhecer e avaliar se essa compreensão pode

favorecer o exercício da tolerância com o passado de pessoas que, cada qual a seu modo, tentaram criar sentidos para a sua própria vida e para a vida das demais, em nome de um ideal de cultura, de história e de sociedade que é hoje distante deste que, muitos dos intelectuais acreditam, mas que foi e continua significativo para o tempo dos folcloristas.

1- A INVENÇÃO DO FOLCLORE E O UNIVERSO DOS DILETANTES

1.1 A Beleza do Morto: os folcloristas e a imaginação romântica do passado

Desde o século XVI, a temática do popular vinha sendo abordada e sistematizada numa perspectiva reformista e normativa, em estudos que tinham por finalidade apontar os erros e as superstições das classes populares, bem como buscar a moralização e até a extinção de tais práticas, seguindo as tendências racionalistas da época. Ao longo desse século e durante os dois que lhe seguiram, os antiquários fizeram a coleta dos costumes populares e, de produtores isolados, passaram a se agrupar em clubes como a Sociedade de Antiquários, fundada na Inglaterra em 1718. A esta seguiram-se outras, como a Sociedade Céltica de Edimburgo e a Sociedade Céltica da França (ORTIZ, 1984, p. 4). Essa experiência foi estendida à Itália e Inglaterra, países nos quais membros da classe média já se reuniam no início do século XIX, para discutir e publicar livros e revistas sobre as antiguidades populares. É nesse contexto que o folclore se constituiu um neologismo.

Em 1838, William Jhon Thoms criou uma editoria dedicada ao folclore na revista *Athenaeum*, na qual comentava os dados enviados pelos leitores sobre o tema (ORTIZ, *op. cit.*, p. 5). Esse fato, considerado pelos folcloristas contemporâneos como o marco fundador da disciplina folclore, representaria a institucionalização e sistematização da prática da coleta de material já realizada pelos antiquários, embora Ortiz considere arriscado afirmar a existência, naquele momento, de um método de coleta dos costumes populares. “Talvez fosse mais correto nos referirmos ao processo como uma sistematização a-sistêmica dos dados” (Idem, p. 4). O próprio Thoms, em sua coluna na revista *Athenaeum* sobre antiguidades populares, pedia ao público leitor o seu auxílio na busca de informações sobre os costumes populares. Na época, o folclore aparece na revista pela primeira vez, alimentado pela boa vontade dos leitores e pela curiosidade dos antiquários, mas não se vinculava a um método de pesquisa sistemático, mesmo porque, naquele contexto, essa noção ainda era muito incipiente.

Por outro lado, Choay diz que

Entre a segunda metade do século XVI e o segundo quartel do XIX, as antiguidades são objeto de um imenso esforço de conceituação e de inventário. Um aparato iconográfico auxilia esse trabalho e facilita sua memorização. Um *corpus* de edifícios, conservados apenas pelo poder da imagem e do texto, é assim reunido num museu de papel. [...] Eruditos e colecionadores, os antiquários acumulavam em seus gabinetes não apenas medalhas e outros “fragmentos” do passado, como se dizia então, mas também, sob forma de “compilações” e de “portfólios”, verdadeiros dossiês com descrições e representações figuradas das antiguidades (CHOAY, 2001, p. 62).

Não apenas o modo de registro das antiguidades era precário; a própria cultura popular carece de conceituação, apesar de ser anterior ao neologismo folclore. No final do século XVIII já se afirmava que nada poderia ser mais indeterminado ou elusivo do que a palavra cultura. Segundo Santaella (2003), uma tentativa de abranger o significado de cultura em palavras “é como tentar agarrar o ar com as mãos, quando descobrimos que ele está em tudo exceto no que se pode agarrar” (p. 31-32). Talvez por não ser um termo desprovido de problemáticas, é considerado como uma categoria erudita por Chartier (1995), e apontado por Peter Burke (1989) como um tema interessante para os intelectuais entre o final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular estava começando a desaparecer na Europa e iniciavam-se os usos de uma série de novos termos e entendimentos que buscavam definir, em diferentes idiomas, aquilo que não se sabia ao certo o que era.

O neologismo inglês folclore, todavia, conseguiu sintetizar o espírito que se buscava apreender do *folk* (povo) e de seu respectivo saber (*lore*). Apesar da imprecisão, certamente expressavam as divergências que constituem esse campo entre os séculos XVIII e XIX. Este fato explica o distanciamento que lhe impôs a cultura da elite, sobretudo a partir das amplas mudanças do período moderno, ou seja, dos novos mecanismos de submissão de pessoas à Igreja seja ela católica ou protestante, a centralização do Estado, a luta contra os dialetos regionais e a imposição de uma língua legítima sobre as falas locais. Para Natalie Zemon Davis, nesse contexto, as autoridades ainda se preocupavam com as práticas que geravam protestos, como o futebol, o carnaval, o charivari, que muitas vezes

terminavam em violência, quando não exprimiam uma contestação política aberta ao poder constituído (DAVIS, 1990).

O século XVIII é também um período de elaboração de uma cultura que promovia valores de universalidade e racionalidade em contraponto à idéia do popular, que naquele contexto remetia a uma noção de particularidade e diferença, além de ser considerado como exemplo típico do suposto atraso e ignorância do povo (ORTIZ, 1984, p. 9).

O romantismo proporciona um impacto importante na definição do conceito de cultura popular, já que ele transforma a predisposição negativa que existia anteriormente em relação às manifestações populares em uma dimensão positiva. Dessa forma, o conceito se caracterizou, em grande medida, pela subversão dos cânones da literatura clássica e seu respectivo racionalismo e cosmopolitismo. Voltando-se para situações particulares, o romantismo enfatizava as diferenças e a espontaneidade dos sentimentos, o gosto pelo bizarro, pelo diferente, pelo anormal, pelo o que chamava a atenção e surpreendia, a exemplo, aliás, do que faziam os antiquários (ORTIZ, *op. cit.*, p. 10).

Entretanto, o romantismo, assim como o historicismo e a hermenêutica, vai bem além dos antiquários e é na Alemanha que definições importantes incorporam novos elementos de natureza política e filosófica, moldando um cenário propício para a cultura popular se constituir como o elemento diferenciador. Para os alemães, no processo de definição de sua nacionalidade, as particularidades românticas sustentam a oposição ao iluminismo, percebido como elemento de dominação estrangeira, sobretudo a francesa. A predileção dos alemães pelo povo no processo de busca de suas origens reveste a constituição do Estado Nação, sobretudo, de um caráter cultural e afetivo, e não tanto político e racionalista⁴.

No século XIX, os irmãos Grimm⁵ compuseram um enredo próprio das tradições alemãs, mediante a definição de diversas modalidades de narrativas populares coletadas diretamente dos camponeses, pois, para eles, o povo seria o transmissor fidedigno da tradição nacional. A idéia de nação que emerge daí tem

4 Esse contexto relaciona-se ao que Hobsbawm, citando Horoch, chamou de "fase A" dos movimentos nacionais europeus do século XIX com características mais culturais, literárias e folclóricas (HOBBSAWN, 1990, p. 21).

5 Jacob e Wilhelm Grimm eram estudiosos da língua alemã, além de filólogos, historiadores e narradores de histórias. Pesquisaram relatos em documentos antigos e recolheram contos entre a população da Alemanha para preservar as histórias tradicionais do povo. O sucesso dos contos recolhidos por Jacob e Wilhelm Grimm incentivou outros pesquisadores a preservarem as histórias dos seus povos.

uma dimensão marcadamente dispersa e é no esforço da criação de sentidos, mediante sua identificação com o povo, que a nação alemã se constrói numa imaginação fértil e, sobretudo, romântica. É certo que o método inovador dos irmãos Grimm se revestia de inúmeras contradições, pois os livros eram impessoais e havia a tradução da fala popular, seja em nível da sintaxe e do conteúdo, ou mesmo da seleção de versos.

Um aspecto importante, porém, e que constitui o cerne da concepção dos românticos sobre a noção do popular, é que eles não levavam em consideração o aspecto sócio econômico para definir seus limites. O povo significava um grupo homogêneo de hábitos mentais similares, com os quais os indivíduos participavam de uma cultura única, que simbolizava o esplendor do passado (BURKE, 2005, p. 9).

Para Ortiz essa concepção de povo como grupo homogêneo terá grande influência no movimento folclórico, que não irá se restringir a caracterizar o popular como um grupo pobre de substância e cultura e sim como um núcleo plebeu que remetia a uma tradição cultural que conservava os elementos de uma história passada (ORTIZ, 1984, p. 15). Na verdade, o que para nós hoje é cultura popular, para os folcloristas no século XIX era sinônimo de tradição. Ao se aproximarem de camponeses, por exemplo, o faziam não por possuírem uma função determinada que lhes interessasse, mas simplesmente porque estavam distante das cidades, logo da civilização, portanto, mais próximo de uma tradição supostamente inalterada (Idem, p. 28). É importante também ressaltar que na perspectiva dos folcloristas não cabia os usos políticos populistas ou lingüísticos a partir dos quais a cultura popular passou a ser utilizada pela historiografia dos anos de 1960, ou pelos estudos pós-coloniais nos anos de 1990.

Para os folcloristas, portanto, a cultura popular não estaria associada à alienação ou à rebeldia das classes populares, visto que a epistemologia construída estava mais próxima da elaboração de uma estética do passado (Idem, p. 29). Tal estética do passado, todavia, se relacionava ao debate sobre nacionalidade no século XIX e é por isso que se constituiu mais sistematicamente em países onde essa problemática estava indefinida como os do Sul e do Leste europeu e também na América Latina. Na Inglaterra, os estudos do folclore não se

associaram à nacionalidade, enquanto a França foi um dos últimos países europeus a lidar com a questão do folclore⁶.

É somente na segunda metade do século XIX que esses estudiosos dos costumes do povo foram considerados folcloristas. O próprio termo é reforçado com a criação da *Folklore Society* na Inglaterra em 1878, cujo propósito era a transformação do folclore em disciplina, uma nova ciência dentro de uma perspectiva sistematizada e dinâmica, com publicações, palestras, congressos, ultrapassando as fronteiras do território inglês. O folclore como disciplina é tributário do pensamento gerado pelas Ciências Sociais a partir de meados do século XIX, quando o positivismo de Comte e Spencer teve grande influência na compreensão dos fenômenos sociais, aí incluído o folclore como campo do conhecimento científico que buscava definir um método de trabalho e uma proposta de abordagem sistematizada da cultura popular. Porém, a aceitação do ideal científico pelos folcloristas foi limitada pela proximidade que guardavam com os românticos e os antiquários. Estes eram considerados, por vezes, utilizadores das tradições populares na promoção de seus interesses artísticos e pessoais e mais preocupados com o embelezamento e as preocupações literárias. Isso quando não estavam associados a falsários como James Macpherson, que forjou poemas supostamente anônimos narrando um passado glorioso dos celtas (ORTIZ, 1985, p. 20).

A questão do método é o ponto mais controverso no que diz respeito aos folcloristas. Contrariamente aos antropólogos, que fizeram do trabalho de campo o forte de sua disciplina, com os folcloristas tudo tendia a se tornar mais implícito e a maior parte de sua produção não mencionava o material pesquisado, dificultando a constituição do folclore como uma nova disciplina científica. Mesmo com a

⁶ A relação entre o folclore da França, Inglaterra e Alemanha pode ser construída a partir das diferenças entre os usos dos termos civilização e cultura nesses países. Os ingleses e franceses empregam o termo civilização como conceito que expressa o seu orgulho pela importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da humanidade. Nesses países, civilização pode se referir também a fatos políticos ou econômicos, religiosos e étnicos, morais ou sociais. Já no emprego que lhe é dado pelos alemães *Zivilisation*, significa algo de fato útil, mas apesar disso, tem apenas um valor de segunda classe. A palavra que entre os alemães expressa orgulho nas suas próprias realizações e no seu próprio ser, é *Kultur* que também alude a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre os fatos deste tipo e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro. Além disso, o conceito alemão de *Kultur* dá ênfase especial a diferenças nacionais e à identidade particular de grupos. Por outro lado, o conceito de civilização minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos manifestando a autoconfiança de povos cujas fronteiras nacionais e identidade nacional foram tão plenamente estabelecidos, desde séculos, que deixaram de ser tema de qualquer discussão (ELIAS, 1994, p. 23-25).

ausência de uma metodologia clara, não se pode negar que os folcloristas se diferenciavam dos antiquários no processo de coleta de dados, pois se preocupavam com a veracidade dos fatos e extrapolavam a dimensão única do divertimento e da fragmentação, fundamentando a coleta oral como principal técnica de reunião do material de pesquisa.

Em sua relação com a história, pode-se também estabelecer uma diferença quanto ao campo de abordagem. Enquanto a história se preocupava com os temas gerais, com o progresso e a política, refletindo a atitude das classes dirigentes e letradas do Ocidente, os folcloristas se preocupavam com o povo, o particular, o local, em detrimento da universalidade iluminista. Mais tarde, o campo do folclore despertou interesse de historiadores como Thompson (1998) e Darnton (2001) dada a preocupação dos folcloristas com as tradições populares em um momento em que as Ciências Sociais as havia relegado para a periferia de suas preocupações, nos anos de 1950. No entanto, esse campo também despertou uma série de suspeitas, em grande medida por causa da própria indefinição de um método de trabalho, além de a análise do popular não ter se constituído de uma historiografia a partir de baixo, e sim, de uma historiografia a partir do alto, isto é, do ponto de vista das classes dominantes.

A ausência de uma definição clara da metodologia de pesquisa denota como se estruturava a perspectiva do folclorista. A acidentalidade da coleta de dados revela o aspecto fortuito do trabalho, assim como a ausência de definição profissional do folclorista, que na Inglaterra ou França do século XIX poderia ser sacerdote, professor, médico ou advogado que morava ou tinha contato com a realidade do interior do país. Os folcloristas não constituíam quadros profissionais especializados, pois, em geral, eram pessoas que consideravam que as tradições populares eram sobrevivências do passado e do interior e tratavam-nas de acordo com o seu interesse pessoal.

Existia, porém, um problema epistemológico na definição de quem seria entrevistado, já que os folcloristas consideravam que, embora as superstições florescessem nas classes baixas, elas não podiam ser coletadas diretamente porque o povo não compreendia realmente o que significavam. O olhar sobre o folclore se constrói, pelo menos nesse momento, a partir de figuras importantes e letradas das comunidades: o padre, o advogado, o fazendeiro, o doutor. De todo modo, essa poderia ser uma problemática menor se se considerar que o estudo

das culturas populares não se fazia apenas pela oralidade, já que boa parte dos registros escritos das manifestações populares sempre foi produzida pelas classes letradas. Para Burke (1989) estudar o comportamento dos iletrados é necessariamente enxergá-los com dois pares de olhos estranhos a eles: os nossos e os dos autores dos documentos que servem de mediação entre nós e as pessoas que estamos querendo alcançar (p. 92). A questão principal encontra-se, portanto, na falta de preocupação dos folcloristas em realizar pesquisa histórica das comunidades populares fixando o olhar sempre no presente, mesmo que os hábitos coletados rememorassem uma tradição e um passado atávico. Ao realizarem o trabalho da coleta, não o faziam de modo objetivo, pois incluíam interpretações, seleções, exclusões que estabeleciam um filtro letrado em relação ao popular. Pode-se, portanto, afirmar que o que era popular não se isolava da própria concepção do trabalho desses intelectuais.

Os folcloristas assemelhar-se-iam à definição de intelectual de Gramsci, no que diz respeito à tradicionalidade e ao reconhecimento do processo de mudança social que vivia a Europa, já que se voltavam para uma operação de resgate do popular nadando contra a corrente e procurando armazenar em seus museus o maior número possível de uma beleza morta (CERTEAU, 2001).

O povo, para o folclorista, se definia pelo anonimato, que era a garantia da credibilidade do material coletado. Para o pensamento folclórico, o dado possuía uma existência externa, independente daqueles que o produziam. É legítimo dizer, recorrendo a Ortiz, que, nesse aspecto, o folclorista parecia dotado de uma consciência reificada e transcendente. Talvez a metodologia pudesse mesmo ser orientada por certo positivismo fetichizado, cujo objetivo final é a captura dos espíritos das tradições populares (ORTIZ, 1984, p. 35). Para o folclorista, a parte é o todo, e a cultura popular não teria nenhuma função social senão a de remeter ao passado.

Michel de Certeau, em *Beleza do Morto* (2001), artigo de um de seus livros, faz uma análise da perspectiva intelectual do folclorista que, segundo ele, buscava, na maioria das vezes, incessante e persistentemente pelo homem comum, simples, isolado do progresso e das transformações urbanas. O folclorista, segundo Certeau, colocava esse homem simples em uma redoma que o fazia belo, significativo, porém morto e sem interação com o seu próprio mundo

de contradições, já que era a essência idealizadora do estudioso que dava o substrato para tal contemplação.

Certeau (2001), indagando sobre o lugar social do qual falavam os historiadores da cultura popular e sobre o objeto que elegiam, afirma que a incerteza quanto às fronteiras do domínio popular e à sua homogeneidade diante da unidade profunda e sempre reafirmada da cultura das elites poderia significar que o domínio popular ainda não existia porque os estudiosos não são capazes de falar sobre ele sem fazer com que ele não mais exista (p. 71). Os estudos da cultura popular eliminaram a sua dimensão de possibilidade, ou seja, a sua capacidade de ameaça ou de inter-relação nos contextos dos quais emergem. O que ocorre é a transformação do popular em figuras de uma origem perdida, associadas ao natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, ao espontâneo, já que a ficção sobre uma realidade que deve ser encontrada conserva o traço da ação política que a organizou.

Para Certeau, o cuidado do folclorista não estaria isento de segundas intenções (p. 69). Na sua relação com o popular, ele deseja localizá-lo, prendê-lo, protegê-lo, num exercício inverso da censura: uma integração racionalizada (Idem, p. 63). Povo e o popular emergem nesse contexto de universalização do pensamento de invenção do “ser humano” (GEERTZ, 1978) como representativos de algo espontâneo, ingênuo, tal qual o é uma criança, conforme sugere Certeau. Mas não como essa criança vagamente ameaçadora e brutal que se quis mutilar, pois: “O filho pródigo retorna de longe e se adorna com os enfeites do exotismo” (CERTEAU, 2001, p. 64).

1.2 Folclore e Folcloristas no Brasil

No Brasil, desde o século XIX, autores como Celso Magalhães, Mello Moraes Filho, Sílvio Romero e Amadeu Amaral já escreviam sobre o folclore, temática incorporada da literatura européia e que foi ganhando contornos distintos até o início do século XX. Embora nenhum deles se considerasse folclorista, suas análises apontavam para uma convergência do olhar dos intelectuais brasileiros na abordagem do folclore, agora compreendido como sinônimo da cultura do povo, bem como se tornava objeto legítimo de estudo e reflexão.

Martha Abreu, em um estudo sobre Mello Moraes Filho, identificou-o como um autor que trilhou um caminho próprio e expressou uma especial visão das festas, das manifestações populares e da relação desses temas com a construção positiva da nacionalidade brasileira, no final do século XIX, bem diferente dos cânones científicos europeizantes. O Brasil encontrava-se, neste período, diante dos desafios das grandes transformações sociais relacionados à crise do império, especialmente a abolição da escravidão, as políticas de imigração estrangeira, as crises da economia cafeeira, que culminaram na organização de um novo modelo de ação amparada pelos ideais positivistas e republicanos. Então, “a ideologia da mestiçagem e a união das três raças passaram a ser as marcas de nossa identidade nacional, tal como pregavam as idéias científicas, naturalistas, positivistas e evolucionistas na época” (ABREU, 1998, p. 171). A perspectiva de Mello Moraes Filho era otimista e propositiva, já que preferia ver o povo “revelado em variadas e híbridas doses de etnia, cultura e encontro, produzindo o mestiço além dos ritmos, dos gostos e das danças partilhadas por todos os participantes, constituindo uma nacionalidade festiva e musical” (Idem, p. 152).

Sílvio Romero é outro autor que estabelece uma relação bastante profícua com os estudos sobre o popular no século XIX, utilizando a poesia. Matos (1994) ressalta a importância de seu pioneirismo nos registros folclóricos, elaborados a partir da coleta e registro de textos de literatura oral, como também nos comentários crítico-teóricos que desenvolve a partir deste material. Sílvio Romero também se dedicou à avaliação dos trabalhos análogos empreendidos antes dele no Brasil e que estão registrados nos livros *Cantos Populares no Brasil* (1883) e *Contos Populares no Brasil* (1885) (p. 36-38).

A partir do início do século XX, a abordagem da cultura popular será problematizada na perspectiva do cruzamento entre as culturas, apresentada por alguns escritores modernistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo, os quais acreditavam na fusão de culturas a partir da diversidade nacional (BOSI, 1992). Mário de Andrade foi além, ao tentar criar sociedades de folclore e se dedicar à pesquisa de vários aspectos do tema, principalmente no que dizia respeito às danças dramáticas, seu campo preferido de abordagem, envolvendo o mundo negro e mestiço.

Nesse período, a figura do intelectual no Brasil ainda estava bastante circunscrita ao gabinete e há registros de escritores que publicaram obras

importantes sobre os costumes populares, mas que jamais fizeram uma viagem para a coleta de dados. Intelectuais como Mário de Andrade, figuram como exceção nesse contexto em que muito pouco se sabia sobre técnicas de inquéritos e levantamentos de dados sobre manifestações populares como poesias, lendas, festas, mitos, danças, músicas e crenças que mais tarde vão ser dominadas pelos folcloristas.

Os intelectuais desse período que se interessavam pelos costumes populares estavam muito próximos daquele espírito romântico do século XIX, em que a busca pelas práticas do povo constituía um exercício de diletantes, e não propriamente uma prática profissional; daí esse caráter muitas vezes improvisado, esporádico e quase sempre movido pela paixão e pelo interesse pessoal. Outras vezes, a abordagem dos costumes populares era feita através da mediação entre o uso de dados coletados pelo pesquisador e a criação literária, o que inspirou alguns autores na coleta de poesias, músicas, mitos e lendas, mas que limitaram a sua análise aos aspectos da lingüística, ignorando, muitas vezes, o contexto no qual tais manifestações populares ocorriam, assim como as pessoas que delas participavam. Desse modo, muitos desses trabalhos falavam do povo numa perspectiva homogeneizadora, estabelecendo um caráter abrangente na interpretação.

Para Daniel Pécaut (1990) os intelectuais brasileiros tiveram bastante influência sobre o debate identitário e sobre as instâncias de decisão política. Essa vinculação fica patente na disposição de se fazerem reconhecer primeiro como elite dirigente e, em seguida, como porta-vozes da nação, mediadores entre o Estado e o povo. Reconhecidos como uma elite situada acima das classes sociais, os intelectuais dos anos de 1920 e 1930 falaram em nome da necessidade de se dar a conhecer uma realidade nacional latente, porque referida a um povo ainda não consciente de si próprio, nem constituído em agente político (p. 14). Nesse sentido, os intelectuais pronunciavam-se em nome da Nação (ou da *região*) e em nome do povo, mas não se dirigem a ele. Dirigem-se, do alto da pirâmide social, aos próprios pares (NEDEL, 2005, p. 122).

É importante ressaltar que o momento era bastante propício às discussões em torno da nacionalidade como expressões legítimas, a exemplo da publicação de livros como *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior, e também *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto

Freire. Data também desse período o surgimento de vários museus e institutos que tentavam envolver o Brasil e o seu mosaico cultural como parte da nacionalidade.

Nas primeiras décadas do século XX, diversas manifestações populares serão objetos de debates que buscavam discutir elementos para a nacionalidade brasileira. Artistas plásticos e escritores, influenciados pelo nacionalismo presente no romantismo desde o fim do século XIX, se alinharão contra o academicismo neoclássico e parnasiano. A exposição de Anita Malfatti de 1914, mas, sobretudo, a de 1917, quando a artista, já plenamente amadurecida como pintora expressionista/cubista, colocará em evidência o anti-clássico que ganhará corpo, já como movimento, na Semana de Arte Moderna de 1922.

Artistas e intelectuais ansiosos por mudanças estéticas que superassem o clássico e expressassem o moderno, o nacional e o popular formaram o núcleo modernista que contava, entre outros, com Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia e Di Cavalcanti. A coincidência com as comemorações do Centenário da Independência compunha um contexto propício para a afirmação de um novo nacionalismo cultural. A busca pelo novo de certa forma explica a unidade em torno da valorização da capacidade de chocar e de ser extravagante.

O movimento modernista ganhará mais consistência e afinidade com a cultura popular a partir da adesão, em 1923, de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade ao grupo que realizara a Semana de 1922. Este evento se torna, então, uma referência fundamental, pois a partir dele, Tarsila e Oswald irão pensar o Brasil na perspectiva de uma atmosfera tropical e da cultura mulata, formulando os complexos conceitos de antropofagia e canibalismo.

Nesse momento, o Brasil antropofágico é o país que para construir o novo precisava da tradição. Trata-se de uma complexa formulação cultural que tornará o país contemporâneo do mundo, pois durante os anos 1920 a civilização ocidental ainda procurava digerir o novo e suas implicações no embate com o antigo. Esse embate era precisamente o lado mais árduo da civilização ocidental e precisava ser digerido. Fazia-se necessário o reencontro dos sentidos diante das rupturas da modernização e do impacto da I Guerra Mundial.

O princípio central da Antropofagia era que os artistas deveriam devorar influências estrangeiras, digeri-las cuidadosamente e convertê-las em algo novo. Devorar o colonizador, apropriar-se de suas virtudes e poderes, "a transfiguração do Tabu num totem". No manifesto Andrade procurou reunir todas as contradições do brasileiro: moderno/primitivo, indústria/indolência, centralismo/regionalismo, Europa/América (KASPER, 2008).

Podemos entender, portanto, que o Movimento Modernista buscou nas tradições, nos costumes e nas crenças populares o elemento mediador para entender o Brasil, entendimento que será o ponto inicial para a criação de órgãos e grupos que vão se ocupar da pesquisa e do levantamento das manifestações populares. Mário de Andrade, embora não se considerasse folclorista - chegou mesmo a afirmar:

Eu não sou folclorista, não” - teve participação muito fecunda no folclore brasileiro, pois “a sua mania de fichar tudo o que via, ouvia e lia, e sua quase católica curiosidade, talharam-no para o papel de folclorista erudito e pesquisador (FERNANDES, 1989, p. 162).

Uma das iniciativas marcantes da contribuição de Mário de Andrade foi a idealização e criação de uma Sociedade de Etnografia e Folclore no período em que dirigiu o Departamento de Cultura do município São Paulo, entre 1935 a 1938. Algo absolutamente novo para a época. Em 1936, o Departamento abria matrículas para um curso de extensão de folclore, que foi regido durante um ano pela professora Dina Lévi-Strauss, assistente no *Musée de l’Homme* de Paris, e que estava no Brasil acompanhando seu marido Claude Lévi-Strauss, contratado para ministrar aulas na Universidade de São Paulo. O curso, realizado em bases eminentemente práticas, teve como intenção principal formar folcloristas para trabalhos de campo (SOARES, 1983, p. 9).

Os diversos trabalhos produzidos pelos alunos durante o curso foram posteriormente publicados na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo e constituem, hoje, um bom conjunto de narrativas que expressam o sentido que se imprimia aos estudos do folclore naquele contexto. O curso de extensão de Dina Lévi-Strauss resultou, também, na edição do volume I do *Manual de Instruções e*

Práticas para Pesquisa de Antropologia Física e Cultural pelo departamento de cultura, em 1936 (Idem).

Outro desdobramento foi a criação do Clube de Etnografia e Folclore, que em pouco tempo se organizou como Sociedade de Etnografia e Folclore, paralelamente à criação de uma Sociedade de Sociologia, cujos membros, em sua maioria, eram pessoas comuns. As ações da Sociedade de Etnografia e Folclore ganharam visibilidade com a publicação de boletins, publicados pelo Departamento de Cultura de outubro de 1937 a janeiro de 1939. Esses boletins, além de divulgarem as atividades da Sociedade, traziam também instruções para a coleta folclórica, com vários exemplos retirados da experiência de seus pesquisadores, que publicavam notas e artigos de suas pesquisas.

O conjunto dos artigos, todavia, não conseguiu apontar estudos mais sistemáticos sobre o folclore brasileiro, embora a temática ganhasse notoriedade e reconhecimento com esses textos. No caso de Goiás, por exemplo, as duas únicas referências são feitas quando, em artigo intitulado *Notícias Bibliográficas sobre as Cavalhadas*, Oneyda Alvarenga cita o livro de Hugo de Carvalho Ramos, *Tropas e Boiadas*, cujo conto *Gente de Gleba* narra uma história que tem como parte do seu enredo cenas das cavalhadas na capital de Goiás e em Curralinho (FUNARTE, 1983, p. 49). Outra referência é feita à coleta de bonecas Karajá por pesquisadores em viagem a Leopoldina, na região do Araguaia, em 1937 (Idem, p. 28).

O curso teria ainda outro desdobramento: em 1938, o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo criou a Missão de Pesquisas Folclóricas, formada por um grupo de pesquisadores para realizar, no Norte e no Nordeste do país, uma pesquisa idealizada por Mário de Andrade, então diretor do órgão. O grupo era formado por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antônio Ladeira e tinha como tarefa registrar cantos e danças brasileiras naquelas duas regiões (TONI, 2007, p. 1). Entre fevereiro e julho daquele ano, a equipe gravou, fotografou, filmou e estudou as melodias que homens e mulheres cantavam para trabalhar, divertir e rezar.

A expedição viajou por mar e terra visitando os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão e Pará, colhendo dados sobre as danças realizadas principalmente na época do Carnaval e nas festas do mês de junho. O Estado da Bahia não foi contemplado no roteiro porque para Mário de Andrade

interessava registrar as festas baianas do início do mês de dezembro. Além disso, o Departamento de Cultura já havia colhido algum material da região quando da visita de Camargo Guarnieri ⁷ a Salvador, em 1937.

O trajeto da Missão de Pesquisas Folclóricas seguia, em linhas gerais, o que fora estabelecido pelo diretor do Departamento de Cultura, e era, por sua vez, muito semelhante ao que Mário de Andrade percorrera em sua segunda viagem ao Norte e Nordeste do país realizada entre final de 1928 e o início de 1929⁸.

Com metodologia de pesquisa alicerçada no curso promovido pela Sociedade de Etnografia e Folclore e seguindo as diretrizes do musicólogo romeno Constantin Brailoiu, o grupo paulista desenvolveu uma forma eficaz de abordar os assuntos a serem descritos e registrados. Antes de gravarem, assistiam a um ensaio ou à primeira apresentação da peça, quando colhiam alguns informes. Tais informes eram usados para orientar a gravação, controlando o tempo de duração e a disposição dos microfones; a fotografia e filmagem, a partir da determinação das partes da dança e vestimentas, bem como para elencar quais as perguntas que deveriam ser feitas ao grupo e seus participantes. Cada sessão de gravação - aproveitada também para fotografias e filmagem - era antecedida de pesquisas orais, complementadas após a conclusão dos registros mecânicos (TONI, 2007, p. 2).

Em algumas cidades a Missão conseguiu colher instrumentos, vestimentas e objetos dos assuntos pesquisados. Luís Saia⁹, chefe da Missão, marcava até mesmo o trajeto e os custos da viagem, além de desenhar objetos e detalhes sobre a arquitetura de cada região (SAIA NETO, 2007, p. 1).

Foram utilizados 169 discos de acetato para as gravações da Missão de Pesquisas Folclóricas¹⁰ e neles foram registradas aproximadamente 1500 melodias. justificadas, em parte, pela presença de vários bailados ou grupos de

7 O compositor e pianista Mozart Camargo Guarnieri compartilhou com Mário de Andrade a busca das raízes brasileiras para compor a sua arte. Várias das músicas que escreveu foram inspiradas em textos de Mário de Andrade. Ao longo de sua vida, compôs mais de 700 obras e ganhou diversos prêmios.

8 Essa viagem de Mário de Andrade está documentada no livro *Turista Aprendiz* e é considerada a segunda viagem etnográfica do autor, visto que a primeira fora realizada à Amazônia. Ambas são abordadas no livro citado, que é composto em forma de diário, com pequenos textos que particularizam a sua narrativa.

9 Luís Saia era arquiteto e foi o chefe da Missão de Pesquisas Folclóricas. Em função da repercussão positiva da Missão, foi indicado para substituir Mário de Andrade na chefia da regional paulista do SPHAN, à qual se dedicou até sua morte, em 1975.

10 Há hoje no mercado uma edição recente dos registros sonoros colhidos durante a Missão de Pesquisas Folclóricas. Trata-se de uma caixa contendo seis Cds e um livro, editados numa parceria pela Prefeitura de São Paulo com o Sesc.

cantigas que tinham como pano de fundo uma história ou narrativa maior (TONI, *op. cit.*, p. 3).

No decorrer das pesquisas realizadas pela Missão, seus integrantes preencheram mais de vinte cadernetas de trabalho, com cerca de 3.500 páginas no total, onde foram anotadas: as atividades e rotinas de trabalho, as informações sobre os cantores, compositores e dançarinos, a descrição e esquemas dos bailados, e os dados técnicos sobre fotografias e filmes. Nessas cadernetas eram também feitas a transcrição das poesias e dos versos pesquisados e a descrição de cada fotografia, com o número dos discos e respectivos conteúdos.

A Missão registrou manifestações musicais como emboladas, cocos, rojões, martelos, desafios, cantigas de roda, repentes, sambas, valsas, canções, morões, solos de viola, cantos infantis, acalantos, modinhas, cantigas, carretilhas, galopes, chulas, cabaçais, lundus, oitavas, 9 x 6, décimas, 6½, motes e violas. Documentou cerimônias religiosas como xangôs, tambor de crioula, tambor de mina, babaçuês, catimbós, cambindas, caboclinhos e também diversões e bailados populares como praiás, torés, boi-bumbás, reis de congo, danças ciganas, danças praieiras, naus catarineta e frevos (SAIA NETO, 2007, p. 2).

Percebe-se, porém, que as iniciativas de Mário de Andrade, embora procurassem conferir um estatuto científico para o folclore brasileiro, ainda careciam de recursos e de tempo para que pudessem se solidificar. No caso da Missão de Pesquisas Folclóricas, os inúmeros registros coletados compuseram o acervo do Arquivo Municipal de São Paulo, mas, nos anos seguintes, nenhuma outra iniciativa do porte dessa expedição foi tomada. Muitas dessas atividades foram interrompidas com o golpe de Estado de 1937. O próprio Mário de Andrade fora afastado de seu cargo em São Paulo em função de sua oposição ao novo regime. Faleceu em 1945, vítima de enfarte, antes mesmo de o período do Estado Novo terminar.

A oscilação entre o particularismo romântico e o universalismo iluminista permearam o modo como os saberes de conteúdo etnológico foram concebidos entre a fase inaugural de invenção dos atributos típicos regionais até os anos imediatamente seguintes à II Guerra Mundial. Nesse intervalo, o folclore permaneceu mais próximo da arte, especificamente da literatura, do que da ciência, embora também fosse contemplado por esta, figurando, neste caso,

dentro da antropologia física ou dos estudos filológicos, com os estudos sobre raça e suas coleções de vocábulos, respectivamente.

No final dos anos de 1940, no entanto, o folclore era um tema importante e atraía diversos intelectuais interessados na produção de uma abordagem cultural para pensar o Brasil. Muitos deles aproveitaram os temas locais e compuseram vários elementos de uma literatura regional, que inseriu novos elementos para que as regiões brasileiras fossem pensadas a partir do folclore.

1.3 Os enredos do folclore em Goiás: sertão, raça e poesia na construção da história do povo e da região

Os primeiros textos que utilizaram a expressão folclore para se referir aos costumes populares de Goiás foram publicados no início do século XX, embora desde o século XIX viajantes e cronistas que estiveram em Goiás¹¹ tivessem iniciado o recolhimento de histórias, causos e poesias oral, fazendo observações que nos dão uma idéia dos primeiros instantes da formação de nossa cultura popular (TELES, 1983, p. 196).

Esses temas podem ser considerados uma inovação na abordagem da história regional, tendo em vista que a historiografia goiana do século XIX se ateve a outros assuntos, mais próximos das abordagens do historicismo e do positivismo e das descrições históricas e geográficas que configuraram a forma e o conteúdo das narrativas das corografias e efemérides escritas nesse período por autores como Silva e Souza¹², Cunha Mattos¹³, J. M. P. Alencastre¹⁴, J. Brandão e Couto de Magalhães, considerados os primeiros historiadores de Goiás.

¹¹ Esses viajantes escreveram obras em que narram as suas viagens pelo interior do Brasil, inclusive Goiás. Entre elas podemos citar: GARDNER, George. Viagem ao Interior do Brasil. BH/ SP: Itatiaia/Edusp, 1975; PHOL, J. Emmanuel. Viagem ao Interior do Brasil. São Paulo: USP, 1975; SAINT-HILAIRE, Auguste. Viagem às Nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goyaz. SP: USP, 1975; SPIX e MARTIUS. Viagem pelo Brasil. 1817-1820, Vol II, SP: Melhoramentos; CASTELNAU, Francis. Expedição às regiões centrais da América do Sul. SP: Cia da Editora Nacional, 1949. A exceção é a obra do viajante Oscar Leal, que esteve em Goiás no final do século XIX e escreveu uma obra específica sobre a região: Viagem às Terras Goyanas (Brasil Central). Coleção Documentos Goianos, nº 4. Goiânia, Cegraf, 1980.

¹² Silva e Sousa nasceu em 1764, no antigo arraial do Tejuco do Serro Frio, em Minas Gerais. Chegou a Goiás em fins de 1790 com apenas 26 anos, onde viveu durante 50 anos atuando em diversas funções na política, além de atividades como orador, cronista, poeta, professor, que exercia paralelamente à carreira religiosa na qual ingressou em 1787, quando foi ordenado presbítero secular em Roma. Segundo Teles, Silva e Sousa “foi testemunha do processo de decadência das minas que se abateu sobre a província de Goiás e a pobreza que arrastava pelas vilas, empobrecendo-se e entregando-se aos excessos” (1998, p. 27). Em inúmeros artigos, escritos como parte de sua colaboração assídua com o jornal Matutina

Paralelamente à escrita da história de Goiás, são criadas algumas instituições culturais, como o Liceu de Goiás (1847), o Gabinete Literário (1864)¹⁵, Academia de Direito (1898)¹⁶ e a Academia de Letras de Goiás¹⁷ (1904), além de inúmeros jornais¹⁸ e que passam a lançar as bases para a constituição de um campo intelectual em Goiás (TELES, 1983, p. 67).

Meiapontense, defendeu a agricultura como a saída para a crise aurífera de Goiás, e escreveu em 1812, a pedido da Câmara de Goiás, o trabalho Memória sobre o Descobrimento, Governo, População e coisas mais notáveis da Capitania de Goiás, publicada inicialmente na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1849 e foi considerado o primeiro texto histórico sobre o Estado. Nesse documento narra os fatos que fizeram a história de Goiás do descobrimento até 1812. Foi consultado e citado por vários pesquisadores que estiveram em Goiás no início século XIX, como Auguste Saint Hilaire e Emanuel Phol, e se tornou referência para outros do final do século XIX, como Cunha Mattos, Alencastre, Costa Brandão e Couto de Magalhães, assim como para os pesquisadores do início do século XX, como Americano do Brasil, Zoroastro Artiaga, Colemar Natal e Silva. Foi um autor retomado por inúmeros pesquisadores de uma geração contemporânea, a exemplo do historiador Pe. Luís Palacin, que revalorizou a obra em suas pesquisas históricas realizadas a partir dos anos de 1970. É considerado por autores como o cônego J. Trindade da Fonseca como o primeiro cronista de Goiás dada a sua ampla dedicação à narrativa dos fatos religiosos e políticos do Estado. A incursão de Silva e Sousa no campo das letras não se resumiu à sua obra histórica já que se dedicou também à poesia, considerada por Teles de fina sensibilidade satírica, influenciada por Bocage e Gregório de Matos, de quem era admirador (Teles, 1998, p. 52).

13 Cunha Mattos foi militar e funcionário da Província de Goiás no século XIX. Escreveu *Corographia Histórica da Província de Goiás*, publicada pela primeira vez em 1874, na Revista do Instituto Histórico Brasileiro, e reeditada em 1979 em Goiás, a partir de um movimento de valorização da cultura goiana que publicou várias obras históricas consideradas relevantes para a memória histórica regional (Teles, 1983, p. 39). A obra de Cunha Mattos, embora bastante conhecida entre os historiadores, não obteve o mesmo status alcançado pela de Silva e Sousa. Em geral, a sua obra é inscrita num subconjunto de narrativas consideradas de cronistas e viajantes que, por assim dizer, passaram por Goiás no século XIX.

14 Alencastre escreveu a obra *Annaes da Província de Goyaz* publicada em 1864. Nessa obra, o autor analisa a formação sócio-econômica de Goiás no período de 1625 a 1824, a partir de fatos tratados cronologicamente e com o uso de trechos de documentos diversos. A obra foi reimpressa em 1979, a partir de um projeto de reedição de obras históricas em Goiás durante o governo de Irapuan Costa Júnior, conforme será discutido no último capítulo. Os *Anais da Província de Goiás*, como passou a ser nomeado, se tornou um clássico da historiografia goiana do século XIX.

15 O Gabinete Literário, criado em 1864, é uma das poucas instituições intelectuais pioneiras que se manteve na antiga capital de Goiás, mesmo após a transferência da capital para Goiânia.

16 Criada em agosto de 1898, no governo de José Xavier de Almeida, só tornou-se realidade em fevereiro de 1903, no salão nobre do Liceu de Goiás. Porém, pelo Decreto nº 2581, de 18 de setembro de 1909, o governador Urbano Coelho de Gouveia, “considerando que o resultado apresentado pela academia de Direito de Goiás não compensa as grandes despesas feitas com a mesma, resolve fechá-la provisoriamente” (TELES, 1983, p. 67). Só mais tarde, em 1916, criou-se outra escola, a Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais, que, apesar de instituição particular, ganhou um prédio público para seu funcionamento, além de subvenção de seis contos de réis concedida pelo presidente da província João Alves de Castro e pelo secretário do Interior da Justiça e Segurança pública, Americano do Brasil. A faculdade firmou-se nos anos de 1930 e foi transferida para Goiânia um mês antes da transferência definitiva da capital. Nos anos de 1960, a já tradicional Faculdade de Direito foi incorporada à Universidade Federal de Goiás, criada nesse ano.

17 No ano de sua abertura, a Academia de Letras de Goiás contava com apenas doze cadeiras, sendo que uma delas era ocupada por Eurídice Natal, aspecto peculiar a Goiás já que a Academia Brasileira de Letras permanecia fiel ao modelo francês, que excluía as mulheres de seus quadros (TELES, op. cit. p. 71).

18 Exemplos são alguns jornais que surgiram na cidade de Goiás: O Bouquet, (1885), O Canário (1887), O Astro (1887), A Tesoura (1888), A Rosa (1907), Nova Era (1914), O Lar (1926), além de A Informação Goyana (1917), que circulou no Rio de Janeiro, e de outros jornais que circularam em outras partes do Estado, como Folha do Sul (1905), em Bela Vista de Goiás; A Roça (1923), de Orizona; Goiás e Minas (1903) de Catalão; O Marimbondo (1911) de Luziânia; A Cigarra, logo

1.3.1 O Folk-lore em A Informação Goyana

Nesse período de crescimento das publicações sobre Goiás e de amadurecimento de seu campo intelectual é imprescindível citar a revista *A Informação Goyana*, que circulou no Rio de Janeiro de 1917 a 1935, como parte estratégica da campanha de Henrique Silva¹⁹ pelo reconhecimento de Goiás, perante políticos e intelectuais cariocas, iniciada quando ele foi convidado a participar na comissão de estudos pelas Repúblicas Platinas e Estado do Mato Grosso (TELES, 1983, p. 75). O objetivo principal era construir uma imagem positiva do Estado para que nele fosse construída a nova capital do país. Mas a revista foi além ao advogar a existência de um sertão localizado no *hinterland* repleto de riquezas e belezas naturais, com potencialidades que propiciariam a construção de um grande futuro nacional, corrigindo equívocos²⁰ correntes expostos sobre a região. Além disso, destacava a sua privilegiada localização e defendia que o Estado tinha condições para concorrer em parilha com qualquer de seus co-irmãos mais prósperos e cumprir importante papel no futuro da nação brasileira (NEPOMUCENO, 2003, p. 12).

Em *A Informação Goyana*, a discussão sobre território é recorrente, visto que, naquele contexto, Goiás tinha alguns litígios nas suas fronteiras. A revista se tornou um espaço privilegiado para a discussão sobre a legitimidade da conquista de determinadas terras e a sua vinculação direta com a autonomia e soberania da

substituído pelo Beija Flor (1896), Rio Verde e o dois números do Almanaque de Santa Luzia editados em Luziânia de 1920 a 1925 (TELES, 1983, p. 21-22).

¹⁹ Henrique Silva iniciou a carreira das armas em 1882, na condição de cadete, no Esquadrão de Cavalaria de Goiás, matriculando-se no ano seguinte na Escola Militar da Praia Vermelha. Nesse período, era um costume entre os filhos das famílias abastadas de Goiás matricular-se em centros culturais mais avançados do país, a fim de completar a formação intelectual. A partir de 1870 começam a rumar progressivamente para o Rio de Janeiro onde muitos fizeram sua formação na Faculdade de Medicina e na Escola Militar da Praia Vermelha (Nepomuceno, 2003, p. 84). Sem concluir o curso, deixou a escola militar depois de três anos de estudos, mas não saiu do Exército. Em face dos serviços que prestou na tropa, entre os quais o de membro da Comissão Cruls, que delimitou a área para a construção da nova capital federal, chegou a major. Possivelmente, o interesse de Henrique Silva pelo Brasil Central se desenvolveria a partir de sua participação como membro da Comissão Cruls, já que a característica dos textos que escreveu à época era sempre de uma profunda exaltação ao centro do país, mediante uma ampla defesa de seus recursos e potencialidades que justificavam, inclusive, a transferência da capital federal para essa região. Henrique Silva foi colaborador de diversos jornais no Rio de Janeiro, entre eles Paiz, Jornal do Comércio, Diário de Notícias e Jornal do Brasil. No Rio Grande do Sul, escreveu para O Correio do Povo, Jornal do Comércio e A Tribuna do Povo e, em Goiás, para O Luctador Goyano (NEPOMUCENO, op. cit., p. 97).

²⁰ Os equívocos apontados pela revista eram, sobretudo, no que se referia à localização de Goiás e o desconhecimento da sua rica fauna e flora, além das inúmeras reservas minerais que, na opinião de Henrique Silva, eram fundamentais para a construção da nação.

região. Novamente, trata-se do “argumento do meio como fundamento do discurso científico” e legítimo (ORTIZ, 1994, p. 18).

A equiparação de Goiás às outras regiões brasileiras foi um argumento bastante recorrente e revela uma face de projeto missionário, já observada nos intelectuais nos anos iniciais da Primeira República e que ao longo dos anos 1930, só fez se aprofundar, mobilizando as atenções da *intelligentsia* e colocando-a reiteradamente diante da perspectiva de definir sua identidade social atribuindo-lhe certo caráter não mercantil (LAHUERTA, 1997, p. 95).

A Informação Goyana congregou diferentes intelectuais, que tomaram para si a tarefa da divulgação do *hinterland* e imprimiram seu discurso missionário aos inúmeros artigos escritos para a revista. Entre eles estavam: Americano do Brasil, Eduardo Sócrates, Colemar Natal e Silva, José Carlos de Carvalho, Victor de Carvalho Ramos, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Vaz, Jorge Maia, Francisco Ayres da Silva e o próprio Henrique Silva, que abordava em seus artigos desde aspectos da cultura literária de Goiás até assuntos mais ligados ao perfil da revista, como história e economia, além de fazer a descrição da fauna, da flora e dos costumes de Goiás.

O grupo que participou de *A Informação Goyana* exemplifica os modos de articulação das elites intelectuais goianas e a construção do campo intelectual do período, que se dava, em grande medida, mediante laços de parentesco. Henrique Silva era tio-avô de Americano do Brasil, que, por sua vez era filho de Antônio Eusébio de Abreu. Este foi o fundador de várias escolas em Goiás e professor de línguas em algumas delas, além de ativo partícipe do processo de definição cultural e identitária por que passava Goiás naquele momento em que a nação se voltava para o interior²¹.

21 Um exemplo desse engajamento de Antônio Eusébio de Queiroz, é a sua participação na criação do Hino de Goiás, institucionalizado pela lei nº 650, de 30 de julho de 1919, que previa também a criação das armas e do pavilhão do Estado. O hino teve a música composta pelo professor do Instituto de Artes Custódio Fernandes de Góes, foi litografado em grande quantidade e, a pedido do governo da época, foi levado para escolas e frequentemente executado pela banda de música do Batalhão de Polícia. A bandeira organizada por Joaquim Bonifácio de Siqueira trazia as cores da nação com bandas alternadas de verde e amarelo, quatro de cada cor na horizontal, a começar por uma verde, e no ângulo superior direito um quadrilongo azul com o Cruzeiro do Sul em prata. Quanto às armas concebeu-se um escudo em forma de coração, marca emblemática do centro e do *hinterland* do Brasil com paisagem representando o território demarcado para a futura capital federal. Vê-se também uma espécie bovina, principal produção da época, um molho de arroz, ramo de café, hastes de cana atestando outras produções de Goiás. Havia ainda um campo amarelo para representar as riquezas minerais, assim como um prato para lembrar o início da ocupação do território motivada pelos veios auríferos, e um campo azul para representar o Rio Araguaia e a Ilha do Bananal (Arquivo Histórico Estadual, Cx 665, documentação avulsa).

As famílias Silva e Abreu eram naturais de Bonfim, cidade goiana que se originou da mineração e que foi fundada na segunda metade do século XVIII. Em dezembro de 1943, Bonfim teve seu nome alterado para Silvânia, em homenagem a Vicente Miguel da Silva, consolidador do município, de quem descenderam Henrique Silva e Americano do Brasil, criadores da revista. Outros descendentes do patriarca também foram colaboradores de *A Informação Goyana*, como Pyreneus de Souza, Altamiro de Moura Pacheco e José Honorato da Silva e Souza. Esses dois últimos, assim como Colemar Natal e Silva, dentre outros, foram colaboradores do governo de Pedro Ludovico Teixeira iniciado em 1930 e que se consolidou com a construção da nova capital de Goiás, chamada Goiânia. Guimarães Natal, um dos patronos de *A Informação Goyana*, era avô materno de Colemar Natal e Silva²², membro da geração mais nova de colaboradores da revista, principal criador e um dos mais ardorosos defensores do Centro Goyano, uma organização política de goianos que moravam no Rio de Janeiro no início do século XX, que defendia a valorização do centro do país como local ideal para a construção da nova capital do Brasil.

Vários colaboradores, como Benedito Silva, Cordolino Azevedo, Érico Curado, Gelmires Reis e Altamiro de Moura Pacheco, também pertenceram a essa academia, em virtude da participação que tiveram na vida cultural e política do Estado de Goiás (NEPOMUCENO, 2003, p. 100-101). Os elos de parentesco e a participação na revista colaboraram para a criação de um *habitus* que foi utilizado em favor desses homens em outros momentos da história, como se verá ao longo deste trabalho.

Os principais acontecimentos em Goiás em 1930 foram acompanhados pela revista *A informação Goyana*. Quando Pedro Ludovico Teixeira assumiu o poder, o editorial da revista destacou com entusiasmo as primeiras medidas do interventor, como a reforma no campo da instrução. Esse entusiasmo se prolongou até 1935, quando a morte do editor Henrique Silva interrompeu bruscamente a circulação da

²² Ainda estudante de Direito no Rio de Janeiro, Colemar Natal e Silva já aparecia no cenário cultural e político da época pelas páginas de *A Informação Goyana*. Depois de formado, regressou a Goiás onde ocupou, a partir de então, papel importante na vida política e cultural do Estado, com a organização de importantes instituições culturais como o Instituto Histórico e Geográfico, a Academia Goiana de Letras, a Faculdade de Direito e a fundação da UFG, uma das principais instituições culturais de Goiás. Foi ainda, por muitos anos, o representante de Goiás no IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Cultura e Ciências) da Unesco e, paralelamente, articulou a institucionalização do folclore em Goiás, conforme será discutido no 2º capítulo.

revista. Durante cinco anos, portanto, *A Informação Goyana* valorizou as ações do governo “revolucionário”, considerado como grande incentivador da “formação cultural” do povo.

A partir de 1935, os intelectuais que haviam colaborado com *A Informação Goyana* passaram a integrar os espaços culturais que a nova cidade proporcionaria, como a Academia Goiana de Letras (AGL), as novas instituições de ensino e o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), que se torna uma importante instituição nesse processo.

A revista foi organizada a partir de diferentes seções que mapeavam esse novo pensamento sobre Goiás: história, literatura, geografia, natureza, lendas e sertão, na qual foram publicadas as primeiras discussões sobre o folclore goiano, algumas delas já defendidas por Henrique Silva²³ em seus livros. Na revista, a seção foi chamada de *Folk-lore do Brasil Central* e, embora tenha circulado durante poucos números, percebe-se que a temática foi incorporada em outras seções, nas quais foram publicadas matérias sobre lendas e histórias de homens comuns, textos literários diversos, envolvendo as experiências do mundo mental e espiritual, além de recorrentes discussões sobre o sertão e o *hinterland*. No entanto, poucos desses textos foram considerados pelo editor da revista como folclore, o que demonstra que essas interpretações ainda eram recentes e não constituía uma discussão mais elaborada.

Os primeiros textos da seção *Folk-lore* narraram as histórias dos goyazes, intituladas de *Sumé*, e foram publicados em *A Informação Goyana* entre julho de 1919 e janeiro de 1926. O conteúdo fictício da narrativa era intercalado com comentários do autor referentes ao contexto histórico das primeiras bandeiras que chegaram a Goiás, construindo uma interpretação do contato dos indígenas do Brasil Central com o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva e da construção de algumas lendas goianas, como a lenda da Carioca da Cidade de Goiás. Na ausência de outros textos que pudessem dar alguma referência sobre a história

23 Veiga Neto (apud Teles, 1983) relaciona as obras de Henrique Silva: *A caça no Brasil Central*, Rio de Janeiro (1898); *Poetas goianos*, Bagé (1901); *Fauna Fluviátil de Goiás*, em dois volumes publicados respectivamente em São Paulo e Rio de Janeiro (1905) (1906); *Indústria Pastoril*, Rio de Janeiro (1907); *Esboço biográfico do comendador Francisco José da Silva*, Rio de Janeiro (1907); *Sumé e o destino da nação Goiá*, Rio de Janeiro (1910); *Contribuição para a Geografia zoológica do Brasil*, Rio de Janeiro (1911); *Caças e caçadas no Brasil Central*, Paris (1912); *A Extinta nação goiana*, Londres (1914); *Pérolas e Conchas Perlíferas no Araguaia*, Rio de Janeiro (1915); e *Duas variedades novas de electrophoridoe do Brasil Central*, Rio de Janeiro (1915).

dos goyazes, o de Henrique Silva soa como uma homenagem à tribo indígena que teria dado origem ao nome do Estado e cuja história se tornou lendária na interpretação do povoamento inicial de Goiás.

A seção *Folk-lore Goiano* foi utilizada também para a publicação de outros tipos de textos que sugerem a elasticidade da significação do folclore e as diferentes apropriações que o termo sofreu até os anos de 1940, quando se inicia o movimento institucional do folclore no Brasil. Na edição de novembro de 1919 foi publicado na seção do folclore o abecedário *Casamento do Tucano e da Gralha*, texto no qual percebe-se que a noção de folclore estava muito mais ligada a uma acepção literária, pois o mais importante não eram propriamente os personagens e o tema em si, mas a relação deles com os usos da língua e com algumas finalidades poéticas e estéticas.

Um terceiro tipo de texto que fez parte da seção *Folk-lore Goiano* refere-se à discussão que relacionou folclore, raça e sertão e que dialogou mais de perto com o conteúdo geral da revista. No artigo *O Folk-lore do Brasil Central*, publicado na edição de julho de 1918 e que inaugurou as discussões sobre folclore em *A Informação Goyana*, Americano do Brasil apresenta uma parte dos estudos que vinha realizando sobre o cancionário popular de Goiás, que posteriormente foram reunidos no *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*, que será tratado ainda neste capítulo. Nesse artigo, o autor apresenta alguns elementos importantes da concepção de folclore desse período e dialoga com a teoria das três raças formadoras da nação, que eleva a figura do mestiço como parte da fusão positiva desse encontro. No entanto, o mestiço que emerge desse discurso é idealizado como parte das regiões mais distantes do litoral, ou seja, do sertão²⁴.

24 Para Janaína Amado, “no conjunto da história do Brasil, em termos de senso comum, pensamento social e imaginário, poucas categorias têm sido tão importantes para designar uma ou mais regiões, quanto a de ‘sertão’. Conhecido desde antes da chegada dos portugueses, cinco séculos depois ‘sertão’ permanece vivo no pensamento e no cotidiano do Brasil, materializando-se de norte a sul do país como sua mais relevante categoria espacial”. A autora considera que é também “uma das categorias mais recorrentes no pensamento social brasileiro, especialmente no conjunto de nossa historiografia. Está presente desde o século XVI, nos relatos dos curiosos, cronistas e viajantes que visitaram o país e o descreveram, assim como, a partir do século XVII, aparece nas primeiras tentativas de elaboração de uma história do Brasil, como a realizada por frei Vicente do Salvador (1975). No período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, mais precisamente entre 1870 e 1940, ‘sertão’ chegou a constituir categoria absolutamente essencial (mesmo quando rejeitada) em todas as construções historiográficas que tinham como tema básico a nação brasileira. Os historiadores reunidos em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e identificados com a historiografia ali produzida, como Varnhagen, Capistrano de Abreu (1975 e 1988) e Oliveira Vianna (1991), utilizaram e refinaram o conceito. Outros historiadores importantes do período, como Euclides da Cunha (1954) e Nelson Werneck Sodré (1941), em

sem ter as tristezas dos poetas enervados do século, possui o mestiço o sentimento original da terra em que habita. Suas canções dolentes enfeixam um mixto de atração e dor. A' s vezes é lírico e todas as sensações dos amores inocentes do sertão afloram em suas expressões; hora é heróico e todo o vigor de seus músculos é traduzido na simplicidade de seu verso e na toada de suas músicas que só os écos das matas sabem corresponder, os murmúrios da cachoeira imitar e as quebradas longínquas repetir (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 196).

O autor buscava a afirmação positiva do sertão, considerando a idéia de que Goiás seria um pitoresco *hinterland*, a porção inicial da região brasileira, dotada de inúmeras características positivas, pois, para ele, era o primitivismo da região que lhe conferia autenticidade, já que teria sido preservada das revoluções sociais e das influências alienígenas que transformaram o litoral em subúrbios ultramarinos da velha Europa. Seria, em sua opinião, uma caldeira interessantíssima de “fusão dos restolhos raciais meio impuros, impregnando na sociabilidade alguns ‘itens’ reservados dos vícios da colônia, ou as mais recentes transformações étnicas” (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 196).

Como parte da região, o folk-lore deveria ser o *locus* da busca de sua originalidade em escalas variadas de sensações, pois,

A alma sertaneja é um resto esmaecido dos idos tempos em que o cavalleiro jurava pela pureza de suas amigas encastelladas: se fosse corporificada teria cérebro de portuguez, o coração de negro e o restante da organização originária do terreno americano e do sol tropical. O sertão, o mar morto do Brasil, resta ainda em abandono nas cousas desse interesse e seus raros cultuadores mas não tem feito que cerca-lo de uma atmosfera de fantasia, ou deprimi-lo 'à

sua fase pré-marxista, e, posteriormente, Sérgio Buarque de Holanda (1957 e 1986) e Cassiano Ricardo (1940), trabalharam, de diferentes formas, com a categoria 'sertão'. A partir da década de 50, o tema não foi mais tão candente entre os historiadores. Permaneceu, entretanto, importante na análise de sociólogos, como Maria Isaura Pereira de Queiroz, Douglas Teixeira Monteiro e Maurício Vinhas de Queiroz, e de alguns poucos antropólogos, como Neide Esterici (1972) e Otávio Velho (1976). Na década de 90, reapareceu em obras de historiadores, como Giucci e Monteiro” (AMADO, 1995, p. 1-2).

bon gré'. Entretanto faria obra meritória, quem se dedicasse a colecionar as manifestações de seu povo, através das variadas alternativas de seu viver (Idem).

Em artigo publicado em fevereiro de 1919, intitulado *o Folk-lore do Brasil Central*, Americano do Brasil considera que aquele era o momento mais importante da história dos sertões,

guardado pela tradição oral e ampliado no decurso do tempo por certos privilégios populares que destilam ou resumem o sentimento do clã constituindo algo mais que o simples patrimônio mental de uma raça cruzada: denuncia o tônus eugênico e a junção dos três lympos vitais que geraram o Brasil.... Desde logo o problema folclórico se tornava atraente no ponto de vista em que o defrontamos, seja porque a pujança dilatada na natureza do cruzeiro incutiu novos carmes de amor e de vida na alma dos indivíduos, filho do apetite cálido dos trópicos, ou então que a saudade tríplice dos elementos étnicos, que aos assentos épicos do mar, quer ao entono da ventania infrene abalando as arcadas florestaes, ou rebojando nas quebradas íngremes das serras aprumadas, quer as harmonias estrepitosas das cachoeiras ou a monotonia das correntes combalindo a alma gentilica, trouxessem até aqui a inspiração variada e favorecida de mimos poéticos em que se multiparte os generos do estro popular (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 310).

O autor faz uma crítica aos que se dedicavam, naquele momento, à literatura biológica, por considerar que muitas delas eram descabidas, soltas, irônicas, tendo em vista que muitos dos pesquisadores jamais haviam transposto os limites geográficos da capital federal, desconhecendo "os ninhos escondidos do verdadeiro nacionalismo", nos quais habitariam os sertanejos, considerados por ele como os autênticos mestiços. Uma crítica mais pontual foi feita a Roquete Pinto, que havia publicado na própria *A Informação Goyana* o ensaio *Brasil e a Anthropogenia* no qual afirmava que no seu estudo sobre a "sociogenia goyana", havia constatado a predominância do sangue africano no tocante ao sul do

Estado, sendo o norte de origem cabocla. Americano do Brasil, discordando de Roquete Pinto, afirma que a matriz do sertanejo goiano estava longe dessa expressão e, preferia concordar com outro autor, Arthur Neiva, que afirmara que "a porção de terra limitada pelo Parahyba e pelas serras que definem a cabeceira dos afluentes do Tocantins e do Araguaia- seria habitada por gentes em que se sobressae o typo branco" (Idem, p. 310). Para Neiva, o ideal seria quando uma "indiscutível unidade caracterizará o Brazil, em annos que hão de vir, sob o aspecto social ou do colorido das epidermes" (Idem).

O sertão²⁵ de Americano do Brasil era uma "continuação de Portugal com accrescimos de hábitos de outras raças". Nesse sentido, fazia parte das lembranças do passado que poderiam acalentar a saudade dos dias simples dos antepassados, suas fogueiras, suas canções, porque tudo isso seria a alma indefinida do povo, cujo passado brilhante não poderia ficar carcomido pelo tempo: Sendo assim, cumpria-se então "propagal- o, sorprendel-o na própria inocência e guardál-o no coração para repeti-lo para a posteridade como nol-o faziam as avosinhas dos cabelos brancos, em noites aluaradas, acoradas à soleira dos casarões seculares" (A INFORMAÇÃO GOYANA, *op. cit.*, p. 310). Desse modo, diz ele, surgirá o saudosimo que em Portugal já é escola literária e que em Goiás irá valorizar as modas, as décimas, as xácaras e os desafios surgidos do improvisado do povo, mas de grande expressão do primitivismo das "gentes" dos sertões.

Henrique Silva, em artigo também escrito para *A Informação Goyana*, na seção Folk-lore Goyano, ressalta que não haveria nas páginas da literatura nacional episódio mais emotivo do que os estratagemas de Anhanguera no processo da conquista dos índios, pois, para ele, essa epopéia sertanista teria mais grandeza heróica do que o episódio da chegada das embarcações portuguesas no litoral. O cenário sertanista do Alto Brasil "era uma região edênica onde se passaram os dramas e tragédias mais golpeantes da descoberta dos

²⁵ Para Vicentini, a noção de sertão é uma das coordenadas temáticas que diferenciam o regionalismo goiano dos demais. O sertão goiano se diferencia do sertão nordestino, que tem como uma de suas principais coordenadas temáticas a seca e a miséria, apresentando algumas coordenadas históricas com as quais esse regionalismo busca uma identificação, como a mineração, o bandeirantismo e o gado, que o fazem se assemelhar aos sertões mineiro e paulista, de um lado e ao mato-grossense, de outro (VICENTINI, 2007, p. 4-6).

sertões continentais, desde o grande ciclo dos bandeirantes até a integralização da nossa nacionalidade”²⁶ (Idem, p. 886).

Como parte desse Alto Brasil, Goiás, a exemplo do que dissera André Rebouças, seria um Egito com dois Nilos: o Tocantins e o Araguaia, mas que, em vez de desertos de areia, possuía uma ampla riqueza de ouro, diamantes e cristais, além de soberbos planaltos, montanhas e florestas. O "nosso Oeste", dizia, “assim como o dos Estados Unidos, trazia no seio a virtualidade de um alto destino social e humano no irradiar da futura civilização sul-americana”. Seria aí que Euclides da Cunha encontraria o verdadeiro sertanejo, "não aquele depauperado jagunço, pária da zona estreita da Bahia visinha do litoral e em contacto com o elemento estrangeiro, que nos vae desnacionalizando pelo cosmopolitismo crescente" (Idem). O mestiço goiano seria mais puro, logo, mais próximo da autenticidade da qual precisava a nação.

O importante, para Henrique Silva, era o estudo da raça mestiça nos seus tipos de vaqueiros, vestidos de couro, que pastoreiam o gado e conduzem as boiadas. É nas alturas dos sertões que se perpetuam a rotina de outros tempos, já que a experiência dos bandeirantes havia estimulado o regime dos "mucheirões", as lendas da mãe do ouro, os poços encantados, as almas penadas, assim como as décimas, representantes dos hábitos indígenas, e os desafios com os quais os

²⁶ Diferentemente da noção positiva em que aparece nos textos de *Americano do Brasil* e Henrique Silva, a categoria sertão foi construída primeiramente pelos colonizadores portugueses, ao longo do processo de colonização. “Uma categoria carregada de sentidos negativos, que absorveu o significado original, conhecido dos lusitanos desde antes de sua chegada ao Brasil — espaços vastos, desconhecidos, longínquos e pouco habitados —, acrescentando-lhe outros, semelhantes aos primeiros e derivados destes, porém específicos, adequados a uma situação histórica particular e única: a da conquista e consolidação da colônia brasileira. Assim, no Brasil colonial, ‘sertão’ tanto designou quaisquer espaços amplos, longínquos, desconhecidos, desabitados ou pouco habitados como adquiriu uma significação nova, específica, estritamente vinculada ao ponto de observação, à localização onde se encontrava o enunciante, ao emitir o conceito. Por isso, desde os primeiros anos da Colônia, acentuando-se com o passar do tempo, ‘litoral’ e ‘sertão’ representaram categorias ao mesmo tempo opostas e complementares. Opostas, porque uma expressava o reverso da outra: litoral (ou ‘costa’, palavra mais usada no século XVI) referia-se não somente à existência física da faixa de terra junto ao mar, mas também a um espaço conhecido, delimitado, colonizado ou em processo de colonização, habitado por outros povos (índios, negros), mas dominado pelos brancos, um espaço da cristandade, da cultura e da civilização (Freyre, 1984). ‘Sertão’, designava não apenas os espaços interiores da Colônia, mas também aqueles espaços desconhecidos, inacessíveis, isolados, perigosos, dominados pela natureza bruta, e habitados por bárbaros, hereges, infiéis, onde não haviam chegado as benesses da religião, da civilização e da cultura. Ambas foram categorias complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida, a tal ponto que, sem seu principal referente (litoral, costa), ‘sertão’ esvaziava-se de sentido, tornando-se ininteligível, e vice-versa.” (AMADO, 1997, p. 5-6).

caipiras tomavam pulso contra os seus rivais nos improvisos poéticos²⁷ (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 887).

A noção de sertão apresentada por Henrique Silva parecia se ajustar às concepções de Capistrano de Abreu, para quem a atividade dos vaqueiros se colocava como referência para a construção do universo do sertanejo. Para Abreu, da vida pastoril derivava a identidade da sociedade sertaneja, enquanto o sertão do gado, como parte da nação, teve um curso de desenvolvimento próprio na história brasileira, influenciando a persistente noção do Brasil como uma terra de contrastes (apud SOUZA, 1997, p. 57).

A discussão sobre sertão e raça desenvolvida na revista *A Informação Goyana* e outras publicações que abordavam o folclore nesse período se relaciona com o amplo contexto que se estabelece no Brasil a partir de 1870, quando o naturalismo passa a influenciar o ambiente literário em detrimento de uma grande influência anterior do romantismo. Nesse processo destaca-se Sílvio Romero, que defendeu a existência de uma verdadeira "luta entre as raças", na qual o elemento branco acabaria por preponderar após um longo período de miscigenação. Para evitar maior degeneração racial, a raça mais evoluída deveria ser numericamente superior às demais. Numa outra direção, Nina Rodrigues acabou por reconhecer o mestiço como expressão da identidade nacional. Cada tipo racial teria um *habitat* onde podia desenvolver-se adequadamente. Nas cidades do litoral do Brasil, caracterizadas, segundo Nina Rodrigues, por uma civilização de tipo europeu, os mestiços carregavam as marcas da degeneração, não estando à altura da complexidade da formação social. No entanto, no interior do país, tipificados na figura do jagunço, a partir da construção de sertão de Euclides da Cunha, eles poderiam adequar-se plenamente e desenvolver as suas potencialidades. O ambiente hostil e agressivo requeria, de acordo com o estudioso, homens igualmente hostis.

27 Para Janaína Amado, esses elementos seriam parte dos mitos brasileiros relativos à conquista do Oeste, mas não seriam mitos de origem: "Eles iluminam aspectos da cultura brasileira, mas não explicam como o 'Brasil brasileiro' surgiu e permanece até hoje em dia. Esses mitos têm caráter regional, e não são mitos de inclusão, pois não são capazes de incluir a nação brasileira numa única narrativa" (AMADO, 1995, p. 68).

1.3.1.1- Cavalhadas e danças tradicionais na Exposição do Centenário: a cultura do povo sob o olhar de Hugo de Carvalho Ramos

A questão do folclore emergiu também em outro momento, quando a revista *A Informação Goyana* discutia os preparativos para as comemorações do centenário da Independência do Brasil e que resultariam na Exposição Internacional de 1922²⁸, no Rio de Janeiro. Na edição de dezembro de 1919, Hugo de Carvalho Ramos, que na época morava no Rio de Janeiro, escreveu um artigo discutindo as formas da participação de Goiás na exposição do centenário. Para ele, aquele seria um evento de variadas exibições de costumes regionais e, por isso, seria uma boa oportunidade de apresentar as belezas genuínas do povo goiano ao cosmopolitismo carioca, expresso nas luzes ardentes das gambarras e das lâmpadas elétricas, disseminadas por toda parte. Minuciosa nos detalhes e perspicaz na forma da descrição, a narrativa de Hugo de Carvalho Ramos é composta a partir da descrição do imaginário do autor sobre a forma ideal da participação goiana no evento: com as danças tradicionais.

...uma evolução poderosa dos “lanceiros”, a “dansa de velhos”, o “villão”, em traje de corte, resuscitando o período aureo da nossa velha capitania, quando o ouro borbuhlava dos flancos do Vermelho, ou a iluminar os derradeiros esplendores da vida provinciana, nos primeiros tempos da emancipação. E os dolentes e chorados lundus do “quebra-bunda”, accordando, em cada

²⁸As comemorações do Centenário da Independência do Brasil tornaram-se uma oportunidade de conciliação da nação que estava sendo forjada pelos letrados com o seu passado monarquista, já que nessa data comemorativa os republicanos ajudaram a consolidar o 7 de setembro como o marco fundador e vinculador da idéia de pátria. Os interesses republicanos transformaram a data da independência em evento rememorado com parada militar, procurando depurar a sua identificação original com a monarquia, e refundando a idéia de “independência”, desta vez, no contexto da nação moderna. Essa refundação e depuração podem ser observadas, por exemplo, quando os republicanos mantêm o sentido de unidade nacional do 7 de setembro e promovem personagens como José Bonifácio de Andrada, o “Patriarca da Independência”, em detrimento de D. Pedro I, a quem identificavam como oportunista e irresponsável. O processo de construção de uma nação republicana exigia a formulação de um passado que sacralizasse, por meio de “lugares de memória”, essa nação e seus lugares de identificação. Portanto, desde o seu início, a República procurou construir o seu calendário cívico que instituiu datas que demarcavam um espaço simbólico nacional-republicano, esclarecendo que a República não fora obra do acaso ou do capricho dos militares (MOTA, 1992, p. 15-16), mas sim de um “trabalho simbólico” e de uma articulação política dos eventos do passado e sua importante função na reconfiguração de construção do presente (moderno). Nesse sentido, a comemoração do Centenário da Independência em 1922 mobilizou, entre a segunda metade da década de 1910 e os primeiros anos da década de 1920, a população em geral e a intelectualidade, em particular, do Rio de Janeiro e de São Paulo, para a temática do nacional.

recanto obscuro do parque imperial, uma sombra já finada do passado regimen, ao rithmo e à suggestiva magia daquele passo de dansa! E também, na quente luz do meio dia, ao borborinho de toda uma cidade em galas, a pompa régia de uma “embaixada” do Congo, no lantejoulado tilitante e violento dos adornos (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 426).

No trecho citado, Hugo de Carvalho Ramos apresenta e descreve algumas características das danças goianas que deveriam aparecer na Exposição Internacional de 1922. Para ele, essas danças teriam a beleza e a plasticidade de que Goiás precisava para se impor no cenário carioca e possibilitariam a representação da própria história goiana, que viveu o seu auge nos tempos do ouro. Nesse aspecto, percebe-se como os conteúdos culturais das manifestações festivas e religiosas estavam sendo elaborados pelos intelectuais, a ponto de compor uma narrativa do passado.

Entre todas as manifestações expostas - vilão, congo, quebra-bunda, lanceiros - Carvalho Ramos dá destaque às cavalhadas que, naqueles dias, possivelmente estivessem circunscritas à “boa terra goyana”, já que elas seriam a herança dos “avoengos reinóes” e símbolo guerreiro de fé cristã que estava esquecida ou em desuso nos países europeus, mas que ainda eram conservadas pelo heróico e humilde sertanejo do *hinterland*, que a transmitia de geração a geração como uma herança moral de religião e de glória. Considerava ainda que com elas os goianos poderiam representar a bravura, audácia e agilidade dos sertanejos.

Este numero, se tomado a peito seria o mais brilhante padrão do instinto guerreiro e cavalheiresco da nossa gente sertaneja, nestes dias tão vilmente calumniada, mostrando aos “blasés” das capitaes como se gineteia e se ostenta senhorialmente rasgos de audácia e agilidade, num passe d’armas bem travado. Daria trez capítulos ou secções: primeiro, o encontro de mouros e christãos, embaixadas, a experimentação successiva de forças dos cavalleiros, que na festa do Divino em Goyaz, enchem todo o primeiro dia; depois, os lanços e descargas (archaismo!) de pistolas, sobre as mascaras e bonecos do campo, e a

conseqüente conversão dos mouros na capelinha; por último, a corrida de argolinhas, para remate da qual não faltariam os prêmios, dados pelas mãos mais gentis, mais cuidadas e aristocráticas da América do Sul - essas, das bellas cariocas da Guanabara... E mais, a novidade dos ricos uniformes, o ajazamento característico dos corséis, as facécias do “mascarado”, o número 13, o judas e o traidor, o fatídico Galalão de Ronsevalles, enfim-representação que não deixaria de impressionar os próprios assistentes da “estranja” que nos visitassem (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 426).

Hugo de Carvalho Ramos se preocupou até mesmo com a forma pela qual esses rituais seriam colocados em prática na capital federal, e de antemão contava com o franqueamento do transporte pelo governo. Além disso, acreditava que maestros goianos, a exemplo dos cariocas, poderiam compor músicas originais para os diversos gêneros de danças próprias do instrumento predileto dos mestiços goianos, a sanfona, que se adequava bem aos ritmos do catira e do cateretê. Para a dança de índios, o quebra-bunda e o vilão, caberia a Sebastião Epiphanio, modesto e engenhoso artista de presépios de Natal e considerado um verdadeiro talento para ensaiar os figurantes, presidir os arranjos do cenário e dirigir os bandos, como o próprio Hugo de Carvalho Ramos²⁹ afirmou tê-lo visto fazer nos últimos anos em que estivera em Goiás, entre 1908 e 1910. Além disso, acreditava que não faltariam particulares que tomassem para a si a “honrosa incumbência” de organizar bandos, quadrilhas, embaixadas, tabas de índios, elaborando um programa digno das tradições do antigo “paiz dos goyazes” (Idem).

Para Hugo de Carvalho Ramos, a participação goiana nas comemorações do centenário da Independência seria uma boa oportunidade para a apresentação da dança dos índios goianos, que iriam paramentados com as ricas coleções particulares e os adornos convenientes: tacapes e lanças autênticas, soberbos kanitares, cocares, búzios, adquiridos com os índios Karajá e tribos ribeirinhas do

²⁹ A defesa das festas como expressão legítima da cultura goiana parece um tema recorrente nos textos de Hugo de Carvalho Ramos. No artigo que estamos discutindo, ele explica que rebatia uma crítica feita por um autor anônimo no rodapé de um jornal questionando a sua autoridade na defesa dos divertimentos goianos, sob a alegação de que essas manifestações já não ocorriam em Goiás há cerca de trinta ou quarenta anos. Essa crítica visava possivelmente Tropas e Boiadas, livro publicado dois anos antes, que descrevia o universo sertanejo e, como parte dele, abordava as festas e as tradições populares.

Araguaia. O evento seria também a oportunidade para o ressurgimento de danças e cantinelas dos bandos indígenas que, segundo as crônicas da época, faziam uma visita anual ao palácio dos antigos governadores. Haveria também os congos, chamados em Goiás de congados, com suas “espetaculosas embaixadas com música doida, singela e profunda, cuja cadência parece ainda embalar-nos remotamente o ouvido, música de oprimidos feitas das dores do captivo e de banzo africano” (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 427); A apresentação do moçambique, que havia reaparecido, segundo notícia publicada em uma folha local, seria mostrado.

Da mesma forma, seriam apresentadas as “dansas dos camaradas”, um tipo quadrilha da roça que, segundo Hugo de Carvalho Ramos, precisaria de uma peça teatral que a antecederesse para demonstrar ao público assistente o contexto no qual ela se inseria. Temia-se que houvesse menos interesse por essa manifestação, que era bem mais simples que as demais danças da cidade, apesar de possuir um rico significado cultural ligado ao cotidiano dos trabalhos da colheita no campo.

Por fim, Hugo de Carvalho Ramos encerra o seu artigo elaborando esquematicamente como todo esse mosaico seria organizado para a apresentação goiana nas cerimônias do centenário da Independência.

Todos esses festejos podem ser organizados, com vistas ao programa geral, a nosso ver, sob quatro grupos básicos, de acordo com os elementos étnicos de que derivam: primeiro as danças de índio, representando a raça aborígine, genuinamente locais; em segundo os lanceiros, o vilão, a dança de velhos etc da mescla geral, representando a época actual naquilo que nela houver de mais original e característico. Tudo, num conjunto harmônico que traga para o paladar carioca, enfiadíssimo de exotismo e anêmicas enxertias européas, o sabor sadio de um mergulho jovial nas matrizes profundíssimas da nossa nacionalidade, e consolidando o instinto ancestral e coesão étnica na comunhão de três factores da raça, instinto esse completamente amortecido e já quase apagado por toda esta maravilhosa facha litorânea (A INFORMAÇÃO GOYANA, 2001, p. 427).

O texto de Hugo de Carvalho Ramos dialogava com o conteúdo geral da revista *A Informação Goyana* e com o pensamento cultural do período, já que ressaltava os aspectos positivos da cultura goiana e defendia que fossem apresentados nos eventos do centenário, por considerá-los originais e autênticos. Por isso, deveriam ser admirados e reconhecidos. Nesse aspecto, percebe-se que ele cumpria bem o papel do intelectual regional ufanista que advogava a idéia de que o evento deveria ser um momento de exposição de elementos genuínos da cultura nacional. Por outro lado, via a participação goiana na exposição como uma grande parada étnica, na qual os goianos exporiam os elementos raciais constituintes do processo de formação do povo, heranças culturais advindas de um intenso encontro cultural.

Hugo de Carvalho Ramos não viveu suficiente para apreciar *in loco* a participação de Goiás na Exposição do Centenário. Ao que parece, o seu texto apaixonado não surtiu o efeito esperado entre as autoridades e outros entusiastas e defensores das festas como ele, já que os eventos apontados não eram ainda um aspecto relevante no enredo, ainda em construção da cultura de Goiás. Na Exposição Internacional de 1922, não desfilaram os cavaleiros das cavalcadas, tampouco os ternos de congos ou moçambiques, os vilões ou quebra-bundas. Provavelmente, não se percebia nesses rituais uma representatividade necessária, ao menos para um evento daquele porte. A participação de Goiás ficou restrita à exibição de plantas medicinais, produtos agrícolas, minerais e algumas manufaturas, tal como noticiou a própria revista. Ou seja, exatamente como havia sido planejado pelos organizadores da Exposição. O evento representava uma “amostra” da nação, e regiões rurais como Goiás deveriam ser apresentadas como fontes produtoras da riqueza nacional, reforçando o seu destino de produtor de alimentos ou de fonte de riqueza mineralógica, elementos vitais de uma nacionalidade em construção³⁰, de acordo com determinadas noções do período³¹.

30 A valorização do conhecimento geográfico e de aspectos da natureza é um aspecto relevante que permeia as reflexões intelectuais dos anos de 1920 e 1930, cujos elementos constituíam a base do pensamento ufanista, representado por intelectuais do grupo verde-amarelo (conservadores), como Plínio Salgado. Para eles, a identificação entre nacionalismo e território era clara. O mapa do Brasil devia se tornar objeto de culto cívico, pois a contemplação dos acidentes geográficos gerava o sentido profundo da unidade da Pátria, reforçando o sentimento da nacionalidade (Mota, 1992, p. 7).

31 Nem todos os intelectuais dos anos de 1920 pensavam assim. Para um expressivo grupo deles que admirava os cânones vanguardistas, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, dentre outros, era difícil acreditar que o Brasil

Mota afirma que no contexto dos anos 1920, a intelectualidade comprometida com a construção de um Brasil moderno oscilava entre duas linhas de pensamento. Uma composta por indivíduos ligados às idéias vanguardistas européias, rompendo com os valores clássicos e buscando uma sintonia entre a realidade nacional e o ritmo veloz e febril do novo mundo urbano e industrial e a outra igualmente filiada a correntes internacionais, mas de caráter conservador, marcada pelo apelo aos valores da natureza e do campo, pelo repúdio ao industrialismo e à modalidade da vida urbana, litoralista, cosmopolita e liberal.

No contexto da Exposição do Centenário, as noções de folclore e cultura popular, tão utilizadas no vocabulário contemporâneo, provavelmente não faziam parte do repertório dos idealizadores da nação brasileira, que não as consideravam consistentes o bastante para serem incorporadas ao discurso nacional. É fato que, paralelamente, diversos intelectuais modernistas problematizavam a idéia da nação econômica e introduziam o discurso cultural como fundamental para pensar os cânones desse debate. Contudo, as referências à nação no evento de 1922 não passavam necessariamente pelos hábitos culturais do povo, já que esse discurso de identificação era utilizado apenas por alguns poucos intelectuais, como Mário de Andrade, conforme dito anteriormente. Mesmo que o próprio Hugo de Carvalho Ramos em nenhum momento tenha se referido a essas práticas culturais como folclore, pode-se perceber que estava em curso uma determinada maneira de olhar para o povo, para as suas práticas culturais e para o seu passado, atribuindo a essas questões um aspecto positivo e valorativo.

A reflexão fundamental talvez seja a de que a questão cultural não constituía um conteúdo essencial para a formação de um enredo cultural. Hugo de Carvalho Ramos era uma voz solitária, embora expressasse como essas práticas culturais estavam sendo vistas, sentidas e ressignificadas pelos intelectuais daquele período.

estava no sertão. Para eles, a cidade se impunha como identidade nova, aguardando o momento de se revelar, de se formular como tal. A cidade não seria apenas uma questão de urbanismo ou arquitetura, mas o espaço de gestação de um novo projeto para o Brasil. A oposição ao passadismo, a busca da atualização e modernização cultural em sintonia com as vanguardas européias significam a adesão à vida urbana e ao seu dinamismo, suas fábricas, seus novos valores, que em conjunto, revelavam a busca de uma nova nação (MOTA, 1992, p. 38).

1.4- Cancioneiros, trovadores e romanceiros: personagens e histórias do folclore de Goiás

No início do século XX, outros autores se destacaram na escrita do folclore³². Um deles foi Crispiniano Tavares³³, engenheiro mineiro que trabalhou, a partir de 1882 e durante vários anos na implementação de estradas de ferro em Goiás. Nesse período, aproveitou a sua experiência de trabalho para registrar diversos elementos da cultura popular goiana que foram publicados no livro *Contos inéditos* (1910). Este livro insere-se num outro estilo de escrita desse período, no qual a temática do folclore não constituía um tema autônomo na narrativa. Nesse caso, o folclore era apenas um dos temas elegidos para a abordagem das características da região analisada, que também era discutida a partir da geografia, da mineralogia e da zootecnia, entre outras áreas do conhecimento (FRANÇA, 1975).

A abordagem do folclore seguia, em linhas gerais, os pressupostos já discutidos por Henrique Silva e Americano do Brasil, pois Crispiniano Tavares defendia a existência de uma cultura popular original, resguardada nos costumes sertanejos do cotidiano. O autor defendia também a presença das três raças fundadoras no folclore goiano, percebidas nas contribuições do negro nas congadas, nos moçambiques e nas lendas do Saci, do Romãozinho, do Pé-de-garrafa e do Negro-d'água. Também as contribuições do indígena foram ressaltadas, com a lenda do boto do Araguaia, a presença do caipora, e de danças como o catira, o caruru e do batuque. Já os brancos foram lembrados pelas Cavalhadas, Folia de Reis, lendas da mula sem cabeça, modas de viola, entre outras.

32 As obras de alguns folcloristas nacionais colaboraram para a consagração de alguns textos goianos como parte da escrita do folclore, como o caso de Basílio de Magalhães com *O Folclore do Brasil* (1928), livro que cita as obras de Pedro Gomes, *Na cidade e na roça* (1924); *A Caça no Brasil Central* (1898) de Henrique Silva, apontando, inclusive, a segunda edição dessa obra, intitulada *Caças e Caçadas no Brasil Central*; *Tropas e Boiadas* (1917) de Hugo de Carvalho Ramos; *O Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* (1925), de Americano do Brasil; além de *Contos Inéditos* (1910) de Crispiniano Tavares. Outro trabalho que utilizou as obras do folclore goiano como referência para a composição de um folclore nacional foi a *Antologia do Folclore Brasileiro* (1954), de Luiz da Câmara Cascudo, em que transcreve várias danças do livro *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*.

33 Dois contos de Crispiniano Tavares considerados inéditos: *A oração de São Marcos* e *Quem semeia ventos colhe tempestade*, foram publicados na coletânea *Antologia do Conto Goiano*, que reuniu os principais contistas goianos no período de 1910 a 1960. Os outros contistas que fazem parte da coletânea são: Zeferino de Abreu, Hugo de Carvalho Ramos, Pedro Gomes, Bernardo Ellis, Mário Rizério Leite, Leo Godoy Otero, Ada Ciocci Curado, Waldomiro Bariani Ortêncio, José J. Veiga, Alaor Barbosa, Humberto Crispim Borges, Carmo Bernardes, Anatole Ramos. A coletânea foi organizada pelas professoras Darcy França Tenório e Vera Maria Tietzmann Silva e publicada pela primeira vez em 1992.

Segundo Teles, esse contexto é marcado por narrativas que podem ser consideradas como material de cunho popular e folclórico, mas recriadas numa linguagem culta, do qual se destaca *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos. Outra linha, chamada por ele de primitivista, pode ser apontada em textos como *Na cidade e na Roça* (1924), de Pedro Gomes; *Páginas do meu sertão* (1930), de Derval de Castro; *O Pito aceso* (1942), de Pedro Gomes; *Páginas da roça* (1945), de Gelmires Reis; *Lendas de minha terra* (1951), de Mário Rizério Leite; e *O que foi pelo sertão* (1956) e *o Sertão - o rio e a terra* (1959), de Waldomiro Bariani Ortêncio. Nesses textos, a relação entre cultura e natureza é ressaltada e a discussão do sertão se constrói a partir de elementos do universo popular (TELES, 1983, p. 202).

Provavelmente inspirados nas narrativas da literatura de viagem do século XIX, outros autores goianos publicaram textos no início do século XX que descreviam viagens pelos sertões e traziam informações sobre os usos e os costumes dos índios e das populações descendentes dos primeiros garimpeiros do ouro em Goiás, assim como de histórias envolvendo o rio Araguaia. Alguns exemplos são: *Nos sertões do Araguaia* (1935), de Hermano Ribeiro da Silva; *Na Serra do Roncador* (1938), de Francisco Brasileiro; *o Apóstolo do Araguaia* (1942), de Pe. Estevão-Maria Gallais; *Lá longe, no Araguaia* (1942), de Frei Reginaldo Tournier e *Dramas do Oeste* (1950), de Leolídio Caiado.

A obra de Antônio Americano do Brasil se destaca no conjunto desses textos pela atenção específica à cultura do povo, não necessariamente vinculada ao sertão ou às riquezas naturais. Embora nunca tivesse considerado o seu próprio trabalho como o de um folclorista, o autor é apontado num contexto posterior como um dos pioneiros nessa discussão, em função da publicação de *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* em 1925.³⁴ A primeira edição dessa obra é uma coletânea de diversos textos do cancionero popular de Goiás recolhidos durante vários anos de pesquisa e foi considerada um marco na literatura popular regional, por ser um estudo pioneiro da cultura popular em Goiás em um contexto amplamente marcado por discursos intelectuais que buscavam organizar e definir uma identidade regional.

³⁴ Parte da análise que se faz nessa tese sobre este livro está mediada pela interpretação de Basileu Toledo França, feita posteriormente à primeira edição da obra, e que será melhor discutida no último capítulo, no qual se contextualiza as intenções e características do movimento que estabelece essa nova interpretação da obra de Americano do Brasil.

Diversos autores vinculados à história cultural têm-se dedicado nos últimos anos à releitura de textos clássicos, sobretudo aqueles produzidos entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, e que por vezes foram rejeitados ou esquecidos em função das posições políticas de seus autores, como Melo Moraes Filho,³⁵ Sílvio Romero,³⁶ Gilberto Freyre, Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo.³⁷ O livro de *Americano do Brasil* tem uma história semelhante porque durante muitos anos ficou esquecido pelos intelectuais, ganhando reconhecimento, após quase cinquenta anos da publicação da primeira edição.

O Cancioneiro de Trovas no Brasil Central se assemelha em vários aspectos aos textos acima mencionados, sobretudo no que se refere ao pioneirismo da abordagem do povo como elemento-chave para se pensar o Brasil, assim como na sistematização e ressignificação de diversas práticas culturais, eleitas como costumes do povo sertanejo e consideradas pelo autor como temática relevante para compor a sua narrativa.

Segundo Basileu Toledo França, no prefácio crítico da segunda reimpressão de *O Cancioneiro de Trovas no Brasil Central*, Antônio Americano do Brasil era uma personalidade complexa do ponto de vista intelectual, que se interessava simultaneamente por vários setores da cultura, característica muito peculiar do perfil de autores da época. Sobressaía pelo “brilho excepcional da inteligência e notável memória, aliados ao gosto crescente pelas coisas do espírito” (FRANÇA In: BRASIL, 1973, p. XXV). Considerando essa premissa, França definiu Americano do Brasil como uma personalidade incomum, pois, além de médico³⁸, foi também professor, jornalista, secretário de estado³⁹, deputado federal, orador e

35 Consultar ABREU (1998) p. 171-193.

36 Consultar MOTA (2000) e MATOS (1994).

37 NEVES, Margarida de Souza. Viajando o sertão: Luís da Câmara Cascudo e o solo da tradição. In: www.modernosdescobrimentos.inf.br [acesso: 4/08/2006]. Esse texto é resultado do Projeto Integrado de Pesquisa intitulado O encantamento do passado. Luís da Câmara Cascudo, Historiador coordenado por Margarida de Souza Neves entre 2001 e 2004. Vários outros textos foram produzidos sobre a obra do autor como: MAMEDE, Zila. Luís da Câmara Cascudo. 50 anos de vida intelectual. 1918 – 1968. Natal: Fundação José Augusto, 1970. SILVA, Marcos. (org.) Dicionário crítico Câmara Cascudo (São Paulo / Natal: Perspectiva / FFLCH-USP / FAPESP / EDUFRN / Fundação José Augusto, 2003.)

38 Especializou-se em campo raro para a época: a endocrinologia. Em seguida, tornou-se médico oficial do Exército, logo abandonando a função.

39 Em 1918 aceitou o cargo de secretário de Estado de Negócios do Interior e Justiça no governo de João Alves de Castro. Contribuiu nas questões de limites de estados vizinhos através, sobretudo, de colunas no Correio Oficial de Goiás.

conferencista, poeta,⁴⁰ pesquisador, historiógrafo e folclorista. Um intelectual múltiplo, cujo olhar se voltava também para a multiplicidade.

Nascido na cidade de Bonfim, morou no Rio de Janeiro por mais de 15 anos e lá viveu uma das experiências mais significativas para a composição de sua obra: a participação na revista *A Informação Goyana*, inicialmente como diretor, ao lado de Henrique Silva, no primeiro ano de publicação da revista, e posteriormente como colaborador. Americano do Brasil continuou colaborando com a revista mesmo após retornar a Goiás, contribuição interrompida em 1932, com o seu assassinato na cidade de Luziânia.⁴¹

França afirma que a área em que Americano do Brasil mais produziu foi a da História, com dez títulos. Foi co-fundador da revista *A Informação Goyana*, em 1917, e fez as seguintes conferências: *Estudos Históricos no Brasil* (1915); *A cultura brasileira* (1923); *Nótulas históricas* (publicadas no *Correio Oficial*) 1918; *Súmula de História de Goiás* (1932), encomendada pelo governo do Estado para preencher falha nos livros didáticos; *Pequenos estudos: Joaquim Alves de Oliveira*, entre outros.

Segundo França, Americano do Brasil, ainda menino, estudava com seu pai, com quem aprendeu de viva voz todas as páginas mais empolgantes do passado de Goiás, nas quais surgiam figuras inesquecíveis como o Anhanguera, Damiana da Cunha, Cunha Matos, Joaquim Alves de Oliveira, general Xavier Curado, Leopoldo de Bulhões, entre outros. “Aprendeu ainda a admirar as tradições de sua terra, representada por um folclore rico e variado, que se ligava profundamente à gleba e à gente do campo” (FRANÇA, In BRASIL, 1973, p. XLVII). O *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* teria nascido da impressão que causaram ao autor as palestras proferidas por João Ribeiro, na Biblioteca Nacional, por volta de 1914, e dos anos de coleta, com a ajuda do pai e de outras pessoas, de centenas de

40 Publicou vários sonetos em verso alexandrino, embora nem sempre fluentes e naturais, segundo Basileu Toledo França, além de muitas poesias em decassílabos e outros metros que retratam um temperamento romântico, usando muitas vezes a linguagem simbolista, já que era admirador de Olavo Bilac. Mas, para Basileu Toledo França, na maior parte de seus poemas o historiador se impunha ao poeta, “perturbando-lhe a criação em prejuízo dos versos” (p. XXXIX). São eles: A execução de Tiradentes, A ronda dos heróis, Cavaleiros do mar, A passagem de Itaboca e A voz das lápides. Na década de 1920, quando havia um desejo de renovação geral nas letras, Antônio Americano do Brasil tomou conhecimento da Semana de Arte Moderna, leu grandes autores e apaixonou-se pelo estilo de José Maria Vargas Villa, cuja influência pode ser notada no seu livro: *Nos rosais do silêncio*.

41 A história pessoal de Americano do Brasil é bastante conturbada e trágica. Quando morreu assassinado na cidade de Luziânia, vivia afastado de sua família por imposição dos parentes.

quadras e danças do campo. O livro foi rascunhado entre 1918 a 1920, quando Americano do Brasil era secretário do Interior e da Justiça, e enriquecido nos anos seguintes (FRANÇA, In: BRASIL, *op. cit.*, p. LVIII).

A primeira edição do *Cancioneiro de Trovas* apareceu em formato miniatura de 9x13 cm, com 324 páginas, lembrando as famosas edições dos clássicos portugueses de Leipzig, na Alemanha, o livro trazia⁴² 236 trovas, 11 abecês, 85 quadras sob o título “botando versos”, quatro trabalhos denominados décimas, 5 desafios, 19 modas e 22 modalidades de danças folclóricas do campo. Contudo, mais do que o aspecto estatístico ou numérico, “é preciso registrar a maneira inteligente com que foi elaborada, fugindo ao registro fonético da língua dialetal, que além de inadequado aos registros do livro lembraria em última análise os caipiras ridiculamente caricaturados no rádio e televisão brasileiros” (FRANÇA, *op.cit.*, p. LVIII).

O prefácio do livro, mantido na segunda edição, traz uma extensa dedicatória a João Ribeiro, chamado de mestre por Americano do Brasil. O texto foi redigido como uma carta ou um discurso e nele Americano do Brasil menciona lendas e histórias e dá algumas explicações sobre os caminhos da pesquisa e as opções dos recortes estabelecidos, bem como os limites do trabalho: “A amostra colocada ao exame da crítica é por demais reduzida e insignificante para o espírito atilado e paciente de quem tiver conhecimento pessoal de quanto pode o trovador sertanejo na dilatada área e nos habitats tão variados da terra goiana” (Idem).

O livro tem quatro partes, nas quais apresenta os principais temas do cancionero popular, como os abecês, as décimas, os desafios, as modas, a poesia, as quadrinhas, as trovas e as danças, e neles percebe-se uma tentativa de síntese do autor ao dar algumas definições julgadas relevantes. No texto, o autor também discorre sobre os rumos de algumas dessas práticas, como o desafio que, para ele, continuava a ocupar o lugar que lhe competia na literatura inédita do povo, assim como o recorte, gênero pouco definido e que “é cantado nos ligeiros passos da dança popular - o recortado”. Ainda sobre o recorte, espécie de epigrama, define: “Revela o humorismo do sertanejo; é a sátira da poesia civilizada. Muito relativo é o sabor, o chiste dessas rimas: o sarcasmo fica às vezes limitado ao habitat do poeta rústico” (BRASIL, 1973, p. 6).

Na sua definição, eram também comuns, entre os gêneros poéticos do sertão, a moda e o baile: “Este é cantado nas danças e versa sobre um

acontecimento desenrolado em época recente ou remota e aquela em que também pode ser aplicada em certas danças, é a mais das vezes cantada aos sons de repinçados da viola em noites de luar, à beira das fogueiras.” Afirma ainda que as décimas e os abecês eram “os melhores exemplares para a completa apreensão da visualidade do rimador dos sertões” e a décima sertaneja, uma série longa de quadras, relatando ou celebrando um acontecimento notável. Para França, a mais antiga décima citada no livro é a da mateira, dada a conhecer no livro *A caça no Brasil Central*, de Henrique Silva, publicado em fins do século XIX e considerado um “Padre Nosso” ou seja, clássico entre os caçadores goianos, resumindo a relação de proezas da arisca mateira, da valentia de possantes veadeiros e da morte do feroso quadrúpede em dia aziago e com testamento feito *in extremis*. “A décima encerra quase sempre um fundo moral: a do homem rico que celebra o prestígio de Nossa Senhora junto ao Divino Filho, salvando uma lhama condenada ao inferno” (Idem).

Para França, o valor da obra de *Americano do Brasil* estava no fato de o seu inventário perenizar as experiências populares de Goiás no campo da música, da poesia e das danças, embora o povo do qual se fala não possa ser identificado. Possivelmente eram vaqueiros, lavradores, violeiros e desafiadores sempre dispostos a verbalizar suas histórias criando modas, décimas e desafios. Nos temas recorrentes desse cancionário popular tinha-se também a cachaça como um paradoxo do prazer e do vício, que culminava quase sempre com um fundo moral explícito no cotidiano do homem do campo que bebia para esquecer as agruras da vida, mas que sempre se arrependia das conseqüências de seus atos.

A quarta parte do trabalho aborda as festas a partir de um inventário de danças classificadas pelo autor em antigas e atuais. O período da coleta realizada por *Americano do Brasil* não foi explicitada no livro, mas pode-se inferir que ela foi feita entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX. Um detalhe sutil dessa temporalidade se anuncia quando o autor menciona a contribuição inequívoca do professor Antonio Eusébio de Abreu, seu pai, “pelo espírito fino de estudioso, mas também pelo caráter de seu testemunho sobre quarenta anos de evolução de vida sertaneja”. Como se vê, a exemplo de outros folcloristas brasileiros do período, não havia preocupação de *Americano do Brasil* em indicar o período estudado, nem sequer os informantes ou qualquer outro detalhe que pudesse indicar as fontes da pesquisa. A indicação breve e esparsa dos lugares

onde a pesquisa foi realizada aparece apenas uma vez no livro, quando diz: “Desde os vales do Paranaíba e do Corumbá até o azul indefinido do suposto mortífero Paranã, por certo uma das zonas mais prósperas do folclore do Brasil Central” (BRASIL, 1973, p. 7), mas sem maiores indicações de que tivesse mesmo passado por lá. No entanto, em alguns momentos do texto ele fez questão de explicar que as informações ali apresentadas, embora simples, eram verdadeiras e haviam sido coletadas de fontes fidedignas. Esse aspecto é bastante recorrente entre os autores que escreveram nesse período, visto que reconheciam a necessidade de um método de análise, embora não priorizassem o seu uso nos trabalhos realizados. Por isso, frequentemente ressaltavam que o conteúdo dos textos não era invenção, já que se poderia confundi-los com a natureza do próprio objeto, sempre entremeado de mitos, lendas e crenças no sobrenatural.

Sua análise das danças sertanejas centrou-se na discussão das letras das músicas, porque nem sempre havia uma preocupação com a coreografia, com os personagens ou mesmo com outros elementos simbólicos que faziam parte do ritual. Boa parte das danças recolhidas por Americano do Brasil revelou diversas características das festas populares, ou a forma como esse cancionista interpretou e reelaborou determinadas imagens e representações dessas festas. O aspecto jocoso que poderia definir o sertanejo como um sujeito inocente e cômico é destacado como elemento recorrente em danças como a dor de canela, o batatão, o marimbondo, o tatu, a dança dos coatis, o boi e a siá Maria Teresa⁴³ nas quais havia sempre uma situação de galhofa em que o dançador imitava pessoas ou animais, além de gestos grotescos que improvisava na apresentação de versos cômicos sobre uma determinada situação.

A relação de alguns elementos dos rituais com a teoria das três raças formadoras da nação é também explicitada por Americano do Brasil na sua análise das danças. Na definição do congado, por exemplo, afirmou que aquela era uma dança africana que se transformou em Goiás num “arremedo da questão indígena”, além de ter sido totalmente deturpada, culminando com o seu desaparecimento em 1901. Outra dança cuja definição estava mediada pela discussão sobre as três raças era a do tapuio, definida como arremedo fiel do caterã indígena, que só se usava em ocasião de festas populares, de

43 Essas são algumas das danças recolhidas pelo autor em suas viagens e pesquisas, dentre as 27 que catalogou.

levantamento de mastros com bandeiras representando santos. "Depois de dançarem em casa dos festeiros, saem às praças públicas e casas particulares, onde são obsequiados com doces e licores" Interpreta também o moçambique e o vilão que, segundo ele, inicialmente eram dançadas com lenços e depois ganharam variações com paus e facas, bem como "esgares esquisitos" (BRASIL, 1973, p. 266).

Algumas danças eram praticamente realizadas apenas em pousos de folia, como a candeia, o neném tá chorando e a serra moreninha. Outras foram interpretadas como variações da quadrilha francesa, como o vilão, o baile sifilítico, o ferra fogo e o saruê. Para Americano do Brasil, a transformação dos hábitos e dos gêneros pelo mestiço estava plenamente edificada na literatura do povo, a exemplo da monda e da sacha, que resultaram no mutirão do Brasil Central, este mais atraente pelos torneios das cantigas, das xácaras e das décimas que promovia. O fado formou a moda genuinamente sertaneja, muito diferente da modinha aristocrática; o batuque de Angola trouxe o recortado e o passo seguro para o lundu e o coco; a quadrilha deu origem ao saruê; os lanceiros dos salões do império geraram a curradeira que, em sua opinião, foi uma das mais interessantes danças a que assistira em Formosa de Goiás, e o cateretê indígena que se desdobrou no catira tão preconizado entre as populações rurais do Brasil (Idem, p. 5).

As reflexões de Matos nos ajudam a contextualizar as questões colocadas por Americano do Brasil, quando afirma que a virada folclórica da etnografia brasileira é assinalada pelo deslocamento do investimento literário e investigativo do índio para o universo rural e regional, incluindo também maior atenção ao negro. Apesar de estar ligada ao declínio das ideologias românticas, essa virada folclórica é em larga medida apontada e alimentada pela obra de José de Alencar, que em seus últimos escritos, nos anos de 1870, construiu uma ponte das novas opções literárias entre *O Gaúcho* (1870), *O Tronco do Ipê* (1871) e *O Sertanejo* (1875) (MATOS, 1999, p. 17). O protagonista aí emergente, o habitante do sertão, novo ícone do homem natural, aparece como o primeiro herói "popular" da literatura brasileira. O sertanejo e sua poesia apresentam ao escritor culto uma alteridade mitigada; são fenômenos mais próximos, familiares, contemporâneos, ao alcance da compreensão, da pesquisa e da observação. A temática sertaneja na literatura escrita, bem como a investigação e a documentação da poesia

sertaneja, acomodam-se sem resistência ao espírito cientificista e ilustrado dos novos tempos (Idem, p. 18).

O discurso folclórico desse período poderia se associar à idéia defendida por Muniz de Albuquerque (2001) de que no início do século XX, em diferentes estados do país, construiu-se um discurso regionalista vigoroso que desarmava o olhar naturalista até então predominante, excessivamente atento ao meio e à raça, para realçar, a partir daí, outros fatores – históricos e culturais – de germinação nacional.

A busca da nação leva à descoberta da região com um novo perfil. Diferentes saberes, seja no campo da arte ou da ciência, são mobilizados, no sentido de compreender a nação, a partir de um jogo de olhares que perscruta, permanentemente, as outras áreas e volta-se para si próprio, para calcular a distância, a diferença e para buscar as formas de apagar estas descontinuidades que bloqueiam a emergência da síntese nacional. Cada discurso regional terá um diagnóstico das causas e das soluções para as distâncias encontradas entre as diferentes áreas do país (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 41).

A escrita do folclore de Americano do Brasil também pode ser analisada em *Romanceiro e Trovas Populares*, publicado por Basileu Toledo França em 1979, que traz alguns textos esparsos daquele autor, também escritos nos anos de 1920. O estilo da composição deste livro também diz muito sobre esse período. No *Romanceiro*, o autor apresenta as principais características da personalidade de Americano do Brasil, definido como um homem excepcional, de qualidades morais e intelectuais inigualáveis, inteligência super dotada, gosto variado pelas coisas da cultura, amor inesgotável pela história e pelo tipo de vida e folclore de Goiás, e por fim, faz um esboço da sua vasta obra. O interessante é que boa parte desse perfil já havia sido apresentado por França no prefácio crítico do seu livro anterior, *Cancioneiro de Trovas*. O sentido desse esforço biográfico pode sugerir uma tentativa explícita do autor do prefácio em dar legitimidade ao texto, conferindo autoridade ao seu empenho, além de se auto-inserir no próprio espírito da época, que se ocupa da criação dos “lugares de memória” a partir de instituições, obras e

personalidades. O prefácio ganha ainda mais plausibilidade a partir da iniciativa do autor de incluir cartas recebidas por Americano do Brasil, além de homenagens, desenhos, fotos pessoais do autor com amigos de infância e de sua vida adulta, da casa onde nasceu em Bonfim, de sua formatura e seu histórico escolar. Nesse contexto, Americano do Brasil, autor que se dedicara a inúmeros temas durante sua vida intelectual, acabou sendo conhecido e imortalizado como folclorista, embora em seus textos o autor nunca tenha se autodenominado como tal.

Publicados num livro que nunca existiu na concepção de Americano do Brasil, aqueles textos esparsos ganharam outro sentido ao serem agrupados por Basileu Toledo França. Sendo assim, *Romanceiro e Trovas Populares* se relaciona duplamente com o passado de estudo e escrita da cultura popular de Goiás. Se considerados isoladamente, os textos sugerem determinada apropriação do passado, dos primeiros anos do século XX; se considerados em seu conjunto no formato de livro, contribuem para a construção de uma determinada concepção de cultura popular e folclore em Goiás, nos anos de 1970.

É a partir do prefácio de Basileu Toledo França que temos uma noção mais clara dos motivos que levaram Americano do Brasil a escrever tais textos. A motivação inicial teria sido um convite de Afrânio Peixoto para que colaborasse com a Revista da Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro, prontamente aceito conforme carta escrita em 1929, em que o autor agradece o convite e a escolha de seu nome como correspondente em Goiás da Comissão de Folclore. No documento, Americano do Brasil também louva a idéia da criação dessa comissão de estudos, mas lamenta que tenha sido criada tão tardiamente, “já que os raros pesquisadores do folclore começavam a deixar o campo levados pela desatenção que têm merecido” (FRANÇA, 1979, p. 38). Ele próprio se coloca nessa condição, já que havia publicado o *Cancioneiro de Trovas* em 1925, mas, já tinha arquivado um volume de lendas *Duendes e Visões* que não pôde ser publicado.

Para França, Americano do Brasil tinha razão ao fazer este desabafo, pois desde 1914 vinha se dedicando à coleta e aos estudos de material da cultura popular de Goiás, sem qualquer estímulo ou amparo de instituições e pessoas, que “felizmente surgiam em boa hora” (Idem, p. 39). Com essa oportunidade de

publicação de artigos,⁴⁴ inicialmente na Revista da Academia Brasileira de Letras e logo em seguida na Revista de Língua Portuguesa do Rio de Janeiro, duas conceituadas publicações da época, Americano do Brasil se redobrou em esforços e dedicação. Em contatos diretos e viagens pelo interior do Estado, bem como mediante correspondência intensa e contato pessoal com informantes escolhidos, recolheu um farto material de literatura oral que, segundo França, “lhe mereceu, em várias colaborações assinadas com o pseudônimo João Goiás, os mais eruditos comentários até então escritos acerca do folclore goiano” (Idem).

Na segunda parte do livro, intitulada *Mil e uma Trovas Luzianas*, França lista, como o título afirma, 1.001 trovas populares, escolhidas de um total de 3 mil recolhidas por Americano do Brasil no município de Santa Luzia, atual Luziânia. Inicialmente, Americano do Brasil pretendia realizar um levantamento em todos os municípios do Estado de Goiás, mas desistiu por causa de dificuldades diversas, como a falta de auxiliares competentes para uma “tarefa de amor”, além do tamanho continental da área a ser pesquisada (Idem, p. 50). Interessava-se, segundo França, em testar se o folclore goiano era um conjunto de trovas fáceis, como afirmava o pesquisador germano-brasileiro Carlos von Koseritz, ou se havia na região norte do Estado a predominância de romances e xácaras, como afirmava Sílvio Romero, seu grande mestre (Idem, p. 51).

Uma das questões que emergem a partir da pesquisa de Americano do Brasil, e relatadas por França, é a pouca influência lusitana na composição dos romances e xácaras de Goiás, contrariando afirmação do pesquisador português Teófilo Antônio, que considerava que a decadência do romance popular português nos últimos séculos podia ser compensada pela farta influência lusa nos poetas brasileiros, que teriam preservado essa tradição. Para Americano do Brasil, decorridos os primeiros séculos do descobrimento, “as tradições alienígenas passaram ou foram olvidadas pelo povo mestiçado, com outro clima, outras normas de vida, outras finalidades sociais, empenhando-se inconscientemente na formação de uma vigorosa nacionalidade” (BRASIL, In FRANÇA, 1979, p. 87).

44 Cinco desses artigos da Revista de Língua Portuguesa foram reunidos por Toledo França na primeira parte do livro *Romanceiro e Trovas Populares*. Americano do Brasil colaborou com as duas revistas de 1929 a 1933, contribuindo em mais de dez volumes de cada uma delas.

A metodologia de Americano do Brasil é facilmente percebida no conjunto dos textos e o próprio França faz questão de destacar o modo como o autor trabalhava, e que, em sua opinião, reunia a mais fina erudição literária à pesquisa de campo. Tais aspectos contribuem para a compreensão das características e dos limites desse tipo de pesquisa e escrita em Goiás, pois Americano do Brasil ouvia religiosamente inúmeros informantes em seu gabinete de estudo, escrevia a *um sem número de pessoas (sic)* pedindo colaboração sobre o folclore, além de fazer visitas a festas rurais e pagodes para colher versões ou variantes de uma décima ou romance. Após essa coleta, fazia uma triagem e escolhia as melhores e, dentre estas, a melhor, no estilo classificatório dos folcloristas diletantes inclinados ao embelezamento e às preocupações literárias, embora dispostos a escutar o povo para reproduzir suas histórias, valorizando a fidelidade dos relatos. Desse modo, Americano do Brasil colecionou pacientemente 10, 20 ou até 30 ou mais versões ou variantes (FRANÇA, 1979, p. 52).

O olhar de Americano do Brasil sobre o folclore, a exemplo de muitos escritores do início do século XX, concentrava-se a princípio nas lendas, nos mitos e nas histórias da natureza, inspirando-se nas explicações de Leonardo Mota que também se dedicou ao recolhimento dos vários enredos antromórficos de lendas selvagens nas quais “a natureza domina o homem e, como nas fábulas de Esopo e La Fontaine, são os animais que se encarregam de revelar virtudes e defeitos da vida, por meio de suas engenhosas artimanhas” (MOTA, 1962, p. 135). Em outros momentos, o que se percebe são questões do cotidiano, como os casamentos, os namoros, as traições, as tragédias e sentimentos como a saudade, o ciúme, o amor, a ingratidão, o desprezo. Uma história de sentimentos e sensibilidades, de sonhos, desejos e frustrações, uma história de indivíduos e de subjetividades.

Nesse período, o folclore não correspondia imediatamente às festas, danças, músicas e outras expressões baseadas na oralidade e na tradicionalidade, visto que essas definições ainda não estavam estabelecidas. O que era considerado folclore na Europa, por exemplo, onde essa noção era mais consistente, não podia ser aplicado ao Brasil. Textos como o de Americano do Brasil revelam a existência de outros significados para a definição desse tipo de cultura e são indicativos da dificuldade em definir o povo ao qual se referiam e os enredos que buscavam para identificar suas práticas.

Percebe-se, nesse contexto, que a história de Goiás foi narrada e representada por referências bem particulares desse período em que se procurava pensar o Brasil como uma nação multifacetada e cujos elementos identificadores estavam dispersos em vários focos no centro e interior do país. A escrita do folclore em Goiás e, particularmente dos textos que compõem o *Romanceiro e Trovas Populares*, é representativa desse contexto, pois estabelece limites, cria personagens, organiza histórias, estabelece identidades e confere legitimidade para costumes antigos e interioranos, compondo um mosaico cultural para Goiás. Sabe-se, porém, que esses tipos de narrativas frequentemente idealizavam o sertão como um espaço imaculado, original, autêntico, desconhecendo as fronteiras tênues entre o popular e o erudito, o moderno e o tradicional, e considerando a modernidade daqueles tempos como uma ameaça aos velhos costumes tradicionais, nos quais residiria uma suposta identidade autêntica.

1.5- Viola que repinica, sertão que conta histórias: O Folclore Goiano de José Aparecido Teixeira

Folclore Goiano, livro de José Aparecido Teixeira⁴⁵ publicado em 1940, é considerado uma obra-síntese da escrita sobre o folclore em Goiás, já que retoma os temas anteriormente abordados por Henrique Silva, Americano do Brasil e Crispiniano Tavares. Nesse livro, Teixeira traz aspectos do cancionário, das lendas e das superstições de Goiás, ampliando o repertório e apresentando mais claramente os critérios da pesquisa realizada em diversos municípios do Estado, como Jaraguá, Trindade, Pirenópolis, Bela Vista, Pouso Alto, Morrinhos, Urutaí, Goiandira, Catalão, entre outros.

No prefácio da primeira edição do livro, o autor comenta as dificuldades para o reconhecimento do folclore como campo legítimo para a compreensão e estudo das práticas populares, já que, muitas vezes, era visto como termo esquisito,

45 José Aparecido Teixeira era mineiro, mas viveu em São Paulo onde atuou em várias comissões do Ministério da Educação. Iniciou no mundo das letras com um trabalho publicado na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo em 1938 sobre o falar mineiro, pesquisas dialetológicas que lhe renderam honrosas referências da Revue Internationale de Sociologie de Paris, e também o prêmio da Academia Brasileira de Letras João Ribeiro. Anos depois publicou em São Paulo Novos Estudos de dialectologia portuguesa: linguagem de Goiás (1944), livro que certamente se valeu das pesquisas feitas no interior de Goiás durante a pesquisa para o livro Folclore Goiano. Publicou ainda, em 1946, A língua do Brasil, que obteve muitos comentários favoráveis da crítica especializada.

engraçado, ou que tratava de “besteiras” do povo. No entanto, o autor diferencia a sua abordagem do tema delimitando claramente o seu lugar de fala sobre o folclore goiano, recorrendo a autores estrangeiros que estudavam as histórias do povo, como os irmãos Grimm, Max Muller, Gedeão Huet, Gastão de Paris, além de Franz Boas e Van Gennep, citando-os em suas línguas originais para fundamentar a importância de seu trabalho e, ao mesmo tempo, esclarecer que o seu olhar sobre as histórias do povo goiano estava embasado em autores reconhecidos e renomados, o que lhe conferia autoridade para a discussão do assunto. A influência das leituras de Van Gennep, por exemplo, aparece na metodologia de identificação dos informantes do trabalho, que inclui dados como sexo, idade, localização, habitação e lugar de origem, além de biografia, grau de instrução e psicologia geral da pessoa, procedimento pouco utilizado pelos pesquisadores do período.

Teixeira afirma ter colhido e anotado, de próprio punho, 95% das modas pesquisadas, “sob o ditado dos caboclos com a pronúncia mais exata possível”, apesar das dificuldades que encontrou por causa da desconfiança dos informantes, que necessitavam de uma familiarização prévia para que fosse possível “puxar-lhe pela língua com perguntas discretas, até que ele se anime e, entusiasmado, a solte” (TEIXEIRA, 1979, p. XVIII). No entanto, não há um rigor metodológico nas citações dos trechos das letras, pois Teixeira, também, na maioria das vezes, não se preocupou em indicar a autoria do informante.

As justificativas apresentadas por Teixeira para o estudo dessas manifestações populares indicavam que elas possuíam elementos interpretativos de cada espaço do território e laços de coesão da civilização e da integridade desse território, o que lhe garantiria a unidade (Idem).

Para ele, haveria ainda uma estreita relação entre o momento nacional do Brasil, de formação da personalidade política da nação e da independência econômica, e a expressão cultural própria do folclore. Todo esse discurso não era por acaso. Além de ser funcionário do recém-criado Ministério da Educação, o autor escrevia o seu texto em pleno Estado Novo, com o qual dialogava, entre outros, mediante o caráter oficial de incentivo a vários movimentos culturais do período. Segundo ele, “o governo, através de departamentos especiais, alimentava e incentivava a produção literária e artística de caráter nacional para cunhar uma feição brasileira” (TEIXEIRA, *op. cit.*, p. XIV).

O folclore, nessa concepção, seria uma possibilidade de busca da originalidade brasileira e, em Goiás, considerado o Estado “mais rico em tradições verdadeiramente nacionais ainda não deturpadas pela onda europeizante”, residiria o brasileiro autêntico, que escondia “uma matriz fecunda de energias raciais, de haurição ideal e estética”. Neste sentido, afirma que o livro atenderia ao apelo da Marcha para o Oeste do presidente Getúlio Vargas (Idem, p. XVII).

Teixeira também justificava o projeto do livro pela necessidade de ampliar as análises sobre Goiás, pois, segundo ele, havia apenas cerca de meia dúzia de autores⁴⁶ que discutiam o assunto, entre eles Americano do Brasil, com *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*, considerada “obra folclórica de grande merecimento”; e Derval de Castro, com *Páginas do meu Sertão*, entre outros.

Na apresentação dos recortes estabelecidos para sua análise, o autor esclarece que o material coletado compreendia diferentes ramos do folclore, tais como contos e lendas, cancionero, superstições, festas, coreografia e lingüística. Contudo, afirma que, em função do pouco tempo que teve, só abordou os ramos do cancionero, dos contos e lendas e das superstições. Essa escolha demonstra como o campo do folclore ainda era difuso e valorizava, na maioria das vezes, mais os aspectos lingüísticos do que propriamente os rituais do povo, como as danças, as festas e os demais ritos que acompanhavam esses eventos. Essa era a forma de olhar para o povo naquele período, que se relaciona ao próprio universo intelectual de homens como José Aparecido Teixeira. A noção de linguagens estava diretamente ligada à palavra falada ou escrita, e é a partir desse universo que o autor mapeou o folclore em Goiás.

O livro está dividido em três capítulos que identificam as principais características da poesia popular em Goiás, que tinham como sua principal fonte inspiradora as festas e as devoções religiosas, eixos da vida rural. No centro das festas e pagodes dos campos havia uma figura central, o cantador, menestrel que alegrava e animava as reuniões enluaradas do sertão, “enchendo-as de uma graça e de um enlevo que têm a fragrância e o frescor da natureza” (TEIXEIRA, 1979, p. 3). Esse é um aspecto que diferencia a obra de Aparecido Teixeira das

⁴⁶ O autor comete algumas gafes nas suas referências aos autores goianos que haviam escrito sobre o folclore. Afirma que Ivan Americano do Brasil, que escreveu *Lendas e Encantamentos do Sertão*, era filho de Americano do Brasil, quando, na verdade, não guardavam qualquer relação de parentesco. Além disso, trocou o nome do autor de *Na cidade e na roça*, Pedro Gomes, por Alfredo Gomes.

demais, já que insere os informantes como sujeitos do folclore, conferindo-lhes vários significados, que dialogam com o sentido da construção positiva do sertão e do interior do país. Os seus informantes são descritos como homens ágeis, espertos, contrariando a representação vigente do caboclo como ser incapaz ou inferior intelectualmente. “As modas, os desafios, as quadras chistosas afirmam, pelo contrário, a excelência dos atributos intelectuais e estéticos de que é dotado” (Idem, p. 4).

Nas definições construídas sobre o cantador goiano, Teixeira afirma que ele era uma figura de proa no meio rural em Goiás, embora muitos fossem analfabetos e vivessem como agregados nas fazendas do Estado. Em geral, dependendo da sua fama, podia ter facilitadas as suas condições de trabalho em relação às dos demais trabalhadores, já que poderia auxiliar na projeção do fazendeiro com a animação de bailes e pagodes nas fazendas, o que era muito útil em época de eleições. Além disso, o cantador possuía uma importante função social, pois a poesia popular, além de registrar os fatos políticos, econômicos e sociais, era também cristalizadora dos ideais, das aspirações e dos sentimentos coletivos. Nesse sentido, “os cantadores são assim os divinos artistas que, com os fios de ouro das modas e toadas, tecem também o velo augusto da nacionalidade” (Idem, p. 5).

No que se refere às características musicais dos textos coletados, o autor afirma que entre os cantadores goianos a quadra tinha a preferência, visto que das 61 composições que coletou, 20 eram quadras, 18 oitavas, 12 sextilhas, sete décimas, duas quintilhas, uma sétilha e uma obra de nove pés. Em geral, as quadras veiculavam os temas tradicionais, quer nas suas expressões amorosas, quer nas narrativas de façanhas, ou ainda de pequenos romances da vida pastoril, celebrando bravuras de bois e cavalos, ou fatos sociais e políticos do meio rural.

Os temas do cancionero goiano são divididos em duas partes: a poesia religiosa e a poesia social. Mas os registros são incompletos, pois o autor não se preocupou em identificar a região da qual se falava e nem mesmo divulgou criteriosamente quais teriam sido os seus informantes. Embora afirme no prefácio de *Folclore Goiano* que os temas religiosos constituíram a principal fonte do cancionero goiano, o autor mostra-se pouco à vontade para discutir o assunto e apresenta poucos registros relacionados a esses temas, ao contrário do que se percebe no tema da poesia social, da qual Teixeira coletou a maior parte das

letras e arrolou sub-temas. Isso provavelmente ocorreu por ter o autor visitado os municípios que fizeram parte da sua pesquisa em períodos que não os das festas religiosas, o que certamente limitou a coleta das letras, já que para muitos cantadores possivelmente não fosse usual o uso das músicas fora do contexto festivo dos rituais.

Da poesia religiosa fariam parte o Ciclo do Natal, do qual se destacariam em Goiás as Folias de Reis, cujos cantos em torno da bandeira foram citados por Teixeira, e o catira que, segundo ele, seria o seu elemento essencial e o que identificaria os elementos da fusão cultural entre indígenas e europeus e a própria adaptação desses rituais no Brasil, já que, no caso do catira goiano, haveria muitas aproximações com o cateretê do sul de Minas Gerais, registrado por Oneida Alvarenga. Do Ciclo do Divino, o autor pouco fala, demonstrando pouca familiaridade com o assunto e restringindo a discussão do tema à citação de diferentes versões de cantos colhidos em Jaraguá e no nordeste goiano, que incluíam a chegada da bandeira, o bendito e a saída da bandeira (TEIXEIRA, 1979, p. 43-46). Como parte do Ciclo do Rosário, o autor incluiu boa parte das danças religiosas de Goiás, como a dos tapuios, que assistira em Jaraguá – da qual, inclusive, apresenta algumas fotos e transcreve todo o texto cantado do ritual –, além de textos de lundu, congo, moçambique e rodas de São Gonçalo, sem nenhuma preocupação em diferenciar esses rituais, concentrando-se apenas nas letras, que são transcritas da forma como falavam os dançadores, como nos trechos abaixo:

DANÇA DE SÃO GONÇALO

1

São Gonçalo du Amaranti

Espeiu di Portugal

Ajudainus a vencê

Esta batia rial

...

3

São Gonçalu é eu pai

Santo Antonhi meu irmão

Us anju foi meu parenti

Sô di nobri geração
(TEIXEIRA, *op. cit.*, p. 63)

Já no caso da poesia social, o autor arrola diferentes temas contemporâneos ao período, como: os ciclos revolucionários, que incluíam modas em homenagem a Getúlio Vargas e Pedro Ludovico, e episódios da chamada revolução de 1924 (Coluna Prestes), que incluíam o *ABC da Revolução* recolhido de Adolfo Mariano; *Moda da Revolução do Prestes*, colhida de José Brás; além do *ABC do Regime Revolucionário*, copiada do jornal *Voz do Sul*, de Goiandira. Além disso, havia os temas do ciclo eleitoral; os econômicos, que incluíam diferentes versões sobre a moda da crise (de 1929); o ciclo heróico, composto por modas que expressavam a valentia de jagunços, e bandoleiros do sertão, assim como os temas antropomórficos, que incluíam o ciclo do mutirão, do qual faziam parte diferentes versões das modas do *Mutirão dos Bichos*, *Moda da Bicharada*, o *Casamento dos Bichos*, além do *Casamento do Tucano com a Gralha*, coletadas da revista *A Informação Goyana*, citada anteriormente. Havia também o ciclo do casamento que, segundo o autor, com o mutirão, representavam os dois importantes acontecimentos da vida social dos sertanejos; como as letras coletadas não eram de autoria dos cantadores, constituíam “legítimas peças folclóricas, pelo caráter anônimo e uso geral” (TEIXEIRA, 1979, p. 119).

Como parte do ciclo do casamento, havia os temas moralistas que defendiam a honra como privilégio das mulheres das famílias abastadas e a desonra como elemento recorrente da experiência da classe dos agregados e camaradas. Nesse item, havia diferentes versões para a *Moda da Pagodeira*, recolhida de diferentes informantes de Jaraguá, além da *Moda de Conselhos*, recolhida em Bela Vista. Havia também as modas de temas filosóficos que tratavam do começo da criação do mundo, além dos romances e xácaras que incluíam as modas do *Boiadeiro*, a do *Pião*, do *Bezerro*, da *Vaca*, do *Cavalo Preto*, e do *Engenho*, além daquelas ligadas ao humorismo e à crítica, como o *Recortado das Velhas*, a *Moda do Moço Feio* e a *Moda da Morte*. Existiam ainda as modas ligadas a temas amorosos, que, segundo Aparecido Teixeira, eram as preferidas dos caboclos e nas quais se incluía uma grande variedade de sentimentos amorosos como admiração, paixão, ciúme, despeito, saudade, dor e desprezo.

Na segunda parte do livro, o autor se dedica a resenhar as lendas e os contos goianos. Como parte desse imaginário, ele inclui: a lenda do *Pé de Garrafa*⁴⁷, que era viva na região do Vão do Paraná, no norte do Estado, e considerada por ele como misteriosa, em função de a lenda se passar em uma mata sombria; *Negro-d'água*⁴⁸, também personagem das histórias do Vão do Paraná e de Formosa; e as lendas consideradas etiológicas, como o *berimbau*, a *Teresa Bicuda*, a *onça-da-mão-torta*, o *poço da camisa*, o *morro do moleque*, o *bicho-come-língua* e a lenda do *Romãozinho*⁴⁹ que ganhou destaque na interpretação do autor, que a considerou como a mais importante em função da extensa área que ocupava e dos dados que oferecia ao estudo psico-etnográfico das populações.

Para Teixeira, o *Romãozinho* goiano seria uma adaptação da lenda do saci, que, de acordo com Basílio de Magalhães, em relação à lenda original, - na qual era um duende indígena - já havia passado por uma adaptação que provocara alterações profundas, pois tingiram-no de preto, deu-se-lhe um barrete vermelho e um cachimbo e em alguns lugares o personagem passou de unípede a bípede. O *Romãozinho* goiano, portanto, seria uma versão mais refinada e bem mais simples do saci, já que não usa barrete vermelho, nem cachimbo na boca. É apenas um negrinho como outro qualquer, só que muito traquinas e mau, mas também brincalhão, de mau gosto, trocista e zombeteiro. Para o autor, o *Romãozinho* goiano possuía características mais humanas e menos ligadas a elementos religiosos, como em outras versões da lenda existentes no país.

Na última parte do livro, Teixeira, de forma bem mais sucinta que nas seções anteriores, finaliza o seu inventário do folclore goiano apresentando superstições e

47 Na versão da lenda recolhida pelo autor entre os goianos, "Pé de Garrafa é um ser antropomórfico de um só chifre na cabeça, um só olho na cara, uma única mão com garras e um pé só, redondo como fundo de garrafa, que lhe dá o nome. Se alguém o encontrar, torna-se uma fera terrível e só se pode acertar o tiro no umbigo, único ponto branco e vulnerável" (TEIXEIRA, 1979, p. 197).

48 Na versão dos goianos, o Negro d'água é todo preto e de cabeça pelada. Tem mãos e pés de pato e aparece entre as pedras à tardinha ou em noites de luar, a canoieiros e pescadores do Rio Tocantins e seus afluentes. A proeza dele é tentar virar a canoa dos pescadores, mas nada adianta atirar já que a bala bateria no couro peludo do negro que mergulha na água (TEIXEIRA, op. cit., p. 204). Para Aparecido Teixeira, o negro-d'água goiano seria uma adaptação da lenda do cabeça-de-cuia do Piauí.

49 O Romãozinho, em uma das versões goianas, era um menino traquina, brigão e preguiçoso, mas também esperto e inteligente. Um dia, quando a sua mãe o repreendeu rebelou-se e lhe deu uma surra de sopapos e pontapés. Ela então rogou uma praga no malvado negrinho que desapareceu de casa e começou a assombrar as estradas, vilas e fazendas. Em outras versões, ele também pode se tornar um aliado, pois dá recados ao pé do ouvido e procura objetos perdidos a quem lhe solicita.

magias que comporiam as práticas rituais de Goiás. São elas: a magia do chifre do boi, o olho de sol ou olho de boi, a fogueira de São João, orações e parlendas, além de presságios, magias de aprisionamento, mau olhado e práticas medicinais.

Esse levantamento realizado por José Aparecido em *Folclore Goiano* constitui um aspecto relevante da escrita do folclore em Goiás na década de 1940, já que nenhum dos trabalhos anteriores avançou tanto na composição de um repertório variado daquilo que se compreendia como folclore. Embora ele não rompa propriamente com os cânones intelectuais do seu tempo e, a exemplo de *Americano do Brasil*, também se atenha mais ao cancionero através da palavra falada e escrita como meio para se apreender o folclore, amplia essa noção apresentando as histórias contadas entre os goianos comuns e discute os significados históricos dessas práticas, aproximando-as ou distanciando-as de outras práticas análogas existentes no Brasil.

O livro de José Aparecido Teixeira exemplifica como o folclore tornava-se conteúdo relevante para as reflexões sobre história e cultura em Goiás, num período em que as instituições culturais eram escassas e o povo não era ainda objeto de reflexão de muitos intelectuais, que estavam mais preocupados em resenhar as políticas locais e delinear o perfil biográfico dos homens ilustres de seu tempo.

1.6 Os ritos do folclore no Batismo Cultural de Goiânia

À época da escrita e publicação de *Folclore Goiano*, havia ocorrido recentemente em Goiás a transferência da capital para Goiânia, cidade construída exatamente para este fim. O processo de construção da nova cidade é considerado um marco importante no processo de afirmação da intelectualidade de Goiás, já que a nova capital representaria a entrada do Estado na modernidade, assim como a expressão do orgulho goiano por cumprir uma destinação histórica.

Mas, para Gilberto Mendonça Teles, o deslumbramento que se estabeleceu à época e incentivou a manifestação pública de vários intelectuais, inclusive dele próprio, era menos com a nova capital do que com o fato de saber que, “afinal de contas, depois de toda uma história marasmática, era possível fazer-se alguma coisa de positivo para o Estado” (TELES, 1983, p. 129). Esse estado de espírito

animou ações que foram muito além do âmbito da escrita ao instaurar uma dinâmica de progresso e modernização que resultou na reestruturação da administração, na dinamização das atividades econômicas e em um novo quadro de poder.

O processo de superação do marasmo intelectual a que se refere Teles alcança sua plenitude no período registrado pela historiografia brasileira como Estado Novo (1937-1945), quando o governo Getúlio Vargas chama para si a tarefa de ser o instrumento do desenvolvimento sócio-econômico nacional e promove a Marcha para o Oeste. Era o Estado estendendo-se às regiões despovoadas, que se viam diante das ameaças de imigrantes indesejáveis após o término da I guerra mundial, e fazia do povoamento de espaços vazios a necessidade fundamental para a preservação da autonomia do país, em nome, portanto, da segurança nacional. Desde então, o binômio segurança nacional e povoamento de espaços vazios seria amalgamado na idéia e prática de desenvolvimento nacional. A nacionalidade encaminhada pela via da segurança deveria ser firmada juntamente com o crescimento da produção agrícola. Sempre com vistas à defesa das riquezas nacionais, o destino final dessa marcha era a Amazônia e para alcançá-la a rota era o Planalto Central com a ocupação de Goiás e Mato Grosso (MACHADO e DOLES, 1998).

Se retomarmos a década inicial do século XX é possível perceber que a marcha rumo ao Oeste no sentido estrito da agricultura já se iniciara desde que as plantações de café de São Paulo alcançaram as terras do Sul Goiano e com isso os trilhos da Mogiana adentraram o Estado. Contudo, é de fato com o plano de Vargas que se inaugura um estado novo de coisas no âmbito sócio-econômico-político, e a partir de então, cristalizou-se a crença de Goiás como novo destino. Essa crença foi fundamentada em grande medida pela larga escala de notícias que passaram a ser veiculadas em jornais, livros e revistas da época, gerando consenso e unanimidade ao assinalar as potencialidades do estado.

O próprio fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira, em todos os discursos que proferiu em solenidades públicas, políticas, formaturas, festas culturais, etc., não deixava de se referir ao acontecimento da construção da capital

como parte de sua tarefa intelectual.⁵⁰ No planejamento da nova capital, a questão cultural surge não apenas como parte de um esboço, mas, sobretudo como algo inerente à sua solidificação.⁵¹

Para Teles, todos os intelectuais goianos, e mais os que vieram a serviço do governo, puseram-se a tecer loas, inicialmente à construção de Goiânia, mas, posteriormente, apesar de bem intencionados, dirigiram seus elogios a seu fundador, contribuindo assim para a criação de uma “áurea legendária” em torno de Pedro Ludovico, mais tarde aproveitada para fins puramente eleitorais (TELES, 1983, p. 129-130).

Se para atender a “áurea legendária” ou não, o fato é que a construção de Goiânia foi feita por etapas, como se fossem capítulos da obra de Pedro Ludovico. Lançou-se a pedra fundamental em 1933, o município e a comarca foram criados e instalados em 1935, transferiram-se os principais órgãos públicos em 1936, a mudança da Capital ocorreu em 1937 e em 1942 organizou-se um grande evento comemorativo chamado de Batismo Cultural, para celebrar a inauguração de Goiânia.

Essa última etapa da obra de Pedro Ludovico tem sido estudada por diversos intelectuais contemporâneos⁵² como algo mais do que um simples marco na história de Goiás, ou que guardasse em si apenas a mera valorização da cultura. Como um grande símbolo que incorpora a ossatura da cidade, o Batismo Cultural instituiu referências de significado que puderam contrapor a nova e a antiga capital, reiterando ao mesmo tempo um caráter moderno e inovador que se procurava disseminar com a sua construção.

50 Pedro Ludovico Teixeira formou-se em medicina no Rio de Janeiro por volta de 1916; retornou a Goiás e exerceu por alguns anos a medicina na cidade de Rio Verde. No final dos anos de 1920, ingressou na política, tornando-se governador de Goiás após a Revolução de 1930. Nesse período, vários médicos, como o próprio Pedro Ludovico e Juscelino Kubitschek, ingressaram na política e introduziram novos elementos ligados às práticas eugênicas, como a valorização das políticas de saneamento e controle das pestes e epidemias.

51 Pedro Ludovico escreveu uma obra intitulada *Porque construí Goiânia*. Há também um outro texto importante desse período de ALVARES, G. T. *Luta na Epopéia de Goiânia: Uma Obra da Engenharia Nacional*. São Paulo: Associação Paulista de Imprensa, 1942.

52 Entre os trabalhos que consideram o Batismo Cultural como uma referência simbólica significativa para Goiânia, ver MACHADO, M^a Cristina Teixeira; DOLES, Dalísia Elizabeth Martins. *Batismo Cultural de Goiânia - Símbolo de um Tempo*. In: MENEZES, Amaury (Org.). *Da Caverna ao Museu*. Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998; SOUZA, Candice Vidal e. *Batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de marcha para o Oeste*. In: BOTELHO, T. R. (Org.) *Goiânia, cidade pensada*. Goiânia, Ed. UFG, 2002; OLIVEIRA, E. Cardoso de. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação (mestrado em História). Goiânia: Universidade Federal de Goiás. 1999.

Durante o evento, comprovando o seu caráter seminal, foram inaugurados vários prédios destinados à cultura e à educação, como o Liceu de Goiânia, a Escola Técnica Federal de Goiás, a Escola Normal, o Grupo Escolar Modelo, a Academia Goiana de Letras e o Cine-teatro Goiânia.⁵³ A cultura e a educação estavam formalmente listadas no cerimonial do Batismo Cultural, com eventos que faziam parte da programação oficial. As exposições realizadas privilegiavam as riquezas minerais e o desenvolvimento agro-pecuário, mas buscava-se também apresentar um Estado moderno, à altura da nova cidade, onde se tinha uma vida cultural invejável, pois nela circulavam cerca de 40 jornais e revistas, todos editados em Goiás (MACHADO e DOLES, 1998, p. 38).

De fato, a construção de uma cidade planejada nos anos de 1930 ainda era uma novidade no Brasil, apesar de Belo Horizonte ter passado por processo semelhante trinta e três anos antes, no limiar do século XIX para o XX. Goiás propiciou a emergência de experiências particulares articuladas ao processo de profundas mudanças por que passava o Brasil, reunindo nisso a disposição em se projetar e dar vida a uma cidade, o que poderia ser equiparado às características empreendedoras do Estado Novo.

A cerimônia do Batismo Cultural recorreu a representações fundantes da nacionalidade brasileira, arranjando-as de acordo com a ocasião ritual para, a partir de então, se constituir como regional. São esses re-arranjos e articulações que identificam o Batismo Cultural como um grande símbolo, dando margem à interpretação do evento como um rito de inauguração, o que exige uma passagem mínima pela narrativa mítica da brasilidade - é a incorporação de Goiás à nação. É essa destinação, entendida como nacional, que orienta a consolidação de uma nova capital, cujo alcance é celebrado em festas em louvor a Goiás e ao Brasil (SOUZA, 2002, p. 81).

O Batismo Cultural é, portanto, carregado de recursos semânticos que compõem o sentido da luta mudancista que acompanha o discurso de Pedro Ludovico e a partir do qual Goiânia se justificaria. Atribui-se assim significado cerimonial a toda ação realizada no local onde seria expandida a cidade-capital. O nome Goiânia e a cidade a se erguer expressam o enfraquecimento dos

⁵³ Deu-se destaque nesse evento à inauguração do Cine-teatro Goiânia, com a apresentação da peça Colégio Interno, com a atriz Eva Tudor no papel principal, e do filme Divino Tormento, estrelado por Janete MacDonald e Nelson Eddy. A Orquestra Sinfônica de Goiás se apresentou no Palácio das Esmeraldas, sob a regência do maestro Joaquim Edson Camargo.

resistentes à modernização, preservando em si mesmos a significação autônoma da memória histórica para a identidade da coletividade goiana⁵⁴ (SOUZA, *op. cit.*, p. 80). Como um ritual de incorporação da nova capital à nação, materializa-se a face antropológica do evento, um grande mosaico com elementos da cultura goiana, condição propiciada somente após a separação da porção indesejada da tradição, sintetizada na decadente Vila Boa.⁵⁵

O evento reuniu mais de 8.000 pessoas do interior e de outros estados. Foi uma grande festa, cuja programação, no entanto, teve de sofrer diversas adaptações, dada a ausência de alguns oradores e de várias personalidades. Mais do que o evento em si, com ele foram inúmeras as apresentações culturais, como palestras, conferências, alvoradas, recepções, bailes e inaugurações, que ocorriam, sobretudo em função dos diversos congressos concomitantes ao Batismo e que chamariam a atenção do país para a nova capital do Oeste: o VIII Congresso Brasileiro de Educação, a II Exposição Nacional de Educação Cartografia e Estatística, a Semana Ruralista do Ministério da Agricultura e a V Sessão das Assembléias Gerais do Conselho Nacional de Estatística, do Conselho Nacional de Geografia e da Sociedade Brasileira de Estatística.

Tais eventos, paralelos ao Batismo Cultural, ao mesmo tempo em que compunham a sua programação, coroavam os propósitos de apresentação da nova cidade para a toda a nação⁵⁶. Nesse caso, a nação representada era a dos

54 Registre-se que foi feito um concurso para a escolha do nome da nova capital no ano de 1932, quando já se arregimentava a transferência para o local em que seria construída. O nome vencedor foi "Petrônia", em homenagem a Pedro Ludovico: "De fato, surgiram sugestões que incorporavam meu nome à cidade. Lembro-me bem de duas: Petrolândia e Petrónia. Esta acrescentava, entre seus argumentos, a justificativa de que a homenagem a mim seria disfarçada pela associação entre meu nome e o nome do romano que encarnava fidalguia e elegância. Vetei essas sugestões, assim como também a designação de Pedro Ludovico para a futura Avenida Goiás" (ROCHA, 1998, p. 32).

55 Vila Boa de Goiás foi fundada oficialmente em 1726 como o arraial de Sant'anna e é considerada uma das primeiras regiões a serem ocupadas pelos bandeirantes. Em 1749 foi elevada à categoria de vila, passando a se chamar Vila Boa de Goiás. Nesse período, tornou-se a capital da Capitania de Goiás, criada oficialmente em 1749, quando esta se desmembrou da Capitania de São Paulo. Anos depois, passou a ser chamada Cidade de Goiás, embora o nome Vila Boa de Goiás tenha permanecido ainda por muitos anos. A idéia da transferência da capital para um outro local foi um objetivo defendido, desde o século XIX, por vários governantes que chegaram a indicar várias cidades goianas, como Santa Cruz de Goiás e Pirenópolis. Por razões políticas, essa mudança só foi efetivada nos anos de 1930, a partir do projeto de Pedro Ludovico.

56 O VIII Congresso Brasileiro de Educação, por exemplo, ocorreu entre 18 e 28 de junho, antecedendo, portanto, em uma semana à data da inauguração da nova Capital, que ocorreu em 05 de julho. Contudo, uma delegação de congressistas permaneceu para a inauguração da nova Capital. Anexo a este congresso, ocorreu a Segunda Exposição de Educação, Cartografia e Estatística, que se iniciou em 20 de junho, tendo se estendido até 10 de julho; conforme o Caderno de Programação do referido Congresso, a exposição foi organizada pelo IBGE em colaboração com a Associação Brasileira de Educação.

intelectuais que poderiam corroborar a obra histórica e reafirmar os discursos culturais que fundamentam a sua inauguração.

A programação do evento, que hoje é fundamental para a compreensão da complexidade daquele momento na história de Goiânia e de Goiás, ficou por muito tempo esquecida, contrastando-se com a euforia do período em que foi realizada. Apenas em 1969, ou seja, 27 anos após o Batismo Cultural, é que se publicou a referida programação junto a algumas reflexões do jornalista Pimenta Netto, na época diretor da Rádio Clube de Goiânia e um dos organizadores do evento. A ele coube a edição da programação e a elaboração de uma das primeiras interpretações sobre esse evento, publicadas nos *Anais do Batismo Cultural de Goiânia*.⁵⁷

Os Anais recuperaram muitos aspectos relevantes, como os detalhes de cada uma das cerimônias, a relação dos participantes, trechos dos inúmeros discursos proferidos na ocasião, com destaque para as cerimônias formais de exaltação a Goiânia, ao Estado Novo e às autoridades presentes. Uma das atrações que mais chamaram a atenção do público, segundo Pimenta Netto, foi a Exposição de Goiânia, popularmente conhecida como Exposição Nacional de Educação Cartografia e Estatística⁵⁸, que ocupou salões e corredores da Escola Técnica Federal, com uma mostra variada das riquezas e possibilidades de todos os municípios goianos⁵⁹.

Goiás foi representado na exposição com 54 *stands* “obedecendo a uma apurada ornamentação artística, sóbria disposição de mostruários e perfeita

57 Os Anais do Batismo Cultural tiveram uma outra edição em 1993 pela Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, como parte de um conjunto de atividades comemorativas dos 60 anos da capital do Estado.

58 Boa parte da exposição homenageou os órgãos oficiais do Estado Novo. Três grandes órgãos do sistema estatístico-geográfico-censitário tomaram a primeira sala da Exposição, onde foram mostrados cartas e vocabulários geográficos com quadros diversos sobre as atividades censitárias de 1940 e, em particular, do município de Goiânia. Outras salas expuseram o material dos Ministérios do Trabalho e Indústria, da Marinha, da Aeronáutica, e da Educação além de murais demonstrativos do progresso do Brasil no decênio 1931/1940. Alguns estados da Federação enviaram contribuições na área da Educação, como Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul. Os estados da Bahia, Pará, Santa Catarina, Ceará, Amazonas, Alagoas, Sergipe, Espírito Santo, Maranhão, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte enviaram amostras de suas atividades regionais, em gráficos, fotografias, produtos manufaturados e material de propaganda.

59 “Os municípios de Goiás, Santa Rita do Paranaíba, Rio Verde e os demais expunham as riquezas peculiares da região: minérios, madeiras de lei, pau-papel, vinhos de uva, oca de doze tipos, areia de doze cores, águas sulfurosas, imagens esculpidas por José Joaquim da Veiga Vale, fotografias dos sertões quase desconhecidos, flechas, arcos, tacapes e enfeites. Couros de animais de todas as espécies, bebidas manufaturadas, calçados, malas, arreios, adlai (gramínea que substitui o trigo), salitre, pedras semipreciosas, sal, lama sulfurosa, tecidos feitos na roça, borracha da mangaba, cera e mel de abelha, rapadura, queijo e manteiga, azeite de mamona, fumo de corda, aguardente, flores naturais e artificiais, livros e documentos históricos” (PIMENTA NETTO, 1993, p. 24).

compreensão das finalidades da Exposição de Goiânia” (PIMENTA NETTO, 1993, p. 24). Para o organizador dos Anais, a exposição tinha como objetivo apresentar todas as facetas da vida goiana, desde realizações da cidade moderna até o viver simples e poético do sertanejo. A Prefeitura Municipal de Goiânia construiu réplica “autêntica” da casa do caboclo, visando dar um realismo ao ambiente roceiro com monjolo, currais, bichos, chiqueiro, engenho de cana, papagaio, bananeiras, bica d’água, colméia. No ambiente interno, tear, tralhas de cozinha, jiraus para dormir e apetrechos de montaria se misturavam com a viola que os cantadores, à tarde, iam buscar para cantar modas e catiras (Idem).

Percebe-se que esse conjunto de produtos fazia parte de uma teia discursiva que objetivava delinear os contornos da região em relação à nação, apresentando o seu substrato material amparado na riqueza agrícola, mineralógica e manufatureira e corporificando a idéia que se difundia do sertão, ancorado em suas potencialidades e riquezas.

No que se refere à contribuição intelectual, a exposição minimizou a participação goiana, ao passo que exaltou a participação nacional reiterando os discursos da proeminência da região agrícola, e dos festejos típicos, afinal essa era uma estratégia intrínseca para que se consolidasse uma idéia de unidade nacional. A valorização da natureza saltava aos olhos, pois a mera exposição de cartogramas, painéis fotográficos e quadros estatísticos por si só destoava de um conjunto tão diversificado de valores naturais locais. Por outro lado, é possível entender essa parêntese de elementos expostos como uma simbolização antevista de como se daria a relação natureza *versus* cultura na marcha civilizadora⁶⁰.

O Batismo Cultural de Goiânia reuniu vários intelectuais, dos quais destaca-se neste trabalho a presença de dois cariocas que poderiam passar despercebidos no conjunto de eventos e autoridades: Renato Almeida, que foi a Goiânia como representante do Ministério das Relações Exteriores, e Luiz Heitor, professor da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro e participante do VIII Congresso Brasileiro de Educação. O interesse por esses intelectuais repousa no fato de eles estarem atentos a um aspecto marginal da programação dos eventos do Batismo Cultural: as apresentações folclóricas que ocorriam nos momentos de folga dos congressistas, como as congadas, as cavalhadas, as modas de viola, os *arirê-*

⁶⁰ Um exemplo que reitera essa perspectiva é a referência dos Anais à obra Mboitatá, do escritor Nelson Cupertino, a qual chamava a atenção para Goiás, no capítulo dedicado às belezas e riquezas da Cachoeira Dourada.

cum-cum e os desafios em cateretês. Do mesmo modo como a própria exposição, tais festejos típicos soavam como uma colagem entre o nacional e o regional, pois ocorreram entre cerimônias formais e de exaltação a Goiânia, ao Estado Novo e às autoridades presentes. Essas manifestações compunham, portanto, apesar de acontecerem no intervalo das programações, um aspecto fundamental enquanto representação dos ícones culturais da tradição popular do Estado.

Não há detalhes nos Anais, nem em jornais e revistas da época de como essas apresentações ocorreram, tampouco do local, das pessoas que delas participaram, enfim, de detalhes que pudessem nos aproximar de tais eventos – o que mostra a pouca atenção dada ao popular, preferindo-se a exaltação do erudito⁶¹.

Em um dos poucos trechos em que aborda as apresentações folclóricas, o autor dos Anais diz que o mais entusiasmado com as demonstrações dos festejos típicos era Renato Almeida, a quem ajudou a gravar alguns números folclóricos para serem estudados após seu regresso ao Rio de Janeiro (PIMENTA NETTO, 1993, p. 29).

Renato Almeida era funcionário do alto escalão do Itamaraty, com inúmeras atribuições no Ministério das Relações Exteriores, além de uma vasta agenda externa que incluía viagens, reuniões e diversas cerimônias da diplomacia brasileira e internacional. Contudo, a sua paixão pela música e as tradições populares brasileiras fazia com que aproveitasse ocasiões como o Batismo Cultural de Goiânia para unir deleite ao dever. Certamente essas observações e estudos que fizera em Goiânia lhe valeram, pois, anos mais tarde, Renato Almeida se tornaria a maior autoridade de um movimento que se institucionalizou no Brasil no final dos anos de 1940, no bojo da criação da UNESCO: a Comissão Nacional de Folclore, sobre a qual se falará no próximo capítulo. Essa condição resultou de sua reconhecida posição política nos meios intelectuais aliada à sua autoridade

⁶¹ Entretanto, no Caderno de Programa do Congresso Brasileiro de Educação, as manifestações folclóricas constam como festejos típicos promovidos pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda de Goiânia, devendo ocorrer como programa cultural da segunda parte das 2ª, 3ª e 4ª plenárias, às 21 horas no Cine Teatro Goiânia. Os festejos típicos listados no Programa são: "reisado ou festas de reis, entrada da rainha, quebra-machado, umbigadas, congo ou dança do congo, dança do tapuió ou arirê, cum-cum, dança do velho, dança do vilão, dança do moço, bumba-meu-boi, muxirão (modas de viola), traição (desafios), catiras (batusques), recortes (cocos, ligeiras, côco cururu) e aruanã (dança dos índios Carajás)" (PIMENTA NETTO, 1993, p. 12-13).

nas discussões das questões culturais brasileiras e ao livre trânsito que possuía nos principais círculos sociais do país.

Em discurso na Rádio Clube de Goiânia, Renato Almeida saudou a nova cidade e seu interventor, tal como se esperava que alguém na sua condição fizesse.

Para ser sincero eu devo saudar o ilustre Interventor Pedro Ludovico Teixeira, como um artista moderno, o criador de Goiânia que oferece hoje à admiração do Brasil. E Goiânia é uma obra de arte porque não é apenas uma formosa cidade que se edifica no coração do Brasil, mas contém uma sugestão profunda que encanta e comove. O chefe do governo goiano não é só um plantador de cidades - (a evocação do bandeirante é inevitável) - ele é, sobretudo, um animador do Brasil moderno. Ele sabe ter fé e ter confiança e sabe que, como essas virtudes, germinam as melhores obras (PIMENTA NETTO, *op. cit.*, p. 20).

Pode-se perceber em seu discurso que o teor das palavras não destoava da retórica corrente naquele momento. Enaltecia Goiânia como obra de arte composta por um artista moderno que era Pedro Ludovico. Tudo o que se esperava de um diplomata representante do Itamaraty. No entanto, outras interpretações foram tecidas por Renato Almeida sobre aquele evento no que se refere às apresentações folclóricas, que oferecem um contraponto favorável à quase ausência de descrições desses eventos nos Anais do Batismo Cultural.

Junto com Luiz Heitor, Renato Almeida escreveu o livro *Relação de Discos Gravados no Estado de Goiás*⁶², editado inicialmente em 1950 pela Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, e em 1983 pelo Estado de Goiás em Parceria com a Universidade Federal de Goiás, numa edição comemorativa dos 50 anos de Goiânia⁶³. Na apresentação da obra, Luiz Heitor informou que a gravação tinha sido feita em junho de 1942, dando início aos trabalhos de arquivamento da

⁶² Os comentários de cantos e danças do Estado de Goiás reproduzidos na obra foram publicados pelos seus autores em diversos periódicos nacionais. Luiz Heitor, na revista *Cultura Política* (n. 32, 33, 34 e 36); e Renato Almeida, na *Revista da Semana* (set. 1942), *Dom Casmurro* (julho de 1942) e *Revista Brasileira* (ano II, n. 4).

⁶³ Esses 50 anos se referem ao aniversário de lançamento da pedra fundamental da cidade, que se deu em 1933. Os 50 anos do Batismo Cultural seriam em 1992 - data que foge ao recorte temporal deste trabalho.

música popular brasileira, planejados por ele como complemento das atividades da cadeira de Folclore Nacional da Escola Nacional de Música. O trabalho realizado em Goiânia durou nove dias e foi acompanhado por Eurico Nogueira França, “constante e fiel colaborador de várias empresas musicais em que tem se visto comprometido, além da ajuda de outras pessoas, sem as quais o trabalho não teria sido possível” (GOVERNO de GOIÁS *et al.*, p. 1). Ele também agradeceu às autoridades da nova cidade, como o prefeito professor Venerando de Freitas Borges, o diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, Câmara Filho, assim como Francisco Pimenta Netto e João Mena Barreto Filho, da Rádio Clube de Goiânia, onde grande parte das gravações foram feitas, além do prof. Pedro Gomes, do Ginásio Goiano, “conhecedor de todos os segredos da alma popular e das tradições da gente do seu Estado” (Idem, p. 1-2).

O projeto que propiciou a publicação de *Relação de Discos Gravados no Estado de Goiás* tinha tanto o objetivo do registro sonoro das músicas gravadas para a Escola Nacional de Música, como reproduzir as imagens em vídeo e fotografia⁶⁴ produzidas pelo Instituto do Cinema Educativo⁶⁵. No conjunto de textos publicados, Luiz Heitor e Renato Almeida transcreveram as letras das músicas, forneceram a classificação dos gêneros, a identificação, o processo de enumeração de cada uma delas e a relação completa dos informantes das letras e ritmos coletados. Havia ainda um outro conjunto de textos sobre os principais ritmos observados - autos e bailados, catira, lundu, marchas e marchinhas, moda de viola, dança dos tapuios, escritos pelos autores a partir dos seus interesses e predileções, durante a observação dos festejos.

Apesar de a coleta desse material ter sido realizada em 1942, a publicação do livro *Relação de Discos Gravados no Estado de Goiás* foi feita quase dez anos depois. Por causa desse lapso de tempo, percebe-se no livro um conjunto de preocupações metodológicas que diferenciam a abordagem dessas práticas culturais de outros trabalhos publicados anteriormente e a insere como um registro

64 Do conjunto de registros originais, aos quais não tive acesso no processo da pesquisa deste trabalho, destaco a regravação de algumas dessas músicas no disco “Batismo Cultural de Goiânia. Seleção de gravações realizadas pelo Prof. Luis Heitor Corrêa de Azevedo em Goiânia em 1942”, graças a uma iniciativa da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás durante o governo de Ary Valadão, em 1979, como parte de um projeto de “preservação” da cultura de Goiás do qual falarei no próximo capítulo.

65 As atividades do Instituto Nacional do Cinema Educativo faziam parte da programação do VIII Congresso Brasileiro de Educação, com exhibições de filmes de sua produção focalizando aspectos naturais e culturais do Brasil.

de coleta folclórica, semelhante ao que se estabeleceu a partir da institucionalização do movimento do folclore no final dos anos de 1940.

Ao contrário de muitos intelectuais que já haviam feito pesquisas sobre os costumes populares, preocupando-se apenas com o registro escrito - a exemplo de Sílvio Romero, Amadeu Amaral, Basílio de Magalhães e Mello Moraes Filho - o trabalho de Luiz Heitor e Renato Almeida apresentava algo novo, pois além do registro escrito eles utilizaram também recursos tecnológicos da época, como o registro sonoro e visual, demonstrando uma concepção abrangente das manifestações populares e ampliando a lente de análise e de pesquisa, ou seja, foram bastante além da simples coleta que faziam os intelectuais diletantes.

Contudo, a construção do texto de Luiz Heitor e Renato Almeida não se pautou apenas pela observação das modas e dos folguedos mostrados durante o Batismo Cultural de Goiânia. Essas impressões foram complementadas em grande medida por outras obras sobre os costumes do povo de Goiás, como o *Cancioneiro de Trovas de Americano do Brasil*, e *Folclore Goiano*, de José Aparecido Teixeira, ambas amplamente citadas e consideradas fontes fundamentais para a comparação minuciosa entre letras de música, origens dos rituais, entre outros. Desse modo, percebe-se que aquele momento histórico das tradições, registrado pelos intelectuais goianos, já fazia eco entre os pesquisadores que estiveram em Goiânia, durante o Batismo Cultural, e era incorporado como parte fundamental da história dos costumes do povo.

A viagem de Renato Almeida e Luiz Heitor a Goiânia pode ser interpretada como um trabalho de campo, atividade fundamental para intelectuais interessados na verificação empírica das experiências humanas. Naquele período, a exemplo de Mário de Andrade, que realizou diversas expedições ao interior do Brasil em busca de sons e imagens populares, intelectuais como Renato Almeida afirmavam que a pesquisa de campo era necessária e nutria as narrativas intelectuais de realidade. Mas isso ainda era uma atividade de diletantes que tinham pouco compromisso com os cânones científicos da época, embora atentos às questões da cultura do povo como parte relevante da compreensão do Brasil, especialmente do interior do país. A visita de Renato Almeida e Luiz Heitor a Goiânia certamente tinha esse sabor: conhecer de perto o que se representava na época como o fim de mundo, o sertão, o lugar das origens brasileiras.

Apesar de Luiz Heitor, diferentemente de Renato Almeida, não ocupar na época nenhuma posição política fora da academia, compartilhava com ele o “uso da ocasião” para registrar as músicas populares que desejava. Assim disse:

As Festas de inauguração da nova capital proporcionavam-nos uma ocasião excepcional para a gravação dos discos de folclore e registro de observações pessoais, pois no programa projetado para as mesmas figuravam vários “festejos típicos”, promovidos pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (GOVERNO de GOIÁS, *et al.*, 1983, p. 1).

Os referidos autores registraram ainda, que o uso da ocasião se deu em função dos entendimentos bem sucedidos com a Comissão Executiva do Oitavo Congresso Brasileiro de Educação, que então se reunia naquela cidade. Esclarecem que por meio do Congresso,

incorporavam-nos ao numeroso grupo de congressistas que se decidiria a arrostar os quatro dias de estrada de ferro que separam a capital do país da mais jovem capital brasileira; e nessa brilhante e amável companhia tivemos todos os passos facilitados pela nossa qualidade de congressistas (Idem).

O encontro de Luiz Heitor e Renato Almeida em Goiânia é narrado pelo primeiro como um aspecto relevante para a pesquisa dos costumes populares. Segundo Luiz Heitor, Renato Almeida, assim como ele, “havia sido levado, até ali, pelo interesse de testemunhar as prometidas manifestações folclóricas” (Idem) e sua associação ao grupo enriquecera os trabalhos com valiosas observações pessoais e inquéritos.

Uma questão que chama a atenção no livro de Luiz Heitor e Renato Almeida é a preocupação dos autores em indicar os informadores dos ritmos coletados, em geral, com dados sobre idade, cor, profissão e grau de instrução. Esse cuidado poderia tanto inscrever o sujeito da pesquisa como popular, ou seja, aquele que desconhece os cânones formais da língua e, por isso, está mais próximo do sertanejo original, com os seus modos próprios de cantar e construir versos,

quanto como letrado, que conhece e compartilha os costumes do povo, mas utiliza o seu conhecimento para interpretar esses costumes.

Como Luiz Heitor e Renato Almeida citam o livro *Folclore Goiano* de José Aparecido Teixeira como uma de suas referências, é possível considerar que os detalhes que fizeram dos informantes tenham sido inspirados nesse autor, já que com ele compartilham a mesma metodologia. Logo na primeira parte de *Folclore Goiano*, José Aparecido Teixeira relacionou todos os seus informantes e os respectivos dados que pudessem identificá-los. Da relação dos informantes citados pelos pesquisadores cariocas, a maioria dos informantes era homem, de cor branca, com alguma instrução, alguns inclusive membros de famílias tradicionais, como Moacir Fleury Curado e Henrique César da Veiga Jardim e, a maioria deles, da cidade de Goiás. Mas havia também o violeiro Adolfo Mariano: branco, 47 anos, natural de Goiandira (Goiás), fazendeiro, com instrução primária, que já havia sido citado inúmeras vezes no livro de José Aparecido Teixeira como um dos seus principais informantes.

É importante ressaltar que a maioria dos informantes era da cidade de Goiás, o que indica existência de uma hierarquia simbólica de *locus* de poder quanto ao *status* que algumas manifestações culturais carregavam a umas cidades em detrimento de outras. No caso em questão, a presença de vários dançadores e cantadores da cidade de Goiás revelava a posição da antiga capital de forma privilegiada, incorporando a tradição para elaborar um lugar de fala específico nos eventos do Batismo Cultural, que não era o de ex-capital.

A preocupação com a originalidade do material coletado foi muito recorrente, pois tanto para Renato Almeida como para Luiz Heitor nem todos os documentos colhidos tinham igual valor folclórico. Para eles, a propagação de sambas e marchinhas de carnaval pelas grandes emissoras de radiodifusão nacionais, bem como a influência dos artistas nos programas de gênero caipira, nessas mesmas rádios, atingiu a imaginação poética musical de certos bardos da região, que pensavam elevar a sua arte, moldando-a pelos padrões mais cultos que vinham do Rio ou de São Paulo. Nesse sentido, diziam que inúmeros cantos coletados e relacionados no livro *Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás*, como de Chico Onça e Micuim; os duos de viola de Alagoano e Brasil Primeiro e os trechos executados pelo conjunto instrumental de Augusto Catarino Santos, Sílvio de

Souza e Felipe Andrade, ficavam enfraquecidos, por causa dos critérios seletivos que adotaram (GOVERNO de GOIÁS *et al.*, 1983, p. 2).

Enquanto Luiz Heitor se interessou mais pelos ritmos de viola, Renato Almeida se dedicou à coleta das letras de autos como as congadas, tapuios e cavalhadas, além da descrição de vários elementos dessas manifestações⁶⁶. A moda de viola era a preferida de Luiz Heitor, porque, segundo ele, o seu texto possibilitava o falseamento da voz que desafinava, dava ares de improviso e possibilitava a liberdade de escolha dos assuntos, geralmente relatando um fato, descrevendo uma cena ou uma paisagem e realçando a subjetividade do poeta que podia dar conta de seus sentimentos e de suas reações afetivas diante do fato descrito.

O professor Pedro Gomes, um de seus principais colaboradores em Goiás, foi considerado por Luiz Heitor um conhecedor privilegiado das tradições populares de seu Estado e de quem ouvira que a moda de viola era a “imprensa do sertão”, demonstrando com isso, que era com essas canções que se divulgavam os acontecimentos locais e se construía a memória do povo.

Luiz Heitor revelou com alguma frustração que apenas algumas das modas coletadas eram consideradas antigas e tradicionais; a maioria era de composição recente, datando de três ou quatro anos, no máximo. Entre os documentos registrados havia uma moda referente ao afogamento de uma menina na piscina local, fato que muito impressionou a população daquela cidade sem mar e sem rio. Algumas modas dialogavam de perto com a situação do Estado e abordavam o abandono de “Goiás Velha”, a antiga capital e a construção de Goiânia, fazendo até mesmo comparações entre as duas cidades. Outras relatavam o progresso alcançado por Goiás desde que recebera a visita do presidente Getúlio Vargas (Idem, p. 19- 20).

Nas impressões de Renato Almeida sobre os eventos assistidos, percebe-se na descrição da congada, por exemplo, que o autor se ateve a inúmeros detalhes, demonstrando uma relação de estranhamento e encantamento com o conteúdo etnográfico diversificado do auto. Encantaram-lhe os instrumentos musicais utilizados pelos brincantes, como violões, cavaquinhos, sanfonas, caixas surdas e

⁶⁶ Renato Almeida empregava o termo folguedo para se referir de maneira geral às manifestações que assistiu. Usava também o termo autos para se referir ao seu aspecto teatral, e bailado para se referir às danças.

caracaxás⁶⁷; e a indumentária, que considerou “esplêndida” pelos detalhes variados⁶⁸, bem como pelos enfeites prateados, espelinhos, miçangas, cocares de pena e inúmeras coroas de papelão. Também lhe chamaram a atenção os personagens: o rei, o príncipe, o embaixador, os vassallos que saíam em cortejo embalado pela música *raspada nos caracaxás* e cantorias em louvor de São Benedito, da Virgem do Rosário e do Divino Espírito Santo (Idem, p. 41).

Na análise da dança dos tapuios, Renato Almeida observa que o bailado foi apresentado durante o Batismo Cultural, apesar de sua última exibição ter ocorrido em 1929. Esse é outro aspecto da plasticidade das cerimônias realizadas durante o evento, que procuraram criar um cenário de diversas manifestações culturais de Goiás que diferiam das práticas populares de seus lugares de origem.

Para Renato Almeida, a influência indígena na dança dos tapuios se fazia principalmente na indumentária de penas de aspecto vistoso, tanto que, em bailados sem qualquer ligação com a vida dos índios, como nas congadas, os participantes traziam imponentes cocares. “Os silvícolas não nos legaram, porém, danças dramáticas, no sentido exato da palavra” (Idem). Para ele, o sincretismo estabelecia a tônica desses eventos que, embora tenham tido origem indígena e mantivessem os motivos da vida tribal, mestiçaram-se a partir da música, dos instrumentos e mesmo de algumas cenas.

As poucas informações sobre a dança fornecidas a Renato Almeida foram dadas pelo organizador do folguedo, o sargento da polícia goiana Wadjou Manuel Paixão, descrito como caboclo de 41 anos de idade e natural da cidade de Goiás, que afirmara conhecer aquele bailado desde garoto, quando dele tomou parte fazendo o papel de cacique. O sargento lhe explicou que o brinquedo vinha de tradição indígena, embora não participassem mais dele os silvícolas, apenas seus descendentes, como ele próprio, que afirmava ser neto de Carajá. Essas

67 Os caracaxás utilizados nas congadas de Goiânia, segundo Renato Almeida, seriam instrumentos idiófonos, “espécie de reco-reco, que consiste num bambu ou cabaça oblonga denticulada de várias espécies e formatos que obtém-se um som agreste que marca o ritmo com segurança” (GOVERNO de GOIÁS et al., 1983, p.39).

68 Na indumentária descrita por Renato Almeida, os congos usavam “uma camisa de mulher, uma saia, uma toalha nas costas e, sobre isso, um saiote (azul para o rei e sua corte, vermelho para o embaixador e seus soldados), colete com um coração bordado e, ao centro, um espelinho. Capa enfeitada, principalmente as do rei e sua gente, com arminho em toda sua volta. Traziam à cabeça uma coroa de papelão com enfeites prateados, os demais chapéus de papelão com ornatos de papel também prateado, espelinhos e ‘missangas’ [sic]. Os soldados e o embaixador tinham capas vermelhas com estrelas e, na cabeça vistoso cocar de penas, numa volta de papelão bordado a contas e com um espelinho na frente” (Idem, 1983, p. 39).

informações, para Renato Almeida, confirmavam a impressão de que o bailado estava freqüentemente mestiçado, mantendo, contudo, a idéia central com certa fidelidade, sobretudo, na pantomima realizada, em sua maioria, por jovens que se moviam com bastante desenvoltura, o que não tirava do bailado certa monotonia, vinda talvez das evoluções repetitivas, que se tornavam logo enfadonhas, mas visualmente agradáveis, já que os tapuios se vestiam

com penas na cintura e nas pernas, vistosos cocares, colares e chocalhos nos tornozelos, pintam o rosto, usam camisa e dançam de pé no chão, trazendo uma imitação de arco e flecha e um legítimo bastão de ritmo (GOVERNO de GOIÁS *et al.*, 1983, p. 54).

Na sua conclusão sobre a evolução dos tapuios, Renato Almeida considerou “a exibição como ingênua e curiosa, mais coreográfica do que dramática, porque não havia propriamente enredo e os episódios significavam apenas um pretexto para as danças e às vezes mímicas” (Idem), que nem sempre se sucediam nessa ordem. Para o autor, como reminiscência de danças cerimoniais, a dos tapuios guardava um ar religioso e solene, não dando nunca a idéia de que seus participantes ali estivessem se divertindo em esporte ou folguedo, mas sim cumprindo um ritual severo (p. 59). Desse modo, conclui que aquela manifestação representava o lirismo do folclore e que não se deveria buscar apenas o documento, mas a emoção profunda que brotava das camadas secretas da alma popular e fluía como inspiração de arte e motivo de beleza.

Em outra descrição dos autos que Renato Almeida acompanhou, publicada na revista *A Folclórica*, percebe-se que a artificialidade apresentada fora do contexto ritual e simbólico referencial não foi por ele percebida, visto que, sequer ressaltou que aquela apresentação equestre, exibida durante o evento, fazia parte de uma manifestação cultural mais complexa, elaborada por moradores da cidade de Pirenópolis.

A Cavalhada de Goiânia não era de gente do povo, o que se podia ver, mesmo sem a informação do meio social dos figurantes, pela precisão e justeza dos movimentos dos cavaleiros elegantes e

ágeis, revelando um requinte e um esmero que não se encontram nas apresentações de terreiro, com seu delicioso desajeito e suas formas rudimentares, sempre em formação, pois a fluidez as caracteriza (ALMEIDA, 1973, p. 37-54).

Em outro momento, não se furtou de comparar as congadas que presenciou em Goiânia com os congos nordestinos, em relação aos quais percebia diferenças ao mesmo tempo em que as assemelhavam com os demais congos do Brasil Central, a exemplo do que assistiram Spix e Martius no Tejuco das Minas Gerais, quando da coroação de D João VI.

Percebe-se que essas interpretações de Renato Almeida estavam vinculadas a uma noção estética, pois o seu olhar estava mais atento às formas do ritual, às indumentárias, aos ritmos dos instrumentos e às coreografias. Embora tenha esboçado um conjunto de preocupações metodológicas na coleta do material dos eventos analisados, entre as quais se inclui também a relação dos informadores e seus respectivos dados, e os detalhes dos personagens, nada disse dos significados daquelas manifestações para as pessoas que as praticavam.

O valor dessa interpretação está no conjunto de elementos observados por Renato Almeida e Luiz Heitor, que elevam à condição de folclore práticas populares que, até então, não haviam sido tratadas como tal. Percebe-se, nesse aspecto, que noções externas à cultura do povo, que poderiam constituir elementos referenciais para se pensar a própria imagem de Goiás no contexto do Estado Novo e da Marcha para o Oeste, eram representações ainda em construção, já que havia pouco consenso a respeito de quais elementos seriam significativos dessa cultura.

Vale ressaltar que os grupos que se apresentaram em Goiânia durante as cerimônias do Batismo Cultural não eram formados por moradores da nova capital, e sim vindos de diferentes municípios goianos, convidados para compor a programação do evento. Um aspecto relevante que essa questão suscita é a possibilidade de reflexão sobre a ausência de memória da nova cidade, que precisava fabricá-la às pressas. Nesse sentido, as apresentações dos grupos populares em Goiânia preenchiam o vazio de história e de memória e colaboravam na construção de uma imagem fabricada pelos organizadores do evento. Cumpriam também o papel de apresentar a nova cidade a partir do acúmulo de

experiências simbólicas que muito diziam das intenções de construção de um sertão imaginário, povoado de mistérios, pureza e autenticidade.

As manifestações populares estudadas por Luiz Heitor e Renato Almeida, embora relevantes nesse momento celebrativo do Batismo Cultural, não haviam ainda sido objeto de uma reflexão mais apurada entre os intelectuais goianos, visto que a própria noção de folclore estava mais próxima dos temas relacionados às linguagens orais como os mitos, as lendas, o cancionero popular e a poesia, integrando uma escrita polígrafa, pouco preocupada em promover a contextualização dessas práticas culturais. Alguns anos mais tarde, a temática do folclore irá suscitar um amplo interesse entre esses intelectuais em função do processo de institucionalização promovido pela Unesco que incorporou o folclore como discussão relevante para a promoção de uma cultura de paz mundial. A partir daí o folclore, antes restrito ao gabinete dos intelectuais polígrafos e diletantes, irá se tornar um discurso sistematizado na definição da cultura do povo e de suas tradições.

2 – INTELLECTUAIS E A CONSTRUÇÃO DO CAMPO DO FOLCLORE

2.1 A institucionalização do Folclore no Brasil

Até os anos de 1940 o folclore era considerado como uma disciplina integrante do campo da Literatura, da Lingüística ou até mesmo da História, haja vista os investimentos de vários literatos nesse campo como Sílvio Romero, Amadeu Amaral, Mário de Andrade, entre outros. No entanto, essas noções entraram em crise nos anos de 1940, quando alguns desses intelectuais almejavam a elaboração de um campo autônomo para o folclore e buscaram a definição de um método de pesquisa que fosse considerado científico. Rapidamente essas noções foram refutadas pelo fato de as técnicas para a coleta do material ser primitivas, sem qualquer menção a informadores e até mesmo de datas e circunstâncias em que havia sido feita a coleta. A identificação do lugar das descobertas frequentemente era vaga, indicando apenas o Estado ou a cidade, sem dar importância a questões cruciais como, por exemplo, o solfejo ou a coreografia. Essas tendências contribuíram decisivamente para fazer do folclore uma disciplina fadada à curiosidade dos diletantes (CARNEIRO, 1963, p. 19).

Uma das características inovadoras desse período foi o reconhecimento da necessidade de superação das tendências obsoletas de interpretação e coleta que, feitas na privacidade dos gabinetes, impediam a percepção da diversidade dos fenômenos folclóricos. Uma delas refere-se ao predomínio de explicações raciais para elementos entendidos como sobrevivências do passado, de acordo com Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Karl Von Koseritz. Na virada do século, Sílvio Romero preocupava-se com problemas de raça e dividia o material recolhido segundo a característica racial de seus informantes - branca, negra, indígena ou mestiça. Esse teorismo racial havia sido superado nos anos de 1920, com as pesquisas de Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Amadeu Amaral, mas persistiu com a vinculação do objeto ao regionalismo literário nos estados, ou seja, as pesquisas do folclore passaram das mãos dos folcloristas para a dos escritores. Os estudos pouco progrediram, já que as dimensões do objeto permaneciam restritas a interpretações saudosistas de elementos específicos, como a literatura

oral e a dialetologia, coletados geralmente da própria bibliografia utilizada (NEDEL, 2005).

Em 1946, a convenção internacional que criou a UNESCO definiu que cada um dos seus países membros deveria criar comissões nacionais ou organismos nacionais de cooperação, que atuariam como instâncias consultivas para as suas delegações na Conferência Geral da organização. O Brasil foi o primeiro país a atender a essa exigência, instituindo pelo decreto-lei de 13 de julho de 1946 o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), vinculado ao Ministério das Relações Exteriores. Esta nova instituição seria composta por intelectuais brasileiros de renome e faria a intermediação entre instituições educacionais, científicas e culturais e a UNESCO (VILHENA, 1997, p. 94).

A presidência do IBECC foi assumida por Renato Almeida, pelas suas funções já exercidas no Itamaraty e seu *curriculum*, que lhe concediam autoridade para o cargo. Renato Almeida era também diretor do *Lycée Français* do Rio de Janeiro e nessa condição foi convidado pelo governo francês a visitar oficialmente o país onde estabeleceu contato com importantes instituições de pesquisa do folclore e das culturas populares, como o *International Folk Music Council* e *Centre International des Arts et Traditions Populaires*, apoiadas pela UNESCO. À medida que o órgão começou a se organizar, foram se formando as comissões dedicadas a diversos temas e áreas de conhecimento. Embora tivesse sido a nona a ser criada, a Comissão Nacional do Folclore (CNFL) foi a primeira a ser constituída, tornando-se a mais ativa delas. Um dos objetivos que orientaram sua criação foi o de buscar superar o caráter local das organizações anteriores, mediante uma vasta rede centralizada no Rio de Janeiro e que teria como articulador Renato Almeida, cujo perfil favoreceu essa inserção. Ligado ao segmento carioca do movimento modernista, Renato Almeida era funcionário de carreira do Itamaraty, ocupando um alto cargo na hierarquia burocrática desse Ministério, desde seu ingresso na carreira diplomática, em 1927.

A profissionalização dos estudos do folclore só foi reconhecida a partir da criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL) que se constituiria sob a égide de uma grande corrente nacional de folcloristas. A partir daí, a temática, antes restrita ao universo dos intelectuais diletantes, aos poucos foi despertando o interesse de outros pesquisadores, o que incentivou a criação de um campo do folclore com regras e posições determinadas, que resultaram em relações de força

e lutas internas e externas ao campo, elaboradas a partir de diferentes estratégias e da produção de um vasto capital simbólico que estimulou muitos intelectuais a participarem do movimento.

Estas questões se tornaram mais evidentes, quando se estenderam às preocupações do Estado e culminaram na criação de instituições como a CDFB (Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro) e as comissões estaduais de folclore. Essa etapa é bastante relevante para a compreensão das formas de atuação dos folcloristas nas instituições culturais brasileiras, como também evidencia seus projetos, anseios, lutas e divergências, que mostram como o folclore se converteu em tema polarizador do campo intelectual brasileiro entre os anos de 1940 e 1980.

A CNFL, porém, encontrou dificuldades financeiras para a criação das comissões estaduais, cujo processo se iniciava sempre com o convite a um intelectual de cada Estado para que assumisse o cargo de secretário-geral. Aceito o convite, cabia à diretoria do IBECC efetivá-lo oficialmente. Quando a CNFL não possuía referências de nomes para assumir o cargo, pedia a instituições locais, como os Institutos Históricos, ou ao presidente da Comissão do IBECC no Estado que o fizessem. Renato Almeida, na condição de presidente da CNFL, dirigia-se a partir de um apelo quase missionário às instituições e aos intelectuais buscando convencê-los da necessidade da proteção do folclore, dada a ausência de recursos das comissões estaduais para a elaboração dessa tarefa. Porém, como se verá ao discutir a experiência goiana, ainda neste capítulo, alguns desses intelectuais regionais souberam transformar o prestígio, adquirido com a sua vinculação a esse órgão cultural, em capital simbólico, mediante o qual puderam ocupar outros cargos na administração pública ou participar de projetos e publicações da área do folclore.

Com a abrangência nacional conquistada, a CNFL se dispôs a realizar congressos folclóricos que já tinham sido acalentados por Mário de Andrade. São esses os momentos mais importantes do movimento, segundo Vilhena. O primeiro congresso, realizado no Rio de Janeiro em 1951, seguido de outros cinco, como o de Curitiba em 1953, o de Salvador em 1957, o de Porto Alegre em 1959 e o último, realizado em Fortaleza em 1963. Houve também um congresso internacional em São Paulo, em agosto de 1954, com vários convidados estrangeiros. A CNFL promoveu também semanas nacionais do Folclore - Rio de

Janeiro (1948), São Paulo (1949), Porto Alegre (1950) e Maceió (1952) - eventos menores, de significação local, com menos convidados e que geralmente precediam os congressos (VILHENA, 1997, p. 35).

Além de constituir um ingrediente atrativo para o patrocínio governamental, a CNFL procurava fazer da programação de seus eventos, que era aberta ao público, um espaço de preservação das ocorrências folclóricas, reservando às apresentações artísticas grande parte dos investimentos angariados e do tempo destinado aos congressos. Essas reuniões festivas, para as quais eram mobilizadas vultosas somas, conseguidas à custa de sistemáticas solicitações aos governos estaduais, mais uma vez se encaixam naquela concepção inclusiva. Elas visavam à sensibilização da opinião e dos poderes públicos com exposições e encenação de danças, canções e outras práticas que atraíam, além da atenção da população leiga ou especializada, a mídia.

A identidade brasileira era coletivamente dramatizada durante os festivais, em festas e jantares de confraternização embalados por melodias folclóricas, representadas pelos grupos folclóricos convidados a exibirem os folguedos em seus trajes típicos e troca de presentes ou suvenires típicos. Nesses rituais se exercitava o *ethos* folclórico pelo qual os participantes traduziam suas relações. Além disso, estavam calcados nos mesmos valores de brasilidade que os estudiosos desejavam revelar com suas pesquisas, como a tolerância, a informalidade e a cordialidade, evitando-se discordâncias frontais nas comissões de trabalho (VILHENA, 1997, p. 217).

Valores dessa ordem são permanentemente evocados nos discursos destinados a manter o ânimo firme dos engajados diante da extensão da obra a ser realizada, nas moções de apoio e elogio mútuo, nas falas emocionadas de saudação e despedida, que passaram também a ser utilizadas nos diálogos epistolares entre as comissões, como se analisará ainda neste capítulo. Assim, a visão integradora de nação sustentada pelo movimento encontrava-se explicitada na sua estrutura, organizada segundo o mesmo princípio pelo qual definiam a unidade cultural brasileira dentro da multiplicidade de caracteres regionais (NEDEL, 2005, p. 191).

2.1.1- A Carta do Folclore Brasileiro

De acordo com o modelo mobilizante de ação da CNFL, representado pela junção de esforços através de grandes congressos, a década de 1950 foi aquela em que os estudos de folclore travaram batalhas decisivas para serem reconhecidos como uma área das Ciências Sociais. No I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, lançou-se a Carta do Folclore Brasileiro, o texto programático que definiu as diretrizes do folclore nacional na definição do fato folclórico. O documento, além disso, exprimiu a importância assumida pela definição de uma identidade comum a essa área de estudos, tanto que se inicia com um preâmbulo cujo objetivo era justamente caracterizar a natureza do fato folclórico, numa paráfrase às discussões introduzidas por Durkheim no século XIX, na qual apresentava a natureza do fato social, considerado como coisa (VILHENA, 1997, p. 139).

O texto da carta sintetizava duas propostas convergentes: uma, apontada por Manuel Diegues Júnior e Renato Almeida, que defendiam a ampliação dos domínios dos estudos de folclore, rompiam com definições mais restritivas e aproximavam-se da antropologia cultural; a outra, da Comissão Paulista, também defendia uma definição ampla para os Estudos do Folclore e seu relator foi Rossini Tavares Lima, importante folclorista paulista e autor de vários livros sobre folclore brasileiro. A convergência das propostas resultou no seguinte texto:

- 1- O Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.
- 2- Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.
- 3- São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento

tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimos ou não e essencialmente popular.

4- Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego de métodos históricos e culturalistas no exame e análise do Folclore (I CBF, 1952, p. 77 apud VILHENA, 1997, p. 140).

Percebe-se que uma das principais questões que permearam o texto da proposta era a tentativa de redefinição do fato folclórico, que não mais precisaria ser necessariamente tradicional, desde que fossem “respeitadas as características de fato coletivo, anônimo e essencialmente popular”. Condenava o preconceito, de só considerar folclórico o fato espiritual, expandindo o campo de estudo dos folcloristas à chamada cultura material e procurando rechaçar as tentativas de reduzi-lo ao plano do oral. Uma outra questão é a inclusão do folclore no interior das Ciências Antropológicas, cujo estudo deveria ser realizado, de preferência, com o uso de métodos históricos e culturais, condenando os métodos naturalísticos que faziam uso da perspectiva racial como parâmetro interpretativo.

O texto da Carta do Folclore foi acompanhado de inúmeras polêmicas, visto que a posição de seus autores implicava uma série de confrontos com as idéias de intelectuais das Ciências Sociais, o que provocaria o afastamento de alguns cientistas sociais do movimento, como foi o caso de José Loureiro, que se desligou da Comissão Paranaense de Folclore. Isso revelava, na opinião de Vilhena, o “quanto ainda era frágil a tentativa dos folcloristas de se definirem como “cientistas”, em particular quando, do ponto de vista da institucionalização universitária, sua única posição formal era no campo das artes”, pois a cátedra de Folclore Brasileiro havia sido introduzida desde 1930 nas escolas de música (VILHENA, *op. cit.*, p.142-143).

Uma outra polêmica resultante das posições dos intelectuais brasileiros expressas na Carta do Folclore ocorreu à época do Congresso Internacional realizado no ano seguinte em Curitiba. A posição dos brasileiros fugia ao clássico conceito de folclore europeu ou àquele de especialistas não europeus, identificados com o sentido literal e tradicional do termo. Essa divergência,

inclusive, foi tão levada a sério pelos participantes do I Congresso Internacional (São Paulo, 1954), a ponto de os congressistas solicitarem à UNESCO, em cuja direção não participava nenhum latino-americano, a distinção formal entre etnografia e folclore, reservando a esse último apenas o aspecto oral. Na opinião de Vilhena, essa exclusão reforçou entre os folcloristas latino-americanos uma convergência cada vez maior de posições no que se refere à defesa da ampliação do conceito de folclore, sobretudo durante a realização do Congresso Internacional de Folclore em Buenos Aires, em 1960, em que se estamparam também as divergências entre os norte-americanos e os latino-americanos (VILHENA, 1997, p. 145). Tais polêmicas deram origem a um movimento folclórico latino-americano marcado pela defesa de posições conceituais específicas em relação aos europeus, já que ampliaram a noção de folclore para vários aspectos da vida social como as festas, o artesanato e a medicina popular, enquanto os europeus continuaram a considerar como folclore apenas aquelas manifestações ligadas à oralidade.

Para Nedel (2005), a recomendação da Carta de 1951 era ambígua, já que negligenciava, de um lado, a delimitação, com alguma originalidade teórica, de uma “disciplina nova” com uma ascendência antiga e àquela altura mal-vista, como o folclore, que continuava sendo um objeto da reflexão histórica, livrava-se das garras da criação literária e subordinava-se às Ciências Antropológicas. De outra parte, a dimensão totalizante dada ao objeto - a plenitude da vida popular, seus aspectos materiais e espirituais - pretendia tacitamente uma autonomia que, em tese, permitiria avançar sobre terrenos geralmente atribuídos à competência de disciplinas afins (p. 175). Táticas contraditórias coexistiam nesse discurso, pois definir o folclore como uma “ciência do tipo antropológico” permitiria uma saída honrosa para as relações pouco cordiais que ele mantinha com a Sociologia da época; mas, na medida em que se assumia a utilização, por essa disciplina aspirante à ciência, de instrumentos antigos (os métodos históricos) e novos, formulados pelas concorrentes, ficava de certa forma admitido o seu caráter dependente em relação a outras ciências (p. 189).

2.1.2 Projeto e Missão: as faces da institucionalização do folclore

A pesquisa do antropólogo Luís Rodolfo Vilhena⁶⁹ intitulada Projeto e Missão é muito importante para a discussão do processo de institucionalização do folclore no Brasil, visto que mediante extensa pesquisa documental conseguiu identificar as principais fases desse movimento e as diferentes formas de gestão e atuação dos intelectuais em cada uma delas. Este autor atribui a dinâmica da CNFL ao desempenho pessoal de Renato Almeida, que a vinculava ao seu prestígio e posição para desenvolver atividades da comissão (VILHENA, *op. cit.*, p. 96).

A maioria dos autores publicados pela CNFL era pouco afeita às reflexões de alcance teórico, restringindo as hipóteses gerais de trabalho à suposição inexata acerca da proximidade entre o homem do povo e as forças da natureza, as similitudes entre as criações populares civilizadas e as sociedades primitivas, considerações sobre a ingenuidade e a pureza da sabedoria popular, ou sobre as origens e a extensão dos elementos levantados (VILHENA, 1997, p. 212).

O sentido salvacionista atribuído ao registro de campo já indica que, contrariamente ao princípio da racionalidade orientada por parâmetros metodológicos bem definidos, os folcloristas participavam ativamente das identidades que ajudavam a construir. Essa correlação se expressava em diferentes níveis, desde a forma altamente pessoalizada de recrutamento – que acarretava a extrema dependência das comissões perante seus mandatários estaduais e destes frente a Renato Almeida – passando pela concepção do objeto, considerado como um *continuum* entre identidade nacional e regional, e pelo empirismo das produções textuais, nas quais prevalece o sacrifício das cautelas metodológicas em prol do resguardo das tradições, através do registro intensivo e localizado no mapa brasileiro (NEDEL, 2005).

Uma questão que emerge a partir do alargamento do conceito de folclore da Carta brasileira é o deslocamento do foco de interesse das pesquisas, da literatura

⁶⁹ As questões colocadas por Vilhena se referem a um contexto de organização do movimento em âmbito federal, embora ele próprio considere que o folclore conseguiu tornar-se um item significativo da agenda de política cultural do país também nas esferas estadual e municipal. A pesquisa do autor se limitou aos arquivos do atual Museu Nacional de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, que possui uma parte da documentação que é composta, na maioria, de registros das ações da Comissão Nacional, mas que traz muito pouco de como as comissões regionais interpretavam, interagiam e as adaptavam às suas realidades. No caso específico de Goiás, a pesquisa de Vilhena não conseguiu incorporar o conjunto de ações da Comissão Goiana de Folclore, criada em 1948, e as inúmeras estratégias de seus membros para se articularem ao movimento nacional.

oral para os folguedos populares, passando pela música. Esses novos matizes do processo de nacionalização do folclore, tal como almejava Amadeu Amaral, se relacionam com a crise do paradigma racial que Sílvio Romero havia introduzido no pensamento social brasileiro e com a sua substituição por análises culturais. Neste processo, percebe-se uma hegemonia dos estudos do folclore a partir da música, desde Mário de Andrade, e essa posição é reiterada pela presença de Renato Almeida, que era um especialista nessa área, à frente das principais instituições do folclore nos anos de 1940 a 1960.

Um dos motivos que talvez justificassem essa predominância dos estudos folclóricos ligados à música remonta à questão da nacionalidade nos anos de 1930. Ao contrário da literatura oral, cuja constituição foi dificultada pela barreira da língua, na música seria possível identificar a influência dos grupos étnicos não europeus, mostrando como eles ajudaram a estabelecer padrões que permitiram o afastamento dos modelos europeus (VILHENA, *op. cit.*, p. 153). No entanto, a abordagem de cunho mais culturalista não rompe com a fábula das três raças formadoras, pois o que antes era produto da mestiçagem do sangue transforma-se no resultado da aculturação entre os traços das três culturas originais constituintes da nacionalidade brasileira (Idem, p.152).

A predileção pelos folguedos populares, conceituados na IV Semana Nacional de Folclore, realizada em Maceió em 1952, como “fato folclórico, dramático, coletivo e com estruturação”, oficializou-se a partir do II Congresso Brasileiro de Folclore em 1953, sem ameaçar o alto grau de interesse pela música - demonstrado pela grande afluência de musicólogos ao movimento. As festas populares passam a ser a porta de entrada preferencial para a apreensão das transformações ocorridas ao sabor da interação entre os povos.

A perda da hegemonia dos estudos da música ocorre a partir do II Congresso Brasileiro de Folclore, que seguia as definições conceituais do primeiro e estabeleceu que as comissões estaduais deveriam reunir dados sobre suas ocorrências locais. A CNFL passou a buscar colaboradores residentes próximos a regiões de ocorrências folclóricas, pois isso facilitaria a sua coleta. Nesse sentido, consolidou-se a figura do folclorista colecionador e classificador que também produzia textos curtos, sem a pretensão de apresentar hipóteses gerais ou teorias conclusivas, mas apenas de fornecer contribuições subsidiárias a um problema,

aproximando-se ligeiramente de um assunto ou acrescentando informações ao debate.

Esse perfil foi alimentado por Renato Almeida que, na opinião de Vilhena, tinha certa tolerância com os amadorismos, na crença de que os amantes sinceros do folclore, uma vez bem orientados, poderiam ser coletores extremamente úteis. “Homens de ‘boa vontade’ orientados pelo ‘interesse patriótico’ poderiam desempenhar um papel relevante nos levantamentos folclóricos e ofereciam vantagens em relação à postura de certos intelectuais como os literatos que tenderiam a procurar ‘embelezar as manifestações populares’” (VILHENA, *op. cit.*, p. 181).

Para os folcloristas, a urgência atribuída ao trabalho de coleta, dada a extensão do território brasileiro e a rapidez da descaracterização das manifestações populares, orientava essa necessidade de preservação documental, que seria maior do que o rigor na coleta. A afirmação da legitimidade da coleta empreendida por amadores residia essencialmente na valorização da empiria, presente na mentalidade folclorística desde os antiquários. Nessa concepção, os dados fariam por si e o treinamento científico poderia eventualmente ter até o efeito nocivo de distorcer o registro em função de apriorismos decorrentes da adesão a correntes teóricas. Crescia nesse contexto a ambição de um abrangente inquérito folclórico cobrindo todo o país.

Segundo Vilhena, Renato Almeida encarnava o principal *ethos* do folclorista, o qual poderia ser explicado a partir do sentido de missão e da evocação de sacrifícios de um dever que estava sendo cumprido. Nessa missão coletiva se criticava o individualismo característico do trabalho intelectual em nome de uma fraternidade folclórica. O pesquisador do folclore deveria ser um homem simples, que não apenas documentaria a realidade folclórica com fidelidade, mas também seria capaz de com ela se identificar (VILHENA, *op. cit.*, p. 219).

Um dos aspectos relevantes da institucionalização do movimento folclórico foi a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Como já vimos, a CNLF era uma comissão da IBECC que, por sua vez, era um dos institutos da Unesco. Vilhena afirma que a percepção da necessidade de criação de um órgão de apoio ao folclore diretamente ligado à administração federal já estava presente desde os primeiros momentos do movimento folclórico. As iniciativas de Renato Almeida se moviam no sentido de superar o caráter amador, diletante e extremamente

personificado das atividades do folclore nos anos de 1940, para as iniciativas de inclusão do folclore na agenda política da União e dos estados, inicialmente com a CNLF e, a partir de 1958, com a CDFB. As ações, no entanto, não eram tão coerentes assim.

Na documentação que pesquisou, Vilhena identificou inúmeras negociações em torno da estrutura da nova instituição que, ao seu final, culminaram com a criação de um formato de entidade especial nos quadros da administração federal, definida como campanha. No novo formato, a organização estrutural procurou um equilíbrio entre as demandas do movimento folclórico e os interesses do governo. Sua gestão ficou a cargo de um diretor-executivo e de um conselho técnico. Para o primeiro cargo foi indicado Mozart Araújo, que não possuía ligações anteriores com o movimento folclórico, e para o conselho, os integrantes da CNFL, entre eles Renato Almeida, Édison Carneiro e Manuel Diegues Júnior. Essas indicações, todavia, não impediram a ocorrência de crises e rupturas devido a desentendimentos de Mozart Araújo com Renato Almeida e Édison Carneiro, numa clara indicação dos problemas relativos à divisão de poder dentro do campo intelectual do folclore, que estava em formação, já que a presença de Mozart Araújo na direção da CDFB provocava o descontentamento daqueles que estavam a mais tempo nas atividades do folclore (VILHENA, *op. cit.*, p. 105-106).

As posições de Édison Carneiro eram diferentes das de Renato Almeida. Ao assumir a direção da CDFB, indicado por Jânio Quadros, Édison Carneiro ampliou o conselho técnico incluindo folcloristas de outros estados, concentrando nesse conselho atribuições que eram até então dos congressos. As idéias de Édison Carneiro para a profissionalização do folclore eram bastante próximas àquelas de Amadeu Amaral e, por isso, como parte de um conjunto de iniciativas, inaugurou uma biblioteca em homenagem ao escritor paulista. Durante sua administração, celebrou convênios com universidades do Ceará e da Bahia para a realização de levantamentos folclóricos e de festivais, criou a *Revista Brasileira de Folclore* e promoveu a realização e catalogação de documentários fonográficos e fotográficos.

Com a crise política e o golpe de Estado de 1964 que alijou João Goulart da presidência, Édison Carneiro foi afastado de suas atividades por causa de suas posições marxistas. Esse afastamento foi, na opinião de Vilhena, o tiro de misericórdia na CDFB. Mesmo após a indicação de Renato Almeida para a direção

da entidade, pessoa sobre a qual não recaíam suspeitas, as dificuldades financeiras impediram o prosseguimento das atividades. Nesse contexto, Vilhena identifica uma dificuldade de mobilização dos folcloristas com o fim dos congressos e a morte de participantes de destaque. Essa situação só foi revertida durante o auge das políticas culturais dos anos de 1970, quando relançou-se a CDFB em 1975 que em 1978 deu origem ao INFL (Instituto Nacional do Folclore).

Para Vilhena, o relativo sucesso dos folcloristas com a criação das agências estatais não foi acompanhado pelo desenvolvimento de espaços dedicados ao estudo do folclore no interior das universidades. O folclorista tornou-se um protótipo de intelectual não acadêmico, ligado por uma relação romântica ao seu objeto: um diletante, colecionador e empirista, em detrimento do rigor acadêmico. Como projeto, o folclorismo ocupou um lugar de transição na história das Ciências Sociais, já que faz uso de novos instrumentos para um antigo propósito: universalizar a singularidade brasileira mediante a coleta de elementos que identificassem a origem étnica e histórica e a incidência geográfica de suas manifestações populares. Neste sentido, ele representa a transição entre o primeiro momento de produção de conhecimento sobre o Brasil, no início do século XX, e um terceiro período, inaugurado no final da década de 1960, expresso pela expansão dos cursos de pós-graduação (VILHENA, 1997, p. 22).

A missão da CNFL era a de institucionalizar os estudos e proteger o folclore no país, promovendo sua incorporação na esfera governamental e nas universidades. Para Nedel (2005) esse projeto, acalentado em um momento de transição dentro do desenvolvimento das Ciências Sociais no país, exerceu uma atração especial sobre autores polígrafos dos estados, chamados a participar de um programa que tinha entre suas principais metas a execução de um inquérito folclórico nacional e a preservação das heranças folclóricas regionais. Vilhena (1997) mostra que entre os compromissos doutrinários firmados pelos gestores do folclorismo, o último deles remete a uma inovação introduzida no cenário institucional da época. Trata-se do estímulo à criação de museus folclóricos locais e comissões regionais em todas as unidades da Federação, mediante o comprometimento dos secretários-presidentes de agregar outros sócios-correspondentes nos municípios. Com tal estratégia, a Comissão Nacional do Folclore procurava alcançar o *locus* provincial das manifestações folclóricas e operar dentro de um quadro federalizado, capaz de alcançar os esforços até então

isolados de estudiosos espalhados pelas capitais e interior (VILHENA, 1997, p. 94).

2. 2 Florestan Fernandes e os embates na construção do campo intelectual

O processo de institucionalização do folclore no Brasil esbarrou nos problemas decorrentes da aproximação entre o folclore e a antropologia, em função da convergência de interesses em torno da temática da construção da nação e da formação de identidades. Embora essa discussão fosse, como afirma Vilhena (1997), uma obsessão dos estudos intelectuais no Brasil, percebe-se que a aproximação das duas áreas ocorreu pela dedicação de ambas às questões culturais do povo brasileiro, com ênfase à autenticidade desta cultura e suas origens⁷⁰.

Contudo, essa relação se baseou em embates tensos, explicitados por Florestan Fernandes numa série de artigos, a maioria deles escrita para o jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 1944 e 1960. O teor das críticas perpassava a necessidade de afirmação das Ciências Sociais, sobretudo com a delimitação de seus campos de pesquisa, distinguindo-os dos estudos do folclore. Estes, de acordo com Fernandes, eram desprovidos de orientação científica e podiam ser apontados mais como um campo metodológico do que uma ciência propriamente dita. Os folcloristas não observavam os fenômenos que lançavam luz sobre o comportamento humano, no que diz respeito à natureza dos valores culturais de uma coletividade: as circunstâncias ou condições em que se atualizam, a sua importância na formação do horizonte cultural de seus portadores e na criação ou motivação de seus interesses, a relação que estabelecem, a partir das situações sociais em que emergem, com os sentimentos compartilhados coletivamente e sua significação com os índices do tipo de integração, de estabilidade e do nível civilizatório do sistema sociocultural, etc. (FERNANDES, 1989, p. 13-14).

A principal crítica de Fernandes era direcionada à ambição dos folcloristas de conferir o status de campo científico ao folclore. “Não é preciso prender o folclorista nas malhas do pensamento científico para dar-lhe a faculdade de

⁷⁰ As iniciativas também foram frutíferas em torno das Ciências Sociais. Em 1953 realizou-se a I Reunião Brasileira de Antropologia, no Rio de Janeiro, e no ano seguinte o I congresso brasileiro de Sociologia, em São Paulo, além de surgir o Centro de Formação de Pesquisadores fora do ensino oficial.

explorar técnicas científicas do levantamento, depuração e ordenação dos dados do fato” (FERNANDES, 1989, p. 21). Essas críticas, certamente, eram motivadas pelo processo de expansão do movimento folclórico, que buscava aprofundar a discussão teórica do folclore ao mesmo tempo em que promovia a institucionalização desse campo de estudos. Mas, também, era uma resposta aos artigos escritos por Édison Carneiro, escritor baiano que se especializou no estudo de manifestações culturais africanas no Brasil e que nos anos de 1960, à frente da CNLF, retomava muitas das proposições de Amadeu Amaral, escritor e filólogo paulista que foi pioneiro na defesa da institucionalização do folclore⁷¹. Fernandes afirmou categoricamente que os folcloristas tinham limitações muito claras e não conseguiam avançar nas discussões teóricas porque, em geral, essas tentativas resultavam apenas em textos mais parecidos a tratados com nomes de psicólogos, etnólogos e sociólogos, sem aprofundar teoricamente nas questões propostas (Idem).

As críticas de Florestan Fernandes ao folclore foram feitas justamente no momento de afirmação das Ciências Sociais no Brasil, e podem ser interpretadas a partir das idéias de Pierre Bourdieu cuja noção de campo aplica-se coerentemente a esta situação. A afirmação das ciências sociais requeria a seleção de pessoas, a afinidade de idéias, a organização das regras, enfim “uma rede de relações objetivas entre posições” que resultaria na construção de um campo intelectual que, para se afirmar, precisaria se impor e negar outros intelectuais, como os folcloristas, em relação aos quais a sua posição seria melhor firmada por contraste.

Paralelamente, ocorria experiência semelhante entre os folcloristas, visto que o recente processo de institucionalização porque passou o folclore, resultou também, na construção das regras de seu campo. Nesse sentido, os campos das Ciências Sociais e do Folclore construíram-se como dois espaços paralelos de lutas internas, que ajustaram-se na criação de um *habitus*, ou seja, de disposições

71 Amadeu Amaral criou em 1921 a Sociedade de Estudos Paulistas cujos objetivos eram os estudos relativos à história, à geografia, costumes, linguagem, folclore e outros elementos da vida espiritual do povo paulista. Anos depois, foram criadas outras instituições que visavam a institucionalização do folclore, mas tiveram existência efêmera em função de sua dependência da figura de seus fundadores. São elas: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, fundada em 1941 por Arthur Ramos, e que estendeu as suas atividades também para os domínios do folclore; O Instituto Brasileiro de Folclore, presidido desde 1942 por Basílio de Magalhães, e a Sociedade Brasileira de Folclore criada, em 1941, por Luís da Câmara Cascudo em Natal (VILHENA, 1997, p. 93).

incorporadas sob a forma de modos de agir, preferências, gostos, capacidade de compreensão das regras do jogo, para obter um capital simbólico que seria decorrente da posição ocupada no campo, assim como do conseqüente reconhecimento dos pares (BOURDIEU, 2000, p. 61).

A construção de ambos os campos se dava também externamente, através das posições assumidas por seus respectivos membros em relação aos outros campos. Esse era o caso de Florestan Fernandes que tornou públicas as suas críticas aos folcloristas, assim como os próprios folcloristas, que reivindicaram para si o *status* de pesquisadores, a partir da criação da I Carta do Folclore Brasileiro, na qual redefiniram o fato folclórico e ampliaram o seu campo de atuação profissional.

Apesar do teor das críticas tecidas aos folcloristas, o texto de Fernandes enfatizava que não cabiam generalizações, pois havia bons e maus folcloristas. Muito embora ele não nomeie nenhum desses intelectuais, constrói um estereótipo quando afirmava haver um representante típico do folclorista modesto e laborioso que não pensava em outra coisa senão em coligir dados sobre determinados aspectos do folclore. “Ele só ofereceria regras, coleções de elementos folclóricos, com freqüência registrados com amor [sic] e ordenados com método” (FERNANDES, *op. cit.*, p. 35). Esse folclorista laborioso algumas vezes ia além, abrangendo o estudo das origens do fenômeno, a sua distribuição no Brasil, bem como a atualização, embora a modéstia acompanhasse a honestidade, pois “coleções feitas com sacrifício são chamadas de achegos. Estudiosos comungam com o homem que vive o folclore estabelecendo com ele uma corrente de comunhão fundada na valorização profunda das manifestações folclóricas” (Idem).

Fernandes via o folclore sob duas concepções distintas, que poderiam mudar de sentido dependendo da apropriação que se aplicasse. Se encarado como realidade cultural, psicocultural ou sociocultural constituiria objeto de investigação científica. Nesses termos, ele poderia ser descrito e explicado por várias disciplinas, com recursos comuns de pesquisa e interpretação. Se entendido como um campo especial de indagações de conhecimento, constituiria uma disciplina humanística semelhante à literatura comparada, podendo lançar mão de técnicas científicas sem ser uma ciência propriamente dita (FERNANDES, 1989, p. 24).

A ciência se beneficiaria com o alargamento e a preservação de campos de especialidades não científicas como o folclore, que era a única fonte de crítica e

avaliação neutra das descobertas dos cientistas sociais. A interpretação folclórica tendia para o modelo da explicação estética, apanhando os aspectos estáveis da realidade nas condições em que eles se apresentavam, como parte de um 'sistema fechado' capaz de reproduzir-se preservando "ininterruptamente os componentes essenciais da estrutura do sistema e compreendendo os aspectos instáveis da realidade nas condições em que eles se associam às influências particulares irreversíveis" (FERNANDES, *op. cit.*, p. 27).

O nível das suas críticas variou muito, desde a explicitação da importância dos estudos do folclore como campo humanístico, da sua valorização como campo científico, da possibilidade de parcerias com os cientistas sociais, até extremos como a sua completa negação. As críticas se tornaram mais contundentes num artigo escrito em 1960: se os estudos do folclore se ativessem à determinação de fontes imediatas ou a um trabalho meramente descritivo, seria preferível que o próprio sociólogo ou o antropólogo recolhesse, sistematizasse e interpretasse os dados folclóricos, dispensando o folclorista. Desse modo, acreditava ele, as ocorrências poderiam ser registradas de acordo com as necessidades da pesquisa, tomando em consideração também os demais fatores de ambiência social e cultural, quase sempre negligenciados pelos folcloristas (Idem, p. 48). Florestan Fernandes colaborou para que esses intelectuais fossem excluídos da universidade e não ganhassem reconhecimento entre os pesquisadores dos novos campos intelectuais que estavam se formando na segunda metade do século XX. Desse modo, os folcloristas se aproximaram cada vez mais do Estado e encontraram na política de institucionalização do folclore uma forma de sobrevivência e manutenção de suas atividades.

2. 3 Diálogos Epistolares e a Construção do Campo: a escrita do folclore em Goiás nas correspondências institucionais

A Comissão Goiana de Folclore (CGF) foi criada em 1948, no contexto de expansão dos trabalhos da Comissão Nacional de Folclore (CNFL). Ao longo das duas décadas seguintes à sua criação mobilizou diferentes intelectuais, que se envolveram distintamente com as discussões e práticas do folclore. As interpretações feitas neste capítulo partem da análise de alguns documentos produzidos pelos próprios membros da Comissão, entre eles, a correspondência

epistolar ativa e passiva da CGF e da CNFL, trocada entre as duas instituições durante os anos de 1948 a 1978. As cartas são utilizadas não apenas para caracterizar o processo de institucionalização do folclore em Goiás, mas também para a compreensão das formas de estruturação de um campo intelectual que criou uma rede de sociabilidade e de interação entre os folcloristas goianos e cariocas com características próprias.

Os intelectuais, talvez mais do que outros grupos, se caracterizam pela troca de idéias, informações e opiniões, e por meio dessa teia discursiva é possível vislumbrar a tessitura de sua rede pessoal e profissional. Esta, por sua vez, permite observar como ocorreu a (re) inserção do intelectual no seu ambiente cultural, político e profissional e como essa troca influenciou as formas de produção do seu discurso. Nesse sentido, a escrita epistolar é o espaço preferencial para a discussão das relações entre os intelectuais, pois foi com essa prática de escrita que muitos deles construíram as suas relações, e sua consulta hoje, é reveladora das idéias, projetos, opiniões, interesses e sentimentos correntes à época, “Uma escrita de si que constitui e reconstitui suas identidades pessoais e profissionais no decurso da troca de cartas” (GOMES, 2004, p. 52)⁷².

Para a análise dessa correspondência entre os membros das comissões de folclore, como espaço privilegiado para a compreensão da sociabilidade intelectual, recorreu-se à noção de “campo de produção cultural” utilizada por Pierre Bourdieu (1990) para discutir as características do campo intelectual em relação aos demais campos analisados pelo autor. Nesse sentido, pode-se afirmar que, embora dotado de todos os elementos presentes em outros campos, como as relações de força, os jogos políticos, as posições estratégicas, a disposição incorporada de algumas atitudes, o campo intelectual estaria dotado de uma percepção diferencial, pois

⁷² Segundo Ângela de Castro Gomes (2004), a escrita de cartas, memórias e diários íntimos constitui, atualmente, um campo promissor para as pesquisas históricas. Embora essa documentação sempre tenha sido usada como fonte, apenas mais recentemente foi considerada fonte privilegiada e, principalmente, tornada, ela mesma, objeto de pesquisa histórica, viabilizada por uma ampla política de constituição e disponibilização de arquivos privados/pessoais e públicos. Um exemplo interessante é a própria coletânea organizada por ela, reunindo textos que discutem amplamente a produção de uma escrita de si, desde as cartas trocadas por diferentes intelectuais brasileiros como, Gilberto Freyre e Oliveira Lima, Monteiro Lobato e Oliveira Vianna, Paulo Prado e Capistrano de Abreu, João Goulart e Getúlio Vargas, até diários íntimos como o da viscondessa do Arcozelo e da jovem Bernardina, assim como a Carta Testamento de Getúlio Vargas, as Cartas do Chile, entre outros. Há também outras coletâneas que possibilitam discutir o universo dos intelectuais a partir das cartas como: GALVÃO (1997); GALVÃO & GOTTIB (2000); FROTA (2002).

tem por princípio uma espécie muito particular de capital, que é simultaneamente o instrumento e o alvo das lutas de concorrências no interior do campo, a saber, o capital simbólico como o capital do reconhecimento ou de consagração, institucionalizada ou não, que os diferentes agentes ou instituições conseguiram acumular no decorrer das lutas anteriores, ao preço de um trabalho e de estratégias específicas (BOURDIEU, 1990, p. 170).

É através deste capital simbólico que os folcloristas vão compor as regras de um campo intelectual que criou um discurso próprio para analisar a cultura do seu tempo, nem sempre consoante a regras de outros campos. Eles criaram modos próprios de percepção do povo e adotaram formas peculiares de valorização do trabalho intelectual, além de reivindicar uma autonomia de ações dentro do vasto campo intelectual na realização de pesquisas e publicações e também na definição do fato folclórico. Todas essas questões podem ser percebidas através da correspondência epistolar.

Esse tipo de documento produz registros que caracterizam o ponto de vista de seus autores, pois como é frequentemente caracterizado pela escrita de si, a dimensão da subjetividade de quem escreve é parte integrante da linguagem e também um produto da narrativa que elabora (GOMES, 2004). Sendo assim, a análise da correspondência epistolar entre as comissões citadas não tem o objetivo de recuperar a verdade desse movimento, e sim de discutir o que os autores das missivas disseram que viram, sentiram, experimentaram, retrospectivamente, em relação ao movimento do folclore em Goiás e no Brasil. Conforme Chartier, as cartas, como qualquer outro documento, não poderia “nunca anular-se como texto, ou seja, como um sistema construído consoante categorias, esquemas de percepção e apreciação, regras de funcionamento, que remetem para as suas próprias condições de produção” (CHARTIER, 1999, p.63).

O contato com essa documentação só foi possível mediante pesquisas realizadas nos arquivos do Museu Nacional do Folclore, no Rio de Janeiro, onde parte das correspondências enviadas pela CGF para a CNFL foi arquivada⁷³. Essa

73 No arquivo da Biblioteca Amadeu Amaral do Museu Edison Carneiro está arquivada parte da correspondência ativa e passiva trocada entre a CNFL e as Comissões Estaduais. No caso de Goiás, foram localizados 64 cartas e 6 telegramas escritos entre 1948 e 1978.

descoberta foi uma grande surpresa, já que Vilhena (1997) afirma ter localizado apenas três cartas entre as Comissões nacional e goiana, ao caracterizar a posição marginal desta em relação a outras consideradas exemplares no movimento nacional como as de São Paulo, Rio Grande do Sul, Espírito Santo e Minas Gerais. De fato, a análise desses documentos evidencia que o funcionamento da CGF sempre esteve aquém do esperado pelos dirigentes nacionais, mas ela estava longe de ser uma comissão inerte. Os intelectuais que estiveram à frente da entidade envidaram, cada um a seu modo, inúmeros esforços que fizeram da experiência institucional em Goiás um momento vivo e dinâmico, apesar dos percalços enfrentados para a manutenção da instituição.

Atualmente, a história do movimento do folclore em Goiás é constituída por inúmeros silêncios, que revelam a ausência da organização da memória desse movimento. Tal silêncio pode estar associado ao descaso com que foram tratados vários arquivos públicos em Goiás e também ao caráter privado e restrito da organização do movimento, que por muitos anos foi gerido por Regina Lacerda, que sediava a CGF em sua própria residência. Com a morte da folclorista em 1992, parte de seus documentos foram doados pela família ao Museu Zoroastro Artiaga, em Goiânia, mas entre os documentos arquivados não se encontra nenhuma das cartas trocadas com a CNFL. Atualmente, Bariani Ortêncio é o presidente da CGF e o arquivo da instituição, que ocupa uma das salas do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, é constituído apenas de documentos recentes, dos últimos cinco anos.

A criação da CGF foi informada à Comissão Nacional do Folclore em carta enviada ao secretário-geral da entidade, Renato Almeida em dezembro de 1948. O remetente, que teve o cuidado de enviar uma carta redigida à mão, era Alceu Maynard Araújo, intelectual já conhecido no Rio de Janeiro, tarefa que lhe coube provavelmente, por ser membro da comissão nacional do Instituto Brasileiro de Educação, Cultura e Ciências (IBECC), instituição responsável pela criação das comissões regionais de folclore. Embora a data da correspondência, 21/12/1948, indique ter sido ela escrita em Goiânia, o conteúdo da missiva revela que provavelmente teria sido redigida, na verdade, no Rio de Janeiro. Essas suspeitas se fundamentam no trecho em que o autor se identifica como “discípulo devidamente credenciado (pelo telefone), instala a subcomissão aqui”. Provavelmente, o papel de Araújo como representante do IBECC fosse uma mera

formalidade e, por isso, não tornava obrigatório o seu acompanhamento *in loco* da criação da referida comissão, embora fosse importante formalizar a sua criação. Na mesma data, Araújo também enviou do Rio de Janeiro um telegrama ao secretário-geral da nova comissão, Colemar Natal e Silva, oferecendo as suas felicitações

Palácio do Itamaraty-Rio

Felicitó ilustre secretário geral instalação subcomissão folclore goiás
colemar natal e silva secretário membros regina lacerda juruena
guimarães alcide jubé zoroastro artiaga Alceu Maynard Araújo
(Telegrama nº 1 de Alceu Maynard Araújo para Renato Almeida em
21/12/1948).

A escrita da carta revela também a própria necessidade desses intelectuais de criarem vínculos entre si ou reforçarem os laços já existentes. É talvez por isso que o remetente faz questão de se colocar como um discípulo de Renato Almeida, reafirmando a própria hierarquia institucional, ao mesmo tempo em que atualizava as relações de amizade e respeito profissional. Desse modo, o documento indica alguns elementos significativos do tratamento dispensado nas correspondências epistolares desse período, bem como algumas características das relações entre esses intelectuais, que demarcavam a dinâmica interna do campo intelectual no qual estavam inseridos.

Em um dos trechos dessa correspondência inicial, Araújo lembra a Renato Almeida os seus vínculos com a cidade que sediará a nova comissão, relembando a sua visita a Goiânia em 1942, durante o Batismo Cultural. “O sr. já é padrinho cultural de Goiânia pois aqui estive por ocasião do Batismo Cultural dela” (Carta nº 1 de Alceu Maynard Araújo para Renato Almeida em 21/12/1948). Os laços de proximidade e vínculo profissional são expressos no entusiasmo, próprio dos discursos do pós-guerra, com o qual se refere ao movimento de criação das comissões estaduais e no tratamento de proximidade utilizado para finalizar a carta:

Nossa CNFL merece o nosso entusiasmo e o nosso esforço.

Pra Frente Brasil !

Um grande abraço de seu aluno, amigo e admirador sincero.

Alceu Maynard Araújo

(Carta nº 1 de Alceu Maynard Araújo para Renato Almeida em 21/12/1948)

A lista com os nomes dos membros da nova comissão indicava também o lugar social de cada um e demonstrava que havia sido composta por alguns intelectuais já conhecidos no meio cultural goiano, seja pelas suas publicações, seja pela participação nas poucas instituições culturais do período. Todos eles são identificados pela sua profissão, demonstrando que possuíam campos semelhantes de atuação profissional.

À frente da comissão, como secretário-geral, foi indicado o advogado Colemar Natal e Silva⁷⁴, que na época já era um intelectual reconhecido pela sua atuação na criação de importantes instituições culturais daquele período, como o Instituto dos Advogados de Goiás (1932), o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (1933) e a Academia Goiana de Letras (1939), e já havia escrito os seus principais livros⁷⁵. Além disso, ele era o representante de Goiás no IBECC, o que certamente ampliou a sua visibilidade e o credenciou para ocupar o principal cargo da CGF. Como membros foram designados Antônio Juruena Di Guimarães⁷⁶,

⁷⁴ Colemar Natal e Silva nasceu em São José do Tocantins, atual Niquelândia, em 24 de agosto de 1907. Nos anos de 1920 mudou-se para o Rio de Janeiro para cursar Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro. Durante a sua estada nessa cidade colaborou na fundação do Centro Goiano, que teve como um dos seus objetivos fazer a divulgação de Goiás como local ideal para a construção da nova capital federal. Esse projeto culminou na fundação da Revista A Informação Goyana em 1917, estudada no capítulo anterior, e com a qual colaborou com diferentes textos publicados em várias seções. Ele escreveu ainda para jornais cariocas como o Jornal do Comércio, o Jornal do Brasil e O Jornal, quando dirigido por Assis Chateaubriand. Em 1930, de volta a Goiás, Colemar Natal e Silva participou como membro da comissão da mudança da capital de Goiás para Goiânia, ao lado de Pedro Ludovico. Em 1942, durante o Batismo Cultural, proferiu discurso em sessão do IHGG em homenagem a Getúlio Vargas no qual enalteceu a figura desse líder político.

⁷⁵ Os principais livros publicados do autor são, na área jurídica: Rui Barbosa em seu tempo e em seu meio (1928); Pareceres e Decisões (1940); Procuradoria Geral do Estado (1940); A Enciclopédia do Estado de Goyaz (1942) e Na tribuna e na Imprensa (s/d). Contudo, a obra que mais o notabilizou no meio intelectual foi o livro História de Goiás (1932), que teve duas outras edições (1979 e 2002). Nesse livro, o autor analisa a história de Goiás a partir de seus principais acontecimentos de 1725 a 1790 e dialoga com os historiadores clássicos da historiografia goiana como Alencastre, Silva e Souza e Cunha Mattos. São considerados como parte da obra de Colemar Natal e Silva vários outros textos, a maioria discursos, escritos para abertura de eventos e cerimônias, lançamentos de livros, apresentação de outros intelectuais, muitos deles ligados à sua participação na criação da UFG em 1961. Parte desses textos pode ser lida em: OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Realizações e Projetos de Colemar Natal e Silva no Campo da Cultura em Goiás. Goiânia, UFG, 1992.

⁷⁶ Não foram localizados registros biográficos, tampouco elementos da produção intelectual deste personagem identificado apenas como jornalista.

Zoroastro Artiaga⁷⁷, Pedro Adalberto Gomes de Oliveira⁷⁸ que é apresentado como escritor e folclorista, Bernardo Élis⁷⁹, que na época já havia escrito vários textos e publicado o seu primeiro livro, *Ermos e Gerais* (1944), é apresentado como jornalista e folclorista, e também o professor Alcide Celso Ramos Jubé⁸⁰, identificado como diretor do Colégio Estadual da Cidade de Goiás. A única mulher da lista é Regina Lacerda⁸¹ identificada como pintora e professora do Colégio Estadual da Cidade de Goiás. Como se vê, a composição do campo dos folcloristas em Goiás reuniu advogados, jornalistas e professores, sendo que muitos deles também eram escritores que já haviam construído interpretações sobre a história e a cultura do Estado, portanto já iniciados no campo das letras.

Apesar de essa primeira carta ter sido marcada por grande entusiasmo por parte de Alceu Maynard de Araújo, o diálogo epistolar entre as comissões somente foi estabelecido após vários meses da criação oficial da CGF, a partir de correspondência enviada por Colemar Natal e Silva a Renato Almeida em 25 de maio de 1949. Nessa correspondência, provavelmente a primeira da CGF para a CNFL, ele relata as dificuldades na realização dos trabalhos da Comissão e se desculpa pelo atraso na resposta de carta enviada, pois a recebera com mais de

⁷⁷ Zoroastro Artiaga nasceu em Itaberai (GO) em 1891. Foi professor, jornalista, advogado, diretor do Museu Estadual de Goiás, que passou a ter o seu nome, após a sua morte. Realizou um grande trabalho na pesquisa de história natural em Goiás, incluindo as diferentes pedras da Serra Dourada. Essas pesquisas resultaram em textos como *Contribuição para a História de Goiás*, *Dos Índios do Brasil Central*, *Riquezas de Goiás*, entre outros, sendo que muitos dos seus textos não foram publicados. Nos anos de 1942 a 1945, colaborou com diversos artigos na Revista Oeste na qual escrevia para uma coluna sobre Economia Goiana discutindo vários assuntos, como mineralogia em Goiás, estradas de ferro e costumes populares.

⁷⁸ Nasceu na cidade de Goiás, onde tornou-se professor. Foi também escritor e jornalista.

⁷⁹ Bernardo Elis nasceu em Corumbá de Goiás em 1915. Estudou na cidade de Goiás, transferindo-se para Goiânia onde se formou em Direito. Ao longo de sua vida notabilizou-se como um dos principais escritores de Goiás e escreveu diversas obras, entre as quais *Ermos e Gerais* (1944); *O Tronco* (1956); *Veranico de Janeiro* (1966) e *Chegou o governador* (1987) que projetou-o nacionalmente. Foi membro da Academia Goiana de Letras, da Academia Brasiliense de Letras, da União Nacional de Escritores de Brasília e também da Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 1975 (BRASIL, 1997, p. 91).

⁸⁰ Alcide Celso Ramos Jubé nasceu na cidade de Goiás em 1896. Além de professor foi jornalista, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, da Associação Goiana de Imprensa, além de outras instituições nacionais. Publicou *Lições de Geografia Descritiva* (1929) e *Ensaio de Corografia de Goiás* (1919).

⁸¹ Regina Lacerda nasceu na cidade de Goiás em 1919. Formou-se professora pela Escola Normal Oficial de Goyaz e lecionou por um ano no grupo escolar de Corumbá (GO). Retornou à cidade de Goiás em 1937 e se dedicou a atividades diversas, como pintura e à organização de bailes e sessões litero-musicais dançantes, além do magistério. Em 1949 foi convidada pela primeira-dama do Estado Ambrosina Bueno, esposa do governador Jerônimo Coimbra Bueno, para lecionar em Goiânia e ajudá-la na organização de eventos sócio - culturais no Palácio das Esmeraldas. É nesse período que ela conheceu Alceu Maynard de Araújo e Renato Almeida e provavelmente isso tenha influenciado a sua decisão de integrar a CGF.

um mês de atraso. Além disso, informa o não recebimento de saudação enviada da Bahia pela comissão daquele Estado, na data do IV Centenário da Cidade de Salvador. Por outro lado, confirma o recebimento dos comunicados distribuídos pela Comissão Nacional, os quais qualifica como “ricos em conteúdo folclórico”. Esse possível intervalo entre o início da comunicação entre as comissões é de certa forma justificado por Colemar Natal e Silva:

A nossa Sub-comissão, até hoje, por força de um conjunto de circunstâncias assás complexo, está em fase de organização: trabalho, apenas, de arregimentação [sic].

(Carta nº 2, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 25/05/1949)

As circunstâncias complexas às quais ele se refere na correspondência não foram completamente esclarecidas, mas certamente estavam relacionadas com as dificuldades próprias de cidades novas, ainda em processo de organização das instituições, como era o caso de Goiânia. As dificuldades de arregimentação de novas pessoas, podem também estar relacionadas à própria instabilidade do processo de constituição de um campo intelectual em Goiás, uma vez que o pioneirismo da cidade possibilitava diferentes formas de inserção. Muitos desses intelectuais, certamente, observavam e refletiam sobre a melhor forma de ocupar esse novo espaço e, possivelmente, o folclore, ainda incipiente, não despertasse o interesse necessário para o investimento em um trabalho institucional.

Mas, mesmo assim, Colemar Natal e Silva considerava a situação de Goiás muito apropriada para a organização de uma instituição de folclore, pois reuniria alguns elementos importantes para esse tipo de pesquisa.

Aliás, o nosso Estado, pouco caldeado pelo sangue estrangeiro, habitado na sua maior parte pelos filhos das três raças tristes - o português, o índio e o negro, apresenta um campo fecundo para as pesquisas folclóricas [sic].

Sou e gabo-me de ser um grande entusiasta desses estudos (Idem)

Percebe-se que o discurso das três raças é utilizado por Colemar Natal e Silva para expor a posição de um intelectual moderno, que dominava os termos próprios do novo campo em questão, ao mesmo tempo em que reivindicava a importância da CGF em relação às demais comissões. Naquele momento, havia um grande interesse na elaboração de um amplo inquérito do folclore que mapearia o território brasileiro. Nesse sentido, Goiás seria uma região importante, como afirma Colemar Natal e Silva, pois o isolamento do lugar havia produzido um tipo racial privilegiado para o folclorista, o tipo humano que seria o produto das “três raças tristes”.

A mesma carta indicava, contudo, certa insatisfação com a composição inicial da Comissão, assim como da instabilidade do campo, já que afirmou desejar propor a ampliação da comissão, incluindo nela algumas pessoas que ficaram de fora, pois considerava que a tarefa requeria criar inicialmente uma mentalidade mais compreensiva da importância do estudo e da pesquisa do folclore. Certamente, os intelectuais que considerava mais qualificados não haviam sido incluídos na relação inicial da comissão e por isso era preciso “arregimentar os entusiastas do assunto” (Carta nº 2 de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida em 25/05/1949).

Apesar de todo o entusiasmo que professava, o remetente considerou que houve precipitação na sua escolha para a secretaria-geral da CGF, já que ele ocupava diversas outras funções.

Fui mal indicado para a secretaria geral porque não poderei ter a necessária eficiência por causa da multiplicidade de encargos que já me pesam sobre os ombros: - Presidências que consomem todo o tempo disponível - a do Instituto Histórico e Geográfico, do Instituto da Ordem dos Advogados Brasileiros, neste estado, a do conselho técnico da Faculdade de Direito, onde exerço ainda o professorado, e agora a da Comissão Estadual de Educação, Ciência e Cultura [refere-se ao IBECC]

E nesse mês me acho ainda como vice-presidente em exercício, na presidência de meu partido político.

Não me dará razão o Dr. Renato?

(Carta nº 2, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 25/05/1949)

É interessante observar que, ao mesmo tempo em que as inúmeras atribuições de Colemar Natal e Silva serviam para justificar a sua dificuldade em gerir mais uma instituição cultural como a CGF, serviam também para identificar o lugar social do qual ele falava, visto serem indicativas de seu prestígio e reconhecimento entre os seus pares, além de demarcar sua versatilidade e capacidade em transitar por diferentes posições no campo intelectual⁸².

Em correspondência não datada, Colemar Natal e Silva escreve a Renato Almeida lamentando o desencontro entre eles durante o período em que estivera no Rio de Janeiro.

Prezado e ilustre amigo Renato Almeida

Com o intuito de vê-lo e gozar do prazer de uma palestra com o ilustre amigo, a propósito de nosso folclore, estive por três vezes no Itamaraty, tendo deixado um bilhete com uma funcionária, na sala vizinha para lhe ser entregue. Lamentei sinceramente, não poder vê-lo.

Não pude encontrar também o nosso emérito presidente Levi Cordeiro.

Por meu irmão Dr. Marcelo Silva, professor na universidade aí residente e que também colabora no IBECC tive notícias de várias atividades do Instituto [...]

Colemar Natal e Silva

(Carta nº 3, de Colemar Natal e Silva a Renato Almeida, s/d)

É bem provável que a viagem de Colemar Natal e Silva ao Rio de Janeiro não tenha ocorrido especialmente para tratar de questões do IBECC ou da CGF, mas demonstra a sua tentativa de manter diálogo sobre o assunto. Não se sabe qual seria a motivação de tal encontro, mas possivelmente esse tipo de visita compusesse o protocolo da época, em que autoridades trocavam visitas para

⁸² O amplo envolvimento de Colemar Natal e Silva no processo de criação das principais instituições culturais de Goiás fez o escritor José Mendonça Teles tecer um comentário que se tornou célebre e é recorrentemente reproduzido por ele mesmo e por outros intelectuais: "Não há praticamente nenhuma instituição cultural em Goiás que não tenha sido fundada por Colemar Natal e Silva ou que não tenha recebido o apoio de suas idéias-força" (OLIVAL, 1992).

reafirmar os vínculos institucionais. Muitas das correspondências trocadas também tinham como objetivo apenas agradecer as cartas recebidas, parabenizar membros de outras comissões por conquistas importantes e reiterar os objetivos institucionais.

As cartas, em sua grande maioria, eram datilografadas e frequentemente apareciam iniciais nos cantos das páginas que indicavam que o datilógrafo não era o remetente. Porém, no caso das correspondências enviadas por Renato Almeida, há indícios de que elas fossem ditadas ou rascunhadas por ele próprio, pois tinham sempre o mesmo tom, que combinava formalidade e cordialidade, e alternavam as cobranças próprias do trabalho institucional com o apelo apaixonado em defesa do folclore. Em geral, as suas cartas eram bem escritas, com poucos erros de datilografia e sempre organizadas por tópicos, indicando o perfil de um intelectual organizado, sistemático e metódico, mas que falava pouco de si. Na CGF, Colemar era sempre bastante formal na sua escrita, embora frequentemente, ao dirigir-se a Renato Almeida, alternasse pronomes formais como “Excelentíssimo Senhor Professor Renato Almeida”, “Ilmo Sr. Prof Dr Renato Almeida” e “Prezado e mui ilustre amigo professor Renato Almeida”. Outras vezes, quando a correspondência era mais objetiva, o pronome de tratamento era apenas “Prezado senhor”, indicando que o datilógrafo pudesse ser algum de seus ajudantes.

Podemos aproximar o epistolário dos folcloristas ao tipo de correspondência identificada por Michel Trebitsch (1992) como instrumento de construção de redes *correspondance-réseau*, que possibilitam analisar o conjunto de relações de um determinado grupo organizado que poderia estar estruturado em torno de uma figura referencial e ter objetivos comuns. No caso do movimento do folclore, pôde-se perceber, no conjunto das correspondências, que Renato Almeida ocupou uma posição central e que a partir dele foram definidos os critérios de organização das comissões, as ações dos secretários e os projetos a serem realizados. Por outro lado, a escrita das cartas revela que os secretários goianos nem sempre polarizaram as atividades da CGF denotando uma organização mais dispersa e menos preocupada com os projetos da Comissão Nacional. Contudo, a formalidade, o respeito, a cordialidade e a ênfase no caráter missionário do movimento constituem alguns dos elementos componentes do *habitus* dos folcloristas e podem ser percebidos nas cartas.

Excelentíssimo Senhor Professor Renato Almeida.

Em nome dos companheiros da Sub-Comissão Goiana de Folclore, tenho o mais vivo prazer e honra em agradecer, sensibilizado, as saudações cordiais a esta envidas pelo eminente Secretário Geral da Comissão nacional de Folclore, ao ensejo da visita às subcomissões de Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Paraná, bem assim as que concomitantemente nos foram dirigidas pelos valorosos Secretários Gerais desses Estados.

Valendo da feliz oportunidade, reafirmamos o nosso decidido e constante propósito de procurar, por todos os meios ao nosso alcance, levar avante e edificante tarefa comum de trabalhar pelo incremento dos estudos e pesquisas do folclore brasileiro [sic].

Só assim teremos resguardado o riquíssimo patrimônio de nossas artes e tradições populares.

Com admiração, apreço e simpatia.

Cordialmente

Dr. Colemar Natal e Silva

Presidente [palavra riscada] secretário geral [acréscimo feito à caneta]

(Carta nº 6, de Colemar Natal e Silva a Renato Almeida, em 07/11/1949)

Essa troca inicial de correspondências, ao que parece, forneceu fôlego aos trabalhos da CGF, visto que menos de dois meses depois da primeira carta enviada pela entidade a CNFL, ou seja, em 16 de julho de 1949, Gelmires Reis⁸³,

⁸³ Gelmires Reis nasceu em 1893, na antiga Santa Luzia, atual Luziânia (GO) cursou a escola do mestre Antônio Eusébio de Abreu, em Bonfim, de onde saiu uma geração de moços que se destacaram no cenário político e cultural de Goiás. Em Luziânia exerceu o cargo de Intendente Municipal, de professor e ainda de promotor público, cargo em que se aposentou. Foi ainda, tenente da Guarda Nacional, nomeado pelo presidente Wenceslau Brás. Vivendo sempre em Luziânia, Gelmires Reis nunca deixou de estar presente aos grandes acontecimentos culturais do Estado. Membro fundador da Academia Goiana de Letras, ocupante da cadeira nº 12, que tem como patrono Inácio Xavier da Silva, pertenceu também ao Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Escreveu as seguintes obras: História de Santa Luzia (1920), Almanaque de Santa Luzia (1921) em parceria com Evangelino Meireles, Efemérides Goianas (1925) Genealogia Luziana (1929), Dicionário Geográfico do Município de Santa Luzia (1929) Publicador das Publicações Goianas (1946), Pequenos Pontos da História de Goiás (1946), Páginas da Roça (1947), Dez Contos Desordenados (1947), Pombo Branco (1948), Efemérides Brasileiras (1960), Luziânidades (1968), entre outros. O livro Efemérides Goianas foi reeditado em 1979 pela Secretaria da Educação e Cultura

intelectual de Luziânia (GO) que na época já era autor de vários livros, escreveria à Comissão Nacional apresentando-se de uma forma que evoca a missão do folclorista a que se refere Vilhena (1997).

Estive ultimamente em Goiânia, tomando parte no primeiro Congresso de Educadores, e fui nomeado membro da comissão (de folclore) [acréscimo feito à caneta] neste município de Luziânia, desejando concorrer com meus esforços, para maior destaque desse ramo da Educação Brasileira, em minha terra.

É presente para pedir a vossa excelência que se digne a enviar-me instruções, para orientação de meu trabalho, inclusive regulamento ou estatuto da comissão.

À espera de suas prezadas ordens, subscrevo-me.

Gelmires Reis

(Carta nº 4, de Gelmires Reis para o presidente da Comissão Nacional de Folclore, em 16/07/1949)

A iniciativa de Gelmires Reis de enviar pessoalmente uma carta à Comissão Nacional de Folclore, solicitando orientações para a realização do trabalho foi uma atitude isolada em toda a correspondência analisada. Esse gesto indicava a dispersão desses intelectuais nesse período, assim como a ausência de regras do campo, visto que seria mais apropriado procurar o próprio Colemar Natal e Silva para fazer a sua solicitação. Contudo, dada a dispersão do campo, essa pode ter sido a maneira encontrada por Gelmires Reis para atender aos apelos da CNFL, certamente transmitidos por Colemar Natal e Silva durante a referida reunião, ou mesmo durante algum momento do Congresso de Educadores do qual participou. Essa atitude também pode ser interpretada como a forma de inserção no campo escolhida por esse intelectual, já que o contato direto com a Comissão poderia aproximá-lo dos dirigentes e possibilitar uma intervenção privilegiada nas discussões do folclore. Além disso, a CNFL era uma possibilidade de novos contatos e diálogos para alguém que escolhera o mundo das letras e se dedicara à escrita dos costumes de Luziânia, de onde falava.

No conjunto das correspondências analisadas, não foi localizada nenhuma cópia da resposta a Gelmires Reis. Porém, se se considerar a importância atribuída aos diálogos epistolares ao longo desses anos, para a própria organização e estruturação das relações dentro do campo intelectual dos folcloristas, é bem provável que ele tenha recebido resposta.

Tempos depois, outra carta foi enviada por ele à CNFL, dessa vez escrita de próprio punho, indicando que o seu diálogo com a Comissão não havia prosperado.

Tenho a honra de remeter a esta douta comissão a contribuição deste município para o folclore nacional.

Vou dedicar-me ao assunto, com todo o interesse possível, esperando poder mandar sempre o concurso desta terra.

Desejando-me enfrentar no assunto, para melhor poder desempenhar minha função de colaborador, peço literatura e instruções a respeito.

Com toda a estima e consideração, subscrevo-me.

Atenciosamente.

Gelmires Reis

(Carta nº 09, de Gelmires Reis para Comissão Nacional do Folclore, em 14/12/1950)

Ao que tudo indica, Gelmires Reis reproduzia o discurso vigente entre os folcloristas de que o trabalho deveria ser instruído para atender à expectativa da Comissão Nacional, pois um grande trabalho coletivo deveria estar amparado em princípios metodológicos comuns. Contudo, o lugar de fala do autor era diferente, por exemplo, daquele de Colemar Natal e Silva, pois ele não representava oficialmente a Comissão Goiana e tampouco falava por Goiás, mas sim por Luziânia, o seu lugar de origem e certamente de onde teria autoridade para discutir as questões do folclore. Muitos outros intelectuais assumiriam as suas cidades ou regiões de origem para elaborar o seu lugar de fala e, dessa forma, definir a sua própria atuação no campo intelectual.

A temática dos congressos e das semanas de folclore sustentou boa parte do diálogo epistolar entre Colemar Natal e Silva e Renato Almeida. Em resposta a

uma carta enviada por Renato Almeida, Colemar Natal e Silva declara apoio à realização do I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro.

Em resposta devo dizer-lhe que damos todo o apoio à idéia da realização do 1º Congresso Nacional de Folclore, sob o patrocínio da CNFL, em 1951 e pelos justos motivos que o ensejam.

Aguardando novas comunicações do presado colega sobre o importante assunto, reiteramos, eu e os demais componentes da S. C.G. de folclore, a afirmação da mais completa adesão à grande iniciativa [sic].

(Carta nº 7 de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 26/11/1949)

Como se vê, a organização do I Congresso Nacional de Folclore foi elaborada com muita antecedência e nesse momento percebe-se que Renato Almeida recorre ao sentimento de comunhão e missão, como parte da organização do campo do folclore, para movimentar os membros das comissões regionais.

Antes do I Congresso, realizou-se, em 1950, a III Semana Nacional de Folclore e, em correspondência a Colemar Natal e Silva, Renato Almeida anuncia que o evento seria realizado em Porto Alegre (RS), de 22 a 29 de agosto; organizado pela Comissão do Folclore do Rio Grande do Sul e secretariado pelo “ilustre companheiro Professor Dante de Layatano”. Esclarecia que a realização da Semana Folclórica correspondia à necessidade de chamar a atenção do público em geral para os trabalhos folclóricos, despertando o necessário interesse por esses estudos e pelo cultivo das artes tradicionais do povo brasileiro. Sendo assim, o evento não poderia se limitar ao Estado onde se realizaria; ao contrário, deveria ter repercussão em todos os outros estados da Federação. Desse modo, sugeria a Colemar Natal e Silva a divulgação da III Semana na imprensa local, bem como a comemoração do Dia do Folclore em 22 de agosto. Como exemplo dizia que

A comissão de Espírito Santo tem celebrado toda a Semana e ainda no ano passado com grande brilho, inclusive tanto, acredito que deveria nessa data ser feita qualquer demonstração, bem assim

lembrada na imprensa e nos rádios, quer em notícias, quer em artigos e palestras.

(Carta nº 11, de Renato Almeida para Colemar Natal e Silva, em 1950).

A troca de cartas entre as comissões tinha como objetivos criar práticas comuns em torno do trabalho com o folclore. Era também um recurso utilizado para demonstrar os caminhos a seguir, e, ao mesmo tempo, estimular a ampla divulgação local das diretrizes nacionais do folclore. Para garantir o prestígio e o respaldo necessários às comissões de folclore, Renato Almeida enfatizava ser preciso “aproveitar as possibilidades que estão sendo abertas aos nossos trabalhos, para incentivar, em todo o país, o interesse e o desvelo pelo folclore, principalmente entre os moços”. Nesse ponto, observa-se que havia um grande interesse na adesão dos jovens intelectuais para a causa do folclore, a exemplo do que já havia ocorrido durante o Estado Novo, quando a juventude era vista como a porta de entrada das vanguardas, por sua disposição para a transformação do país. Por ocasião da escolha de 22 de agosto como Dia do Folclore, a CNFL estimulou as comissões regionais a buscarem ampla cobertura dos meios de comunicação, conforme pode ser observado nos itens 6 e 7 da carta de Renato Almeida.

[...]

6- Se me permite a liberdade, recomendaria, como programa mínimo, o seguinte: notícias em todos os jornais sobre a data e a comemoração de Porto Alegre, referindo-se igualmente a que em todos os estados a data está sendo recordada; uma conferência sobre qualquer assunto folclórico; irradiações relativas à data pelas emissoras locais, nas quais se fizessem apelo em favor das nossas tradições populares, em especial para o incentivo dos folguedos folclóricos.

7- Muito reconhecido lhe ficarei pelo esforço e empenho que puser nesse sentido, convencido de que não nos faltará com a sua solidariedade amiga e entusiástica.

Fico à sua disposição para tudo quanto necessitar e aproveito o ensejo para renovar-lhe os testemunhos da minha perfeita estima e distinta consideração.

Renato Almeida
Secretário-Geral

(Carta nº 11, de Renato Almeida para Colemar Natal e Silva, em 1950).

Esse trecho da carta de Renato Almeida permite a análise da forma como a CNFL estimulava o uso orquestrado das diversas imprensas locais como forma de estabelecer as referências do folclore no Brasil. Percebe-se o interesse na construção de um sentimento coletivo da valorização das tradições populares e o incentivo dos folguedos folclóricos. Em Goiás, a solicitação de Renato Almeida foi prontamente atendida: a imprensa⁸⁴ mostrou um grande aumento de notas e matérias relativas ao folclore. Embora as referências estivessem ainda limitadas à comemoração do 22 de agosto e dos eventos promovidos pelos folcloristas locais e nacionais, aos poucos, o folclore foi sendo incorporado como um tema relevante nas discussões sobre a cultura em Goiás.

À medida que se aproximava o I Congresso Brasileiro de Folclore, as correspondências trocadas entre as comissões passaram a tratar do assunto de forma mais detalhada, indicando também a existência de uma pauta comum, anunciada previamente nas correspondências da CNFL. Em carta de 6 de junho de 1951 à CNFL, Colemar Natal e Silva relata a reunião da CGF em que foi aprovada por unanimidade a recomendação apresentada por Osvaldo Cabral, da comissão de Santa Catarina, ao I Congresso, e durante a qual também se discutira o envio do telegrama de congratulações de Renato Almeida ao presidente da República, pelo apoio concedido ao evento.

No que se refere aos assuntos internos da CGF, designou-se Regina Lacerda como representante para o evento de 22 de agosto. Foi também solicitado aos membros da Comissão que desenvolvessem com maior empenho seus trabalhos de pesquisa e registros (Carta nº 12, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 06/06/1951).

⁸⁴ Os jornais goianos de maior circulação nesse período eram: O Popular, criado em 1938, e Folha de Goiaz, criada em 1939. Sobre a história da imprensa em Goiás ver: PINA (1971).

Os comentários sobre os resultados do I Congresso Brasileiro de Folclore foram comunicados em correspondência à CGF datada de 16 de maio de 1952. Nela Renato Almeida ressalta que o resultado mais fecundo do evento foi a recomendação para a assinatura de acordos de ajuda técnica com governos dos Estados, que permitiriam um trabalho efetivo das comissões, com garantia de êxito, além das vantagens que trariam para o ensino, a divulgação do folclore e a proteção ao artesanato e às artes populares. Contudo, com exceção de Regina Lacerda, nenhum outro membro da comissão, tampouco o secretário Colemar Natal e Silva, participou do evento.

Nessa mesma correspondência, Renato Almeida já manifestava sua preocupação com o estabelecimento de acordos com os governos estaduais que apoiassem a realização do Congresso. A ausência desse acordo em Goiás, possivelmente tenha dificultado a participação dos membros locais, no evento.

Já concluíram esses acordos os governos do Espírito Santo, Alagoas, Sergipe, Bahia e Paraná. Venho, assim, apelar para o prezado colega, a fim de ativar as negociações com o governo deste Estado, pois teria o maior interesse em que, por ocasião do II Congresso Brasileiro de Folclore, convocado para agosto do ano vindouro, em Curitiba, todos os Estados já tivessem firmado esse instrumento, mesmo porque poderíamos então estudar em conjunto as medidas para facilitar sua boa e fiel execução.

Estimaria muito receber uma palavra sua a esse propósito, cuja importância não é necessário realçar. Confio, pois em sua comprovada boa vontade e subscrevo-me,

Renato Almeida.

(Carta nº 14, de Renato Almeida para Colemar Natal e Silva, em 16/05/1952)

A demora no contato entre as comissões após o Congresso Internacional de Folclore e o atraso da CGF em viabilizar o convênio estadual tinham um motivo relevante. Desde o final de novembro de 1950, Colemar Natal e Silva já havia anunciado a Renato Almeida a sua saída da Comissão Goiana.

Prezado e mui ilustre amigo professor Renato Almeida

Regressando de longa viagem que fiz ao interior do Estado, deparei sua carta de 12 deste que passo a responder.

Bem razão tinha eu quando, convidado com enorme insistência por nosso valoroso companheiro Dr. Alceu Maynard Araújo - declinara, reiteradas vezes do honroso convite para o sub-secretariado de Comissão folclórica, em nosso Estado.

Como motivo da minha recusa, afirmei então que sobrecarregado com diversos outros encargos, não me seria de todo possível exercer a missão com a devida eficiência.

As minhas razões, expostas com toda a franqueza e lealdade, não foram, infelizmente aceitas, ou acatadas para o almejado fim de ser escolhido outro nome, que não o meu. Vejo agora que errei: no pressuposto que mesmo sobrecarregadíssimo de encargos advindos, não só da cátedra, como depois da Diretoria da Faculdade de Direito e de Presidências de Associações diversas, deveria ter dado o caráter de irrevogável à minha recusa.

(Carta nº 8, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 28/11/1950)

A carta, escrita em 28 de novembro, era uma resposta a correspondência recebida em 12 de julho, tal como Colemar Natal e Silva afirma no seu texto. O tom amistoso e cordial, marca, até então, de todo o diálogo epistolar entre os dois secretários, parecia um pouco afetado em função do arrependimento de Colemar Natal e Silva de ter assumido a secretaria da CGF, embora se considerasse um simpatizante da causa folclórica.

Devo confessar, meu caro Dr. Renato, sou um grande entusiasta das pesquisas folclóricas, reconheço, sem mágoa que a despeito disso, é procedente a crítica que me é feita em sua missiva.

Colocando, desde logo em suas mãos o cargo, cuja renúncia peço vênha para apresentar em carácter irrevogável, passo a lhe explicar de amigo para amigo, as razões da pouca eficiência de nossos trabalhos (Idem).

Ao que tudo indica, a carta respondia a alguma crítica de Renato Almeida, possivelmente pelo pouco envolvimento da Comissão Goiana para o movimento

nacional do folclore, já que o ano de 1950 fora marcado por diversas reuniões e preparativos para a III Semana Nacional, a ser realizada em Porto Alegre, e para o I Congresso Brasileiro de Folclore que ocorreria no ano seguinte. Contudo, talvez ciente das suas limitações para o cargo, Colemar Natal e Silva afirma que a sua decisão seria irrevogável, mas, mesmo assim, não se esquivava em esboçar a teia de problemas na qual se envolveu quando à frente da CGF. Um dos problemas apontados por ele foi a ausência de um secretário-auxiliar no início das atividades da Comissão, o que o obrigou a redigir de próprio punho setenta e sete cartas-circulares para todos os municípios do Estado, além de ter expedido e registrado as correspondências às suas expensas. Segundo Colemar Natal e Silva, o conteúdo dessas circulares procurava expor os objetivos da Comissão Nacional e pedia apoio aos estudiosos; porém, afirma ter recebido apenas nove respostas.

Afirma também ter redigido e encaminhado ao governador do Estado, Jerônimo Coimbra Bueno, uma representação na qual expunha a situação real da CGF, inclusive a ausência de aparelhamento material, datilógrafo, máquinas de escrever, papel de expediente, verba para telegramas e cartas, entre outros, e pleiteava uma subvenção que possibilitasse o desenvolvimento normal e progressivo das atividades. Ao que parece, boa parte da intelectualidade goiana que se dedicava ao estudo do folclore exercia o magistério, além de outras atividades paralelas, indicando um aspecto relevante do campo intelectual: “O professorado aqui é pobre, todo ele exerce várias atividades para viver”, argumentou Colemar Natal e Silva a Renato Almeida.

Apesar de ter sido bem recebido pelo governador e este ter enviado a mensagem à Assembléia Legislativa pleiteando um auxílio de 50 mil cruzeiros para manter as atividades da CGF, razões de ordem política impediram os deputados de se reunirem durante longos meses.

Além de todo o esforço para conseguir verba para a organização das atividades mínimas, Colemar Natal e Silva afirma ter realizado em sua própria casa seis sessões da Comissão: “Fiz numerosos e insistentes convites pessoais, comprei livros de ata, arranjei sede provisória, etc.” No entanto, afirma:

Sem o aparelhamento material de qualquer espécie, sem a necessária cooperação, talvez incompreendido nos meus elevados propósitos e desígnios, não pude, por essas razões que são reais,

verdadeiras, dar o indispensável e almejado cunho de produtividade aos nossos trabalhos [sic].

Eis porque reconhecendo o grave erro que cometi, alimentando a ilusão de vir a ser útil à comissão, sanadas as dificuldades que deparei, e que procurei com vivo empenho remover, sem quebra de entusiasmo que nutro pelos estudos e pesquisas folclóricas e sem embargo de uma grande, sincera admiração que voto pela figura de meu nobre amigo, professor Renato Almeida, deponho sem ressentimento algum em suas honradas mãos, o meu cargo na expectativa feliz de que outro posso realizar em nosso Estado aquilo que sonhei realizar, e não pude mesmo fazê-lo.

Asseguro-lhe, contudo, como prova o que afirmo, que a meu substituto, darei, na medida do possível, a minha cooperação pessoal. Aceite eminente professor a certeza de meu alto apreço e sincera admiração

(Carta Nº 8, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 28/11/1950)

Apesar do tom amistoso e cortês utilizado para a conclusão da carta, percebe-se que a descrença de fato havia contagiado Colemar Natal e Silva e o fizera desistir da gestão da Comissão Goiana. Porém, Renato Almeida ainda insistiu na sua permanência, e Colemar voltou atrás em sua decisão.

Meu caro amigo,

Recebi sua prezada carta de 8 deste, acusando recebimento da que lhe dirigi, depondo em suas mãos o cargo de Secretário Geral da Sub-Comissão Goiana de Folclore [sic]

Sendo certo que a soma de embaraços que nos dificulta a ação será a mesma para qualquer outro, como bem observa a sua carta, e o folclore brasileiro está mesmo a exigir, de todos nós, um esforço contínuo e crescente, não me sentiria bem com a minha consciência deixando sem eco o seu apelo, no sentido da minha permanência.

Foi justamente inspirado no muito amor que tenho pelas coisas de nosso folclore que alimentei a aspiração sincera de encontrar um substituto que melhor pusesse avante a nobre missão, a mim

confiada, mais pela generosidade do ilustre amigo do que pelos meus apoucados merecimentos.

São estas as contingências que me impõem revogar a minha atitude anterior.

(Carta nº 10, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, s/d)

Colemar Natal e Silva também afirma nessa carta, que informara a seus companheiros da comissão que desempenharia uma cooperação mais assídua “em prol do melhor êxito dos nossos comuns ideais”, questão já encaminhada em reunião na qual tomara uma série de medidas, “cuja efetividade não mais pode ser retardada”. Referia-se ao seu propósito de conseguir a aprovação do projeto da subvenção das atividades folclóricas em Goiás.

Além disso, afirma haver transmitido apelo aos companheiros para que enviassem comunicações e trabalhos. Parafraseando Renato Almeida, enfatiza: “A nossa tarefa nem é ainda de sementeira e sim de amaino da terra”. Considera que, juntos, conseguiriam todos os “meios de incentivar nossas atividades que reconheço, ainda pequenas em vulto da obra a realizar” (Carta nº 08, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 28/11/1950).

Em maio de 1952, Colemar Natal e Silva escreveu a Renato Almeida anunciando a nova composição da CGF, assim como o seu afastamento definitivo da secretaria-geral e a indicação do Cônego Trindade para ocupar o cargo. Ainda imbuído do espírito folclorista, cumprimenta pela assinatura de convênio folclórico da CNFL com o governo do Espírito Santo.

O processo de seu afastamento do cargo de Secretário Geral não foi fácil, visto que nessa correspondência Colemar Natal e Silva indica que foi preciso fazer três reuniões para conseguir dar um novo rumo à comissão. A primeira ocorreu logo após o seu retorno do Rio de Janeiro, viagem que, possivelmente, serviu para fazer um contato pessoal de despedida e também, como indica a carta, apresentar cópia da representação enviada ao governo do Estado de Goiás com o pedido de assinatura de convênio para amparar as questões do folclore. Nessa primeira reunião, Colemar Natal e Silva afirmou ter transmitido as instruções para a assinatura do convênio com o Estado; na segunda, submeteu à Comissão um plano de trabalho elaborado por ele propondo a expansão dos estudos e pesquisas folclóricas em Goiás. Apenas na terceira reunião é que foi possível a

reorganização da Comissão, que passou a contar com um quadro ampliado de intelectuais.

Promovi de acordo com as instruções, a reorganização e ampliação de nossa C. Regional, atualmente composta do seguinte modo:

Cônego José Trindade da Fonseca e Silva-secretário de Educação *[escrito à caneta, pois à máquina foi escrito pelo Secretário-Geral, representante do governo]*.

Prof. Bernardo Elis, renomado folclorista.

Prof. Jarbas Jayme, emérito jornalista.

Sr. Antônio Juruena Di Guimarães, intelectual e jornalista.

Jornalista Oscar Sabino, diretor do Departamento de Cultura.

Sr. José Peres Fontenelli dos Santos, representante da Prefeitura.

Senhorita Regina Lacerda, estudiosa dos assuntos de folclore.

Prof. Dr. Colemar Natal e Silva, representante do Instituto Histórico e Geográfico.

Pe Valentim Gricco, diretor do Ateneu Dom Bosco.

Profª Maria França Gonçalves, Diretora do Instituto de Educação.

Colemar Natal e Silva

(Carta nº 13, de Colemar Natal e Silva para Renato Almeida, em 10/05/1952).

Como se vê, na nova reorganização da Comissão, alguns membros da formação original foram mantidos, como Antônio Juruena Di Guimarães, Bernardo Elis, Regina Lacerda, além do próprio Colemar Natal e Silva. Outros, como Zoroastro Artiaga, Alcide Ramos Jubé e Pedro Adalberto Gomes já não figuram como membros, assim como Gelmires Reis, embora não se saiba se em algum momento este de fato se tornou um membro oficial da CGF. Porém, como se percebe na lista acima, a nova Comissão foi organizada sob critérios, que incluíam nomes de intelectuais importantes, não apenas no campo cultural, mas também no campo político, como Jarbas Jayme⁸⁵, intelectual tradicional da cidade de Pirenópolis; José Peres Fontenelli, que era representante da prefeitura de Goiânia;

85 Jarbas Jaime nasceu em Pirenópolis em 1895 e ao longo de sua trajetória intelectual escreveu vários livros, Cinco Vultos Meiapontenses, Famílias Pirenopolinas, Do Passado ao Presente, Anedotário Meiapontense, Vale Seis, Esboço Histórico de Pirenópolis.

além do jornalista Oscar Sabino⁸⁶, na época diretor do Departamento Estadual de Cultura. Havia ainda novos membros ligados a diferentes instituições de ensino, como a professora Maria França Gonçalves, que era diretora do Instituto de Educação; o padre Valentim Gricco, diretor do colégio Ateneu Dom Bosco; e o Cônego José Trindade da Fonseca e Silva⁸⁷, indicado para o cargo de secretário da CGF, e que era também secretário da Educação de Goiás na época. Essa composição, que admitia membros ligados ao campo da educação, estava relacionada com o interesse dos folcloristas, expressos na Carta do Folclore Brasileiro de 1951, de incorporar o folclore como parte do currículo educacional brasileiro. Nesse sentido, eram promovidos cursos de formação voltados especialmente para professores, para que ocorresse uma grande transformação no ensino brasileiro, que passaria a valorizar o folclore como parte integrante da nação.

Na correspondência em que oficializava seu afastamento da secretaria-geral da CGF e solicitava o encaminhamento de seu pedido ao IBECC, Colemar Natal e Silva utiliza a retórica do campo, elogiando o seu substituto, sobre o qual afirmava ser “elemento de real valor intelectual, que reúne os requisitos para desempenhar, a contento, essas relevantes funções, máxime por seu dinamismo”. Conclui afirmando que, a partir daquele momento, o seu trabalho seria o de colaborador-coadjuvante, já que não se afastaria da Comissão, nela permanecendo como membro.

Alguns dias após o envio dessa correspondência, Renato Almeida Ihe escreveu outra carta lamentando seu afastamento e agradecendo a cooperação na organização da CGF.

⁸⁶ Oscar Sabino Júnior nasceu em 1911, em Pequi (MG). Foi jornalista, membro da União Brasileira de Escritores, da qual foi presidente, da Associação Goiana de Imprensa, e do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, entre outros. Também escreveu livros, como *Goiânia Documentada* (1960) e *Goiânia Global* (1980).

⁸⁷ Cônego Trindade nasceu em Jaraguá em 1904. Teve uma intensa vida intelectual, pois além de sacerdote e jornalista, foi pároco de Orizona e de Anápolis, professor, secretário de Educação do Estado de Goiás, deputado federal, membro da Academia Goiana de Letras e da Associação Goiana de Imprensa, além de dirigir o jornal *O Brasil Central*, criado em 1931 a partir da tipografia do jornal *O Lidador*, que já havia sido extinto e também pertencia à Igreja Católica. Em 1948 escreveu um livro que ainda hoje é considerada a principal obra sobre a História da Igreja em Goiás: *Lugares e Pessoas – Subsídios eclesiais para a história de Goiás*. (São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1948). Esse livro é analisado por QUADROS (2006), p. 151-159.

Recebi sua carta de 10 do corrente, em que me dá conta dos trabalhos da Comissão desse Estado e da sua organização. Infelizmente conclui depondo em minhas mãos a secretaria geral da mesma, que exerceu da melhor forma em período difícil e vencendo os obstáculos iniciais de toda a ordem. Uma vez que me promete não se afastar da Comissão, antes com ela colaborar e coadjuvar o nosso esforço, não posso recusar-me a atender seu pedido.

(Carta nº 15, de Renato Almeida para Colemar Natal e Silva em 22/05/1952)

As correspondências seguintes de Renato de Almeida à CGF foram protocolares. Em telegrama anuncia ao novo Secretário Geral, Cônego Trindade, a sua designação ao cargo; em carta a Colemar Natal e Silva, anuncia o aceite de seu pedido de renúncia, reiterando agradecimentos.

Quero neste ensejo afirmar-lhe os sentimentos de pesar com que a Comissão Nacional de Folclore vê o seu afastamento da Secretaria Geral dessa Comissão, que fundou, organizou e encaminhou com tão grande boa vontade e clara inteligência. Espero que o seu substituto prosseguirá na trilha que lhe traçou e que V. S. continue, como membro da Comissão, a lhe dar a sua colaboração valiosa e indispensável.

Agradecendo as atenções pessoais que sempre me dispensou com a maior fidalguia, peço-lhe aceitar os protestos de minha mais alta estima e distinta consideração,

Renato Almeida
Secretário-Geral.

(Carta nº 17, de Renato Almeida para Colemar Natal e Silva, em 07/06/1952)

Em 7 de junho de 1952, Renato Almeida enviou a primeira correspondência para o Cônego Trindade dando início ao diálogo sobre os trabalhos da CGF e as instruções relativas ao desenvolvimento de suas atividades. No preâmbulo, Renato Almeida refere-se à confiança que depositava no sucesso do Cônego Trindade para o desempenho do cargo e elogiava o seu grande esforço já despendido para os “estudos para a grande tarefa de nosso folclore e preservação

e defesa do patrimônio da cultura popular”. O Secretário Geral da CNFL revela-se entusiasmado com o fato de o novo dirigente da CGF ser um educador: “[...] podemos dizer que, nesse setor, se encontram os maiores folcloristas do Brasil, inclusive a quase totalidade dos Secretários Gerais de comissões estaduais”. A missiva também faz referência a dois documentos que certamente foram enviados anexos à correspondência: em um deles expressava os elementos de organização das comissões estaduais, que, afirma, “gozam sem embargo de grande autonomia, para orientar seus trabalhos de acordo com as circunstâncias regionais, dentro do espírito geral que nos anima”. O outro anexo era um exemplar da Carta do Folclore Brasileiro que, naquele momento, ditava as normas do movimento folclórico e das pesquisas (Carta nº 19, de Renato Almeida para Cônego José Trindade da Fonseca e Silva, em 7/06/1952).

O entusiasmo do Secretário Geral da CNFL é também justificado pelo fato de ele acreditar que os estudos do folclore estavam tomando impulso sem precedentes naquele momento, graças ao apoio oficial e à cooperação dos grupos culturais de todo o Brasil. Havia também o entusiasmo em torno da organização do II Congresso Brasileiro de Folclore, cujo início estava previsto para o dia 22 de agosto de 1953, em Curitiba, além das expectativas de realização de um congresso internacional em 1954, na cidade de São Paulo (Idem)

Poucos dias depois do recebimento dessa carta, Cônego Trindade envia a Renato Almeida telegrama agradecendo sua indicação para o cargo. E, ao que parece, não escreveu à Comissão Nacional nos meses seguintes, visto que, em setembro de 1952, Renato Almeida escreveu-lhe outra carta cobrando algumas providências em relação ao convênio da CGF com o Estado.

Começo por pedir perdão pela minha insistência no assunto. Trata-se do Convênio com o governo desse Estado, no qual estou vivamente empenhado e desejaria que, por ocasião do II Congresso no ano vindouro, já tivéssemos firmado tais instrumentos com todos os governos estaduais. Isso importa não apenas em termos meios para a execução de novos trabalhos, mas, por igual, muito facilitará o estudo em conjunto, naquele ensejo, de execução das cláusulas do mesmo.

Ao fim do primeiro ano, depois do Congresso desta capital, contamos apenas com seis acordos firmados (Espírito Santo, Alagoas, Sergipe, Bahia, Paraná e Santa Catarina) e com mais três em vias de serem (Piauí, Paraíba e Amazonas). Faço, pois, um apelo muito cordial ao ilustre colega para que se empenhe, com a sua costumada devoção pela nossa causa, para que seja possível conseguir a sua celebração com êsse Estado.

(Carta nº 20, de Renato Almeida a Cônego Trindade, em 25/09/1952.)

A resposta veio logo em seguida e nela o Cônego Trindade expressa sua falta de intimidade com os termos que regulavam o funcionamento do campo.

De posse de sua carta de 25-9-1952, passamos a esclarecer ao nobre chefe que teremos muito prazer em realizar um convênio, ou um acordo com a Comissão Nacional, acontece, porém, que carecemos de instruções a respeito para fazermos as propostas.

Gostaríamos que essa Secretaria nos fornecesse as bases ou outros detalhes importantes do referido acordo. É nossa intenção incentivar os trabalhos da nossa subcomissão e nos propomos mesmo a colaborar na realização do II Congresso vindouro.

(Carta nº 21, de Cônego José Trindade da F. e Silva para Renato Almeida, s/d)

Em sua carta seguinte, Renato Almeida não comentou a carta do Cônego Trindade, ou talvez o tivesse feito em outro momento. Apenas refere-se ao envio de um questionário organizado pela Comissão de São Paulo, como modelo para um levantamento dos folguedos de Goiás. Esse questionário, segundo Renato Almeida, era uma contribuição da comissão paulista para a discussão dos autos populares, tema do II Congresso Brasileiro de Folclore. Além disso, submete ao parecer do Cônego Trindade a sugestão feita pelo folclorista de São Paulo Rossini Tavares Lima de que o tema *Técnicas da Pesquisa de Campo* fosse abordado na V Semana Nacional de folclore. Essa era uma decisão que cabia ao conselho deliberativo da Comissão Nacional de Folclore, formada por todos os secretários

das comissões estaduais (Carta nº 22, de Renato Almeida para Cônego Trindade, em 16/10/1952).

O convênio com o governo de Goiás voltou a ser abordado em correspondência enviada por Regina Lacerda, em resposta ao telegrama em que a CNFL comunica a assinatura do convênio entre o governo estadual do Rio Grande do Norte e a Comissão daquele estado para a proteção do folclore. Em sua carta, a folclorista goiana solicita também resposta a correspondência que enviara anteriormente.

Esperamos resposta à nossa carta de 1º do corrente a fim de estudarmos as possibilidades de que dispomos para seguirmos o exemplo desse e dos demais Estados que já comprometeram a amparar seus patrimônios históricos populares.

(Carta nº 23, de Regina Lacerda para Renato Almeida, em 10/1952).

Ao que parece, a estratégia de enviar telegrama noticiando os convênios firmados em outros estados era uma pressão que o Secretário Geral da CNFL fazia sobre comissões como a goiana, ao mesmo tempo em que afirmava o sucesso de seu trabalho na gestão da Comissão Nacional do Folclore. Possivelmente atendendo a essa pressão, o Cônego Trindade baixou uma portaria que representava um avanço nas relações entre a CGF e o governo estadual.

Com a sincera intenção de melhor amparar a Comissão Goiana de Folclore, e na impossibilidade de firmar um acordo nos moldes dos que vêm sendo feitos pelos outros Estados, comunico-lhe que acabo de baixar a portaria nº 4 cuja cópia segue anexa, esperando assim prestar mais eficiente colaboração com a CNFL.

Sirvo-me do ensejo para renovar os melhores votos de felicidade.

Cônego José Trindade da Fonseca e Silva

(Carta nº 24, do Cônego José Trindade da Fonseca e Silva para Renato Almeida, em 06/02/1953)

A portaria, criada em 7 de fevereiro de 1953, não instituía o convênio de ajuda à comissão estadual solicitado por Renato Almeida, mas definia que:

A Divisão de Expansão Cultural, desta secretaria via do Segundo Grau [sic], se encarregue do serviço de Secretaria da Comissão Estadual de Folclore, atendendo o expediente de registros, arquivos, correspondência e promovendo meios de coletar em todo o Estado o maior número possível de registro dos festejos tradicionais, e dê princípio ao planejamento de um pequeno museu de caráter exclusivamente [sic].

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Secretaria de Educação e Cultura/GO, Portaria nº 4, de 07 de fevereiro de 1953, de Cônego José Trindade da Fonseca e Silva.

A correspondência do Cônego Trindade só foi respondida por Renato Almeida em abril de 1953, em carta na qual elogiava a iniciativa do secretário de Goiás, apontando-a como uma forma eficaz de colaboração entre o governo do Estado e a Comissão. Referiu-se também ao projeto do museu folclórico, mencionado no documento para fins de ensino, como da maior utilidade visto que atendia a uma das recomendações da Carta do Folclore Brasileiro.

Apesar de comentar a iniciativa da portaria, o objetivo principal de Renato Almeida era reiterar o convite para o II Congresso Brasileiro de Folclore a ser realizado em Curitiba, naquele mesmo ano, e em relação ao qual insistia na necessidade de a CGF colaborar na tese preferencial sobre os autos populares do Estado, dando, inclusive, os exemplos das cavalhadas, dos tapuios e das congadas, que ele mesmo já tivera a oportunidade de estudar: “Nesse sentido, peço-lhe o maior empenho, juntando, como aide-mémoire, uma cópia do temário”. A presença do Cônego Trindade em Curitiba também era estimulada, pois o secretário-geral da CNFL acreditava que lá poderiam conversar sobre vários assuntos, principalmente sobre aqueles referentes ao Congresso Internacional. A intenção era fazer uma exposição de arte popular durante o evento, mas para isso seria necessário que cada Estado enviasse seu material folclórico (Carta nº 25, de Renato Almeida para Cônego Trindade da Fonseca e Silva, em 23/04/1953).

Esta exposição foi imaginada por Renato Almeida como uma série de quadros regionais que pudessem dar “o aspecto ecológico da realidade folclórica brasileira” e por isso cada Estado reuniu os seus principais símbolos culturais e organizou stands, que juntos poderiam ser a síntese da representação do folclore

brasileiro daquele momento. A exposição goiana⁸⁸ foi organizada por Regina Lacerda que reuniu alguns símbolos que representariam Goiás naquele período: As miniaturas da artesã Maria de Beni e máscaras para representar as cavalhadas de Pirenópolis, vasos de cerâmica de formatos e tamanhos variados, para representar a cerâmica popular da cidade de Goiás, além de alfenins e cestaria (VILHENA, 1997).

Em ofício de 19 de outubro de 1953, Cônego Trindade cumprimentou Renato Almeida pelo êxito do II Congresso Brasileiro de Folclore e comunicou o seu afastamento da CGF.

O trabalho de folclore, que inegavelmente é um grande empreendimento no Brasil, terá sempre de minha parte, quer como secretário de Estado, quer pessoalmente, o mais franco e decidido apoio.

Acontece, porém, que várias circunstâncias, independentes da minha vontade me impedem de dar cumprimento satisfatório às iniciativas que deve ter a Comissão Estadual, daí estar eu, neste momento, propondo a minha dispensa do cargo de Secretário Geral desta comissão e indicar para substituir-me o professor Jarbas Jayme, historiador, goiano de grande mérito e inteligente pesquisador das coisas e tradições de nossa terra.

A nomeação do professor Jarbas Jayme irá levantar a Comissão Goiana, e marcará início de uma fase de realizações que nos levarão andar de passos certos com as "comissões exemplares" que já funcionam nos outros estados do país.

(Carta nº 26, de Cônego Trindade para Renato Almeida, em 19/10/1953)

A carta do Cônego Trindade parecia indicar que ele também não se considerava a pessoa certa para dirigir a CGF, pois creditava a Jarbas Jaime a tarefa de levantar a Comissão Goiana, que, a seu ver, estava em baixa e precisava “andar de passos certos”, como as comissões exemplares nos outros estados do país. Por último, afirmava que Regina Lacerda apresentara um plano

⁸⁸ Atualmente essas exposições dos estados brasileiros, organizadas para o Congresso Internacional do Folclore, compõem o acervo permanente do Museu de Folclore Edison Carneiro.

de trabalho para a CGF no qual havia a pretensão de participação de algum representante da comissão, talvez a própria Regina.

Na carta de resposta, Renato Almeida lamentou a ausência do Cônego Trindade no II Congresso Brasileiro de Folclore e demonstrou pesar pelo seu afastamento da Comissão Goiana.

O nosso rápido encontro, nesta capital, me deixou de V. Rev^a., uma impressão tão animadora, sobretudo pelo amor que notei consagrar aos assuntos folclóricos, que muito lastimo a sua resolução. Agora, sobretudo, quando o Santo Padre nos dirige palavras tão confortadoras, a presença de um sacerdote - à frente de uma de nossas comissões seria de invulgar significação.

(Carta n ° 27, de Renato Almeida para cônego Trindade, em 06/11/1953)

Na carta, sugere ainda que Cônego Trindade não se afastasse da Comissão e trabalhasse lado a lado com Jarbas Jaime, tal como afirma ter sugerido em circular enviada à Comissão⁸⁹.

Não foi localizada nenhuma resposta do Cônego Trindade ou mesmo de seu substituto Jarbas Jaime a essa correspondência. As dificuldades de verbas e, conseqüentemente, a impossibilidade de atender aos apelos de Renato Almeida, que insistia na criação de um convênio estadual que amparasse o folclore, possivelmente fizeram esses intelectuais desistirem de atuar no campo. É possível que tivessem outras razões, semelhantes às de Colemar Natal e Silva, porém o mais provável é que não viam naquela instituição um meio favorável para a obtenção do capital simbólico almejado e, conseqüentemente, dos dividendos políticos dessa ascensão.

2.3.1 As cartas de Regina Lacerda e os novos diálogos do campo

Durante a gestão de Colemar Natal e Silva, poucas correspondências, entre as que foram localizadas, foram enviadas por outros membros da CGF. Além das duas cartas de Gelmires Reis, foi encontrada apenas uma correspondência de

⁸⁹ Obs: a referida circular não foi localizada durante as pesquisas.

Renato Almeida a Regina Lacerda, na qual ele agradece o recebimento de três livros.

Senhorinha,

Acuso o recebimento dos livros “O Pito Aceso”, de “Pedro Gomes”; “Rio do Sono” de José Godoy Garcia e “Ermos e Gerais”, de Bernardo Elis, enviados a esta Comissão, o que muito agradeço.

[...] 2. Foi-me particularmente grato, receber, no seu Ofício de 1º deste, a afirmação do empenho com que a Sub-Comissão Goiana de Folclore se encontra de colaborar no esforço em que porfiamos, de estudar e [trecho rasurado] o conhecimento das artes e tradições populares do Brasil.

Aproveito o ensejo para reiterar-lhe os protestos da minha distinta e respeitosa consideração.

(Renato Almeida)

Secretário Geral

(Carta nº 5 de Renato Almeida para Regina Lacerda, em 08/09/1949)

A correspondência enviada sugere que, nesse período, Regina Lacerda cumpria um papel auxiliar nos trabalhos da Comissão, provavelmente colaborando com Colemar Natal e Silva e minimizando o seu desconforto por causa das suas múltiplas atribuições. Diferentemente de Gelmires Reis que incorporou o papel de discípulo que falava a partir de Luziânia, Regina Lacerda se inseriu de outras formas, ora colaborando na escrita de cartas que mantinham o diálogo epistolar entre as comissões, ora enviando livros e também apresentando idéias e projetos.

Regina Lacerda mudou-se para Goiânia em 1949 e, além de dar aulas, freqüentava as principais rodas sociais da cidade auxiliando a primeira-dama do Estado na organização de bailes e eventos políticos e culturais, além de ter se tornado dona de um dos primeiros salões de beleza da cidade, que era freqüentado pelas mulheres da boa sociedade goianiense (LACERDA s/d). É nesse período que conheceu o pintor Frei Giuseppe Nazareno Confaloni⁹⁰, frade

⁹⁰ Frei Confaloni foi designado pároco da Igreja do Rosário na cidade de Goiás em 1950. Iniciou, logo após a sua chegada na cidade, a pintura na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, com quinze painéis e o altar-mor representando os Mistérios do

dominicano italiano. Transferido para Goiânia em 1952, Frei Confaloni, como passou a ser conhecido, envolveu-se na intensa mobilização em torno da criação de uma escola de artes em Goiás, movimento estimulado pela criação da Sociedade Pró-Arte de Goiás⁹¹. Intelectuais como Neddermeyer e Jorge Felix, da Pró-Arte de Goiás, além de Péclat, Gustav Ritter e Frei Nazareno Confaloni fundaram em 1952 a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA). Regina Lacerda participou como colaboradora desse processo e foi por vários anos secretária da escola.

Nesse mesmo período, Regina Lacerda já era amiga do escritor Bernardo Élis, que morava em Goiânia e a apresentou aos escritores que faziam parte do seu círculo mais próximo de amizade, como José Godói Garcia, Geraldo Vale, Eli Brasiliense, Domingos Félix de Sousa e Oscar Sabino Júnior, dos quais ela também se tornou amiga. A partir dessa nova rede⁹², ela ampliou o seu campo de atuação e também se inseriu no campo das letras, publicando em 1954 *Pitanga*⁹³, seu primeiro livro. Nesse mesmo ano, Regina Lacerda, assim como todos os intelectuais goianos da época, participou do I Congresso Nacional de Intelectuais⁹⁴

Rosário, utilizando técnica de afresco numa visão contemporânea. A princípio, a nova arte chocou a população da cidade de Goiás.

⁹¹ A Sociedade Pró-Arte de Goiás foi fundada em 22 de outubro de 1945, possivelmente como parte de uma reconfiguração do cenário intelectual da época, no qual velhos e novos personagens participavam de diferentes momentos de transformações suscitados pelo evento do Batismo Cultural, que estimulou o movimento de arregimentação do campo das artes. Esse foi o caso da Sociedade Pró-Arte de Goiás, criada sob a liderança do arquiteto, pintor, escultor e músico José Amaral Neddermeyer. Foi a primeira escola de artes plásticas do Estado, cujo processo de criação promoveu o encontro de artistas que atuavam esparsamente em diferentes espaços. Dentre esses artistas pode-se citar Luiz Curado, escultor, pintor, desenhista e gravador que lecionava matemática na Escola Técnica Federal de Goiás, a mesma escola onde desde 1949 o escultor alemão Henning Gustav Ritter era responsável pelas cadeiras de Carpintaria e Desenho do Mobiliário e onde também Neddermeyer era professor (MACHADO e DOLES, 1998, p. 40).

⁹² Nesse período há uma grande mobilização também em outros setores. Houve a fundação da Associação Goiana de Teatro (AGT) em 1946 e, no campo das letras, o lançamento do jornal *Goiáz-moço*, em 1948, sob a direção de Isorico de Godoy, Casimiro Lima, Édison de Castro, Alcide Ramos Jubé, entre outros. Foi realizado também o Congresso Eucarístico que segundo Teles, foi um acontecimento que muito contribuiu para a divulgação do nome de Goiás e que atraiu grande número de pessoas a Goiânia (TELES, 1983, p.131).

⁹³ *Pitanga* é um livro de poesias que foi publicado por edição particular da própria autora. É o único livro do gênero publicado por ela já que a maior parte da sua produção escrita foi dedicada a textos de história e de folclore.

⁹⁴ Esse congresso reuniu em Goiânia, no período de 14 a 21 de fevereiro de 1954, expressivos nomes da literatura e das artes nacionais, e mesmo internacionais, como Pablo Neruda (Chile), Fernando Correa Silva (Portugal), René Depestre (Haiti) e outros. A realização do I Congresso Nacional de Intelectuais, segundo Teles, funcionou como um estímulo de duração efêmera no que se refere a conquistas e evoluções literárias. "Não havia valores novos e os que participaram do Congresso pertenciam ao primeiro instante do modernismo de 1942" (TELES, 1983, p.131). No ano seguinte, estimulados pelo congresso, a Associação Brasileira de Escritores- Secção de Goiás resolveu homenagear a estréia literária dos escritores Ada Curado (*O sonho do pracinha e outros contos*, 1954); Regina Lacerda (*Pitanga*, 1954); Milton Viana (*Trinta*

e nesse evento conheceu o escritor Dalcídio Jurandir que elogiou o seu trabalho *Vila Boa- Folclore*, estimulando a sua publicação, o que ocorreu em 1957, em função de uma premiação concedida pela recém-criada Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos.

No campo do folclore, ela iniciou a sua produção escrita em 1950, com um estudo sobre a ajuda vicinal, intitulado *Traição*, publicado no Boletim da CNFL e posteriormente também publicado na seção Correio Folclórico do jornal *Correio Paulistano* em São Paulo. Regina Lacerda participou também dos congressos de folclore promovidos, na época, pela CNFL, eventos que representavam o eixo da política de divulgação do movimento e da arregimentação de novos intelectuais. Provavelmente movida pelo chamado missionário amplamente divulgado entre os folcloristas, ela participou do II Congresso Brasileiro do Folclore em Curitiba em 1952 apresentando o trabalho *As Cavalhadas na Cidade de Goiás*; montou uma estante de exposição no I Congresso Internacional de Folclore realizado em 1954 em São Paulo; além do III Congresso Brasileiro de Folclore realizado na Bahia no qual apresentou o trabalho *Cerâmica Popular-Artesanato vivo em Goiás* (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM, 1993, s/p).

Com o afastamento dos secretários indicados para a CGF, Regina Lacerda foi assumindo espaços que cabiam ao folclore em Goiás. Mostrou-se solícita em colaborar com a CNFL enviando textos e comunicações relativos a Goiás e cuidou também da publicação, na imprensa regional, de matérias sobre folclore ou mesmo dos relatórios que passou a fazer para a Secretaria da Educação, da qual era funcionária, dando conta das atividades que desempenhava nesse campo, que estavam subordinadas àquela pasta.

Em 1955, ela ainda continuava a se corresponder com Renato Almeida, mas a sua posição no campo havia mudado, pois assumira o cargo de diretora da Rádio Clube de Goiânia. O seu novo lugar de fala é construído a partir de posições definidas e ações mais autônomas.

Diferentemente da formalidade empregada nas cartas anteriores enviadas pelos secretários Colemar Natal e Silva e Cônego Trindade, Regina Lacerda

Dias, 1953); A. G. Ramos Jubé (Iara, 1954) e Gilberto Mendonça Teles (Alvorada, 1955), promovendo no Jôquei Clube de Goiás uma solenidade a que compareceram os grandes homens das letras goianas. No ano seguinte, em 1956, a ABDE de Goiás promoveu a I Semana de Arte de Goiás, para a qual foram convidados alguns escritores paulistas, como Domingos Carvalho da Silva, Mário Donato, Antônio Rangel Bandeira e Homero Silveira.

escrevia de modo mais pessoal e despreocupada com as regras formais do campo. Ao final, assinava como Reg, a exemplo de outras correspondências que trocava com amigos e familiares.

Dr. Renato:

Saudações.

Segue junto o recibo pedido.

A sua cartinha foi muito delicada e lisongeira - sou eu que tenho que lhe agradecer a maneira gentil com que nos distinguiu e cumprimentá-lo pelo êxito do nosso congresso. Foi mesmo maravilhoso, não foi? O sr. ficou contente?

Fiz um grande relatório ao Secretário de Educação e dei duas reportagens e entrevistas ao nosso jornal "D. As ceiado" [sic] procuro despertar o interesse dessa nossa gente pelo estudo do folclore.

Tenho feito algumas publicações nos jornais e devo lhe mandar uns recortes.

um abraço amigo da Regina. [nome escrito à mão]

Peço a D. Iracema anotar o meu endereço:

Regina Lacerda

rua vinte e quatro nº 7 - Goiânia.

Obrigada.

Reg. [assinatura escrita à mão]

(Carta nº 28, de Regina Lacerda a Renato Almeida, s/d)

Em correspondência escrita em 19 de maio daquele mesmo ano, ela acusa o recebimento de telegrama sobre o próximo Congresso de Violeiros da Bahia, para o qual afirmava estar tomando as providências necessárias. Informa que até aquele momento já havia feito a divulgação do congresso no jornal *Folha de Goiás* e na Rádio Clube, ambos dos Diários Associados. Comunica haver lançado na emissora de rádio, da qual era diretora, um concurso para escolher os violeiros que iriam representar Goiás no evento.

O "desafio aos Violeiros" está bem animado, e convoquei uma comissão para fazer o julgamento, tendo antes, eu mesma, estabelecido as bases principais.

Com B. Élis tenho procurado patrocínio para custeio da viagem - Gostaria de saber se o senhor vai arranjar alguma coisa na parte financeira, ou passes em algum avião ou na FAB -. Seria bom que o senhor arranjasse com o Diretor dos Diários Associados aí uma autorização para que a Emissora daqui custeasse dois ao menos, daqui até Salvador. - Responda-me se tudo está bem.

Já convidei o Adolfo Mariano e Tiburtino, nomes que o Sr. conhece e que têm discos gravados aí conforme relação da Escola Nacional de Música.

Mais alguma coisa peço mandar-me avisar.

Um abraço amigo da

Regina [escrito à mão]

(Carta nº 29, de Regina Lacerda para Renato Almeida, em 19/05/1955)

Em 1956, Regina Lacerda participou da criação de *Os Quinze*, movimento literário que reuniu quinze intelectuais goianos ligados ao mundo das letras e das artes, muitos deles seus amigos: Alcide G. Ramos Jubé, Elísio de Assis Costa, Jesus Barros Boquady, Édison Alves de Castro, Maria Ivone Rodrigues, Raimundo Rodrigues, Irorê Gomes de Oliveira, Eurico Barbosa, Benedito Odilon Rocha, Frei Nazareno Confaloni, Jacy Siqueira, Minerval Benedito de Oliveira José Leão e Gilberto Mendonça Teles⁹⁵. A própria Regina Lacerda dirigiu inicialmente o

⁹⁵ Gilberto Mendonça Teles, que alguns anos depois analisou esse movimento no livro *A Poesia em Goiás*, afirmou que a criação desse grupo literário provocou uma grande repercussão na época e muitos o viam como expressão da rivalidade com os intelectuais tradicionais. No próprio manifesto do movimento – por si só já uma novidade - os novos literatos mencionaram essa questão, mas ressaltaram que o aspecto fundamental do movimento era a criação de um ambiente cultural que pudesse libertá-los do isolamento e da rotina que ainda os sufocavam e estiolavam, atualizando assim o discurso do atraso de Goiás em relação aos demais meios literários. Tinham como meio de divulgação de seus trabalhos apenas o suplemento literário que Jesus Barros Boquady mantinha na *Folha de Goiás*, embora planejassem criar uma editora que publicasse livros ligados às artes e à literatura. Jesus Barros Boquady, nasceu em Crateús (CE), mas passou a maior parte de sua vida em Goiás. Formou-se em direito pela Universidade Federal de Goiás e atuou como jornalista em vários jornais goianienses. Publicou vários livros, dentre eles alguns de poesia.

Anos depois, em 1963, formou-se outro grupo de intelectuais, o GEN (Grupo de Escritores Novos), formado por poetas iniciantes como Aldair da Silveira Aires, Emílio Vieira, Luís Fernandes Valadares, Heleno Godoy, Miguel Jorge, Rosemary Costa. Todos jovens e ainda estudantes alguns deles, inclusive ginasianos. Em torno de uma nova linguagem estética

movimento, já que foi em sua casa que ocorreram as primeiras reuniões, atuando posteriormente como colaboradora. O grupo teve existência efêmera, pois paralelamente a ele criava-se um outro movimento intelectual em torno de um movimento editorial de constituição do *Jornal Oió*, em fevereiro de 1957. Deste movimento resultou inicialmente a publicação de algumas obras, como *Riachão*, de Raimundo Rodrigues; *O Tronco* de Bernardo Elis; *Chão Vermelho*, de Eli Brasiliense; e *Vila Boa*, de Regina Lacerda, em 1957. Em seguida, nasceu a idéia da criação de um jornal literário que teve Olavo Tormim como o grande mecenas e incentivador, amigo dos intelectuais goianos. Escritor e jornalista, Tormim estimulava os intelectuais goianos, ora possibilitando debates e lançamentos de livros no Bazar Oió - que era de sua propriedade e se transformou no ponto de reunião dos poetas, escritores, jornalistas e artistas até os anos de 1960 -, ora promovendo o lançamento do *Jornal Oió*, que circulou até novembro de 1958 (TELES, 1983, p. 174).

Regina Lacerda colaborou no *Jornal Oió* durante a sua breve existência e era freqüentadora dos encontros de intelectuais no Bazar Oió (Fotos nºs 8 e 9). Além disso, nesse mesmo período, passou a integrar a Associação Brasileira de Escritores (ABDE) seção Goiás, hoje União Brasileira de Escritores (UBE) seção Goiás, atuando como secretária na gestão de Oscar Sabino Júnior. Nesse mesmo ano recebeu o Prêmio Vicente Miguel da Academia Goiana de Letras (AGL), tornou-se diretora do Museu Estadual e organizou a I Exposição do Livro Goiano. No ano seguinte, colaborou na criação da Aliança Francesa em Goiânia e também participou do IV Congresso Brasileiro de Folclore, em Porto Alegre (MUSEU DA IMAGEM E DO SOM *op cit s/d*).

O diálogo de Regina Lacerda com a CNFL só foi retomado a partir de 1961, quando Renato Almeida já havia deixado a entidade, sendo substituído por Édison Carneiro. Nesse período, havia ocorrido uma modificação importante no movimento institucional do folclore no Brasil, com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) em 1958, durante o governo de Juscelino Kubitschek. A Campanha, como foi chamada, atendia a um apelo antigo dos

congregaram representantes de vários gêneros e espécies: romance, conto, poesia, crítica, jornalismo (TELES, 1983, p. 189-190).

folcloristas, que era a institucionalização do folclore em âmbito federal, o que lhe garantiria verbas para estudos, pesquisas, divulgação e proteção do folclore, realização de congressos, formação de pessoal, entre outros. Com essa modificação na estrutura institucional, o secretário da CNFL passava a compor um conselho presidido pelo Ministério da Educação e Cultura e do qual fariam parte outros quatro especialistas no assunto nomeados por portaria ministerial, sendo um deles o Diretor Executivo da Campanha.

Em correspondência enviada a Regina Lacerda em 17 de abril de 1961, Édison Carneiro demonstra que os contatos com a CGF não haviam sido interrompidos, pois afirma que estaria em Goiânia entre sexta ou sábado daquela semana, procedente de Brasília, para tratar de assuntos diversos com ela, e com Colemar Natal e Silva, na época reitor da Universidade Federal de Goiás. O conteúdo da carta demonstra que naquele momento Regina Lacerda já era uma pessoa reconhecida nas discussões sobre o folclore em Goiás, tendo em vista que na viagem programada Édison Carneiro pretendia tratar com ela da criação de uma seção de folclore no Museu do Estado, do qual era diretora, como parte das atividades da Campanha de Defesa do Folclore. Queria também convidá-la para participar de uma pesquisa a ser desenvolvida na região do entorno de Brasília⁹⁶, para a defesa do folclore, assunto sobre o qual já haviam tratado anteriormente e que foi amplamente divulgado na imprensa da época como um dos trabalhos que integrariam a expansão das atividades de pesquisa da CDFB.

Nesta mesma correspondência, Édison Carneiro solicitava que a UFG aceitasse professores enviados pela Campanha para lecionar em matérias especiais que cobririam determinados aspectos do folclore, mas já avisava que essa iniciativa não iria concorrer com o curso que Regina Lacerda, a convite de Colemar Natal e Silva, já ministrava na instituição e cuja duração seria de um ano letivo (Carta nº 30, de Édison Carneiro para Regina Lacerda, em 17/04/1961).

Nada foi localizado a respeito dessa viagem de Édison Carneiro a Goiânia, ou se ela de fato ocorreu. O fato é que alguns meses depois há uma outra correspondência assinada por Bráulio Nascimento, chefe da Divisão de Proteção

⁹⁶ Este projeto de pesquisa previa o levantamento e estudo de manifestações folclóricas de algumas cidades brasileiras. Em Goiás, privilegiava especialmente aquelas localizadas no entorno de Brasília visto que representariam regiões amplamente afetadas pelo progresso e que por isso precisavam ser estudadas com urgência, antes que as suas manifestações se descaracterizassem. Essas notícias podem ser consultadas no acervo digital do Museu do Folclore Édison Carneiro, seção nº 60 (memória da instituição), disponível em <http://www.museudofolclore.com.br/>.

ao Folclore, que escrevia em nome do secretário da CNFL, que estava em viagem. No documento, solicita encaminhamento de ofício ao diretor da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Goiás e que tratava da realização de um curso avulso de folclore na instituição (Carta nº 31, de Bráulio Nascimento para Regina Lacerda, em 19/05/1961).

No ofício enviado anexo detalha-se a proposta apresentada:

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, integrante do Ministério da Educação e Cultura, programou para o corrente ano uma série de cursos avulsos de folclore em estabelecimentos de nível superior. Entre êstes, contemplamos a Faculdade de Filosofia de Goiás, na esperança de que essa Faculdade possa colaborar conosco na integração do folclore à formação cultural da juventude. Desse modo, solicitamos a atenção de V.Sa. para o seguinte:

1- Realização nessa Faculdade, em data a ser indicada por V. Sa., de um curso, com a duração de duas semanas, sobre Teoria do Folclore.

2- O curso será custeado pela Campanha; todavia, para torná-lo menos oneroso e possibilitar a execução integral de nosso programa, consultamos V. Sa. sobre a viabilidade de hospedagem de professor indicado, arcando a Campanha com o pagamento das passagens e aulas.

3- Aceitamos com grande satisfação quaisquer sugestões de V. Sa. Dentro do esquema apresentado, bem como aguardamos resposta ao presente, no mais breve tempo possível, para tomarmos as medidas necessárias ao bom êxito do empreendimento, que está merecendo cuidado especial do Professor Édison Carneiro, Diretor Executivo da Campanha (Carta/Ofício nº 32, de Bráulio Nascimento ao Diretor da Faculdade de Filosofia de Goiás, em 19/05/1961).

Em resposta a Bráulio Nascimento, Regina Lacerda confirma o recebimento do documento, mas informa que a resposta não era animadora, já que o diretor da Faculdade de Filosofia alegava falta de verbas até para a hospedagem, pois a instituição era particular, além de localizar-se fora do perímetro urbano. Porém, adianta que o diretor lhe afirmara que teria prazer em aceitar a oferta, prometendo

responder em breve o ofício da CNFL. Na mesma correspondência, Regina Lacerda faz referência a uma proposta já apresentada anteriormente pela Universidade Federal de Goiás, por seu intermédio, para a criação de um Instituto de Folclore na instituição e lembra que o reitor da Universidade, Colemar Natal e Silva, que também era representante do IBECC em Goiás, estava bastante empenhado e se prontificava a patrocinar um curso preliminar, mesmo que de um âmbito mais largo daquele que se propunha para a Faculdade de Filosofia de Goiás (atual UCG). A questão, adverte Regina Lacerda, era que a UFG ainda não possuía faculdade de filosofia, o que inviabilizaria a realização do curso que se pretendia para aquele momento. No entanto, estava disposta a tratar do assunto, mas necessitaria da presença do professor Édison Carneiro para a elaboração do plano a ser seguido pela reitoria. Nessa correspondência, afirma ter sugerido ao reitor da Universidade Federal a inclusão de uma cadeira de Folclore na faculdade a ser criada, sugestão aceita com boa vontade. Porém, nesse caso, também dependia da presença de um representante da CDFB, pois, segundo ela, “o momento é psicológico e oportuniíssimo, com a vantagem de que a Universidade Federal não tem problema de verbas” (Carta nº 33, de Regina Lacerda para Bráulio Nascimento, em 31/5/1961).

A carta, ao que parece, foi lida com bastante cuidado pelo destinatário, visto que o documento original está sublinhado, sobretudo nos trechos em que Regina Lacerda expõe as propostas da Universidade Federal, assim como as possibilidades de financiamento das atividades. Para ela, apesar de não haver tantos problemas no que se referia às verbas para os projetos da Campanha, era sempre positiva a possibilidade de parceiros que pudessem financiar os seus próprios projetos.

As iniciativas da Universidade Federal de Goiás podem ser interpretadas como estratégias de inclusão da nova instituição no campo intelectual do Estado visto que, naquele período, existia apenas a Faculdade de Filosofia de Goiás, criada em 1949, e que, em 1962, transformou-se na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Dessa instituição haviam saído muitos intelectuais ligados ao campo da literatura (TELES, 1983, p. 134). A promoção de atividades, como os

cursos de folclore, era uma possibilidade de inserção da recente UFG⁹⁷ nas atividades intelectuais, ao mesmo tempo em que promovia o nome da Universidade a partir de atividades relevantes para as pessoas da época.

Em resposta à carta de Regina Lacerda, Bráulio Nascimento afirmou que era de grande interesse para a Campanha as propostas apresentadas pelo reitor da Universidade Federal de Goiás. À época, Colemar Natal e Silva já estava elaborando um anteprojeto de Resolução do Reitor criando o Instituto do Folclore, assim como definindo as suas finalidades e dando-lhe uma estrutura inicial. No que se refere à cadeira de Folclore, a correspondência indicava que, em breve, voltariam a tratar do assunto, já que o professor Édison Carneiro pretendia enviar um emissário a Goiânia para esse fim (Carta, nº 34, de Bráulio Nascimento a Regina Lacerda, em 20/06/1961).

Alguns meses depois, Édison Carneiro retoma a escrita das cartas sobre a realização do curso de folclore em Goiânia. Ao que parece, o curso previsto para a Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Goiás não obteve êxito, o que fez com que o investimento se deslocasse para a Universidade Federal de Goiás, que demonstrava interesse na sua realização. Édison Carneiro propôs a participação de um bolsista da UFG num curso de preparação de novos técnicos e especialistas em folclore, que seria ministrado pela Campanha, com a chancela da Universidade do Brasil (Carta nº 36, de Édison Carneiro a Regina Lacerda, em 16/01/1962).

A resposta só foi enviada mais de um mês depois. Frequentemente, Regina Lacerda se queixava do atraso nas entregas dos Correios. Nessa carta, ela comenta a confirmação da bolsa concedida pelo reitor da Universidade Federal de Goiás para o curso de folclore, que seria realizado no Rio de Janeiro, afirma que a

97 Segundo Teles, esse foi o período de grandes realizações no campo da cultura, pois até 1950 Goiás possuía apenas a sua já tradicional Faculdade de Direito, a Faculdade de Farmácia e Odontologia (1947) e a Faculdade de Filosofia (1948). A grande obra daquele período que coroou a movimentação intelectual que se iniciara no Batismo Cultural, seria a criação da Universidade Federal de Goiás, fechando um ciclo e iniciando um outro de nova agitação intelectual. Instalada em 1961, a UFG inicialmente contava apenas com cinco unidades de ensino - Faculdade de Direito, Faculdade de Farmácia e Odontologia, Escola de Engenharia, Faculdade de Medicina e Conservatório de Música; Em pouco tempo ampliaria suas unidades, muitas das quais consideradas por Teles como revolucionárias na organização e nos objetivos a que se destinavam (TELES, 1983, p.p. 166-167). Um ano depois de instalada, o reitor Colemar Natal e Silva iniciou a criação do Centro de Estudos Brasileiros, do Centro de Estudos Latino-americanos, o Instituto de Industrialização Farmacêutica, do Colégio Universitário, da Escola de Agronomia e Veterinária, e do Instituto de Belas Artes, que, com outras realizações no campo do ensino e da cultura, abriu uma "autêntica revolução cultural em Goiás" (Idem).

inexistência de faculdades de Filosofia, assim como Belas Artes, fez com que escolhessem uma candidata que parecia ter o perfil ideal:

Creio que consegui a pessoa que preenche os requisitos exigidos por vocês: É uma moça que faz o último ano no Conservatório de Música, inteligente, muito disposta, estudiosa, e apesar da sua pouca idade, tem muito senso de responsabilidade. Pode crer que não irá aí para fazer turismo, pois conhece muito o Rio e seu interesse é estudar para poder desenvolver uma atividade de que já gosta, na qual quer se especializar. Poderá ser ótima colaboradora. Estuda na Aliança Francesa, pratica o Inglês e não encontra mais dificuldades nessas línguas.

(Carta nº 38, de Regina Lacerda para Édison Carneiro, em 09/02/1962)

A ênfase na descrição do perfil da candidata leva a crer que houve nesse período alguma correspondência de Édison Carneiro apresentando algumas exigências para a escolha, talvez por experiências anteriores negativas. Contudo, é importante ressaltar que a escolha de uma estudante modelo para representar a Comissão Goiana poderia ser uma estratégia da própria Regina colocar-se de uma forma positiva diante de seus pares no Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, destacar a seriedade do trabalho dos folcloristas de Goiás.

Na mesma correspondência, Regina Lacerda repassa as novidades no campo intelectual da nova Universidade, que em breve instalaria o Centro de Estudos Brasileiros em cerimônia para a qual ressaltou a importância da participação de Edison Carneiro, convidando-o de um modo bem peculiar: “Dê um jeito e venha”.

Ao final da carta, um adendo à correspondência principal, revela algumas de suas ações em torno do folclore e, possivelmente, um diálogo paralelo com Édison Carneiro sobre suas atividades de pesquisa.

Edison: Temos um “Tambor” muito bom no norte de Goiás. Fiz uns registros em Paraná. Vi a umbigada e outras representações durante a dança de que você não falou.

Há qualquer coisa por lá semelhante ao Tambor, a que se chama “Suça”. Depois lhe mandarei o material que pude anotar. Consegui apenas uma foto. Fui ao norte à procura de sambaquis, é claro que não encontrei. Trouxe uma urna funerária e um pouco de folclore. (Carta nº 38, de Regina Lacerda para Édison Carneiro, em 09/02/1962)

Nessa mesma data, Regina Lacerda enviou outra correspondência para Édison Carneiro. Eram tantos assuntos tratados ao mesmo tempo, que a dupla correspondência era plenamente justificada. Nesta carta comenta especificamente aquela recebida em 08 de fevereiro, em que Édison Carneiro propusera ao reitor da Universidade Federal de Goiás a realização de um curso de folclore. Percebe-se que Regina Lacerda tornara-se a principal interlocutora das instituições, pois levava as cartas, indagava sobre as propostas da CDFB, e encaminhava as respostas ao Rio de Janeiro. Dessa forma, ia a cada dia se afirmando no campo intelectual, aproveitando a fase de organização da UFG. No caso específico dessa carta, anuncia que a reitoria aprovara a deliberação do curso. Ao que parece, a decisão foi estimulada pela oferta da sua colaboração pessoal, bem como da disponibilidade da estrutura do Museu Estadual do qual era diretora. “A universidade encontra-se em fase de organização no que se refere à Administração, Reitoria e órgãos complementares. Lá existe boa vontade, muito trabalho e pouca gente para os serviços” (Carta nº 39, de Regina Lacerda a Édison Carneiro, em 09/02/1962).

A posição diretiva de Regina Lacerda para a concretização do projeto se deu também na proposta da data de realização do curso. Para ela, as aulas deveriam ter início em maio, de modo que terminassem às vésperas das Festas do Divino, quando se poderia fazer uma excursão a alguma das cidades onde se realizam tais festas para uma observação dos alunos, acompanhados do professor. Porém, como a execução do curso ficaria a cargo da CDFB, indagou:

Que acha você? Tem em vista outro período mais de acordo com os seus planos?

Naturalmente você vai nos escrever com maiores detalhes sobre como pretende realizar o curso: se com aulas continuadas, com um ou mais professores, se pretende exigir trabalhos no final, etc, etc.

Penso que talvez o professor gostará de distribuir súmulas, modelos de fichas, gráficos e outras coisas, assim sugeri ao Departamento providências para trabalhos de mimeógrafos... Continuo às suas ordens e espero que até lá o Museu esteja em condições de poder dar uma boa ajuda. Estamos em reformas e vamos fazer novas instalações.

(Carta nº 39, de Regina Lacerda para Édison Carneiro em 09/02/1962)

Meses depois, o diálogo sobre a realização do curso em Goiânia prosseguia. Em outubro de 1962, Regina Lacerda parecia responder a solicitações de Édison no que se refere ao envolvimento do secretário de Educação; havia o interesse de propor que o curso fosse voltado a professores, pois um dos objetivos da CDFB era promover a formação em relação ao folclore desde a infância, além de ser uma das recomendações da Carta do Folclore Brasileiro. Sendo assim, afirma:

Ficou estabelecido então que a Secretaria dará todo o apoio e assistência que for necessária, esperando desde logo maiores detalhes para a convocação do pessoal.

(Carta nº 43, de Regina Lacerda a Édison Carneiro, em 19/10/1962).

Como era um evento novo e que envolvia muitas responsabilidades, as dúvidas de Regina Lacerda também eram muitas:

Espero que me mande suas recomendações tão logo lhe seja possível.

Naturalmente o início seria para depois do dia 06 de janeiro, e a duração, um mês?

Precisamos fornecer passagem, hospedagem, quantas? Qual o material necessário? Podemos formar uma classe de 50 alunos?

Pode parecer que estamos apressados, mas é que as coisas do Serviço Público andam com muita lentidão e temos que evitar apertos de última hora ou improvisações o que poderá prejudicar o seu trabalho. (Idem)

As dúvidas quanto às formas de realização do curso também foram formuladas por Édison Carneiro: seria apropriado realizar o curso em janeiro, durante as férias das normalistas, ou se seria mais útil promovê-lo quando professoras primárias estivessem em sala de aula, em contato com crianças? Contudo, um aspecto já estava definido: “Tanto num como noutro caso supomos preferível um curso mais prático do que teórico - de danças folclóricas - com a participação de todas, como matéria a ser aplicada na recreação infantil” (Carta nº 42, de Édison Carneiro para Regina Lacerda, em 09/10/1962).

Os detalhes finais só foram acertados em correspondência de 7 de novembro, quando se definiu que o curso seria ministrado a partir de 14 de janeiro, com duração de 10 dias úteis, duas aulas consecutivas, sob a responsabilidade da professora Zaíde Maciel de Castro. A carta dá detalhes do encaminhamento das passagens e da hospedagem da professora convidada (Carta nº 44, de Édison Carneiro para Regina Lacerda, em 07/11/1962). O encerramento desse diálogo só se deu em 29 de novembro de 1962, quando Regina Lacerda confirmou os encaminhamentos e comentou o entusiasmo de diretoras de escolas e professoras, além de elogiar a escolha da profª Zaíde para ministrar o curso (Carta nº 45, de Regina Lacerda para Édison Carneiro em 29/11/1962).

Um outro aspecto importante das correspondências era o anúncio de envio de obras de artistas populares, tal como expõe Édison Carneiro em carta de 9 de setembro:

Amiga Regina Lacerda

Na esperança de encontrá-la, levei para Brasília, e deixei com Ari de Freitas, um conjunto (13 peças) de boi-de-mamão, em cerâmica, obra da artista popular Anésia Melo da Silveira, do município de São José, Santa Catarina, uma oferta da Campanha ao Museu Estadual de Goiás.

Ari de Freitas me prometeu que o faria chegar às suas mãos através de Waldomiro Bariani Ortêncio. Peço confirmar o recebimento.

Em breve remeteremos a ficha técnica do conjunto, para a sua incorporação ao Museu. (Carta nº 46, de Édison Carneiro para Regina Lacerda, em 09/09/1963)

Nesse período, as cartas vão registrando a transformação na estrutura do próprio movimento nacional. Em outubro de 1963, Regina Lacerda cumprimenta pela transformação da Campanha em Instituto do Folclore Brasileiro, vista como parte de um projeto que estava sendo concretizada. Na mesma correspondência, aproveita para agradecer a inclusão do Museu Goiano no plano de trabalho e no projeto de aplicação de verbas da CDFB, assim como agradece a dotação destinada. Aproveita o mesmo espaço para também agradecer o conjunto de boi-de-mamão, recebido em nome da CGF, além de prometer o envio de um conjunto de Dança de Congos para o acervo da CNFL (Carta nº 47, de Regina Lacerda para Édison Carneiro, em 17/10/63).

Na última correspondência entre Édison Carneiro e Regina Lacerda, a folclorista goiana comentou que o processo de criação do Instituto Goiano do Folclore estava em andamento, de modo que aproveitou a oportunidade para enviar anexa uma cópia do projeto que seria entregue ao governador. Segundo ela, o projeto fora redigido por Noé Sandino, diretor do Museu na época, baseado na proposta apresentada por Édison Carneiro para o museu, que seria criado na Universidade Federal de Goiás. Aparentemente, a parceria com a UFG não prosperou.

No trecho mais entusiasmado da carta, faz um convite a Édison Carneiro:

Outra coisa: Em maio, nos dias 17 e 18, teremos cavalhada na festa do Divino em Santa Cruz, se está de pé sua disposição de vir, essa oportunidade será ótima, pois os organizadores estão entusiasmados e se preparam para fazer a coisa bem feita.

Já falei na possível necessidade de acomodação alguns dias antes. O prof. Noé vai nos facilitar tudo e espera sua vinda com a equipe.

Escreva-nos com antecedência e não deixe de nos mandar sua colaboração para o funcionamento do Instituto (Carta nº 48, de Regina Lacerda para Édison Carneiro, em 13/03/1964)

Ao que parece, Édison Carneiro não aceitou o convite de Regina Lacerda, pois não foi encontrado nenhum indício da sua visita a Goiás. Todavia, aquele era um período delicado na política brasileira, marcado por diversas transformações

ocorridas com a ascensão do militares ao poder. Édison Carneiro, por suas reconhecidas posições políticas, fora afastado da direção do movimento e em seu lugar retornou Renato Almeida, sobre quem, segundo Vilhena (1997) não recaíam suspeitas. Para esse autor, o movimento do folclore chegava ao fim.

Em 6 de agosto de 1964, Regina Lacerda escreve carta a Renato Almeida comentando correspondência recebida em 28 de julho, na qual ele, certamente, expunha as mudanças que haviam ocorrido naquele período. Inicialmente, ela lamenta a saída de Édison Carneiro, e, em seguida, afirma que estavam recompensados com a entrada de Renato Almeida para a direção da CDFB. A carta possivelmente atendia um pedido de Renato Almeida, que desejava se inteirar do trabalho das comissões. O trecho pode ser interpretado como uma forma de escrita de si de Regina Lacerda, já que a maioria das informações é descrita em primeira pessoa.

1- Organizei um questionário para levantamento do CALENDÁRIO FOLCLÓRICO das festas tradicionais de Goiás.

Temos recebido respostas de maneira satisfatória, ao menos quanto o número delas. Segue junto um exemplar sobre o qual peço a sua opinião e alguma sugestão.

Fiz a distribuição inicialmente aos agentes de Estatísticas e pessoas interessadas no assunto, e como entendo que deva mandar às professoras, seria interessante se já fossem distribuídas acrescidas de suas sugestões.

2- Realizei um pequeno CURSO DE FOLCLORE no Instituto de Educação para professorandas, isto é, 3º ano Normal.

3- Ampliei a seção de ARTES E TÉCNICAS POPULARES do Museu com aquisição de grande número de peças.

4- Cuido nesses dias da montagem de uma EXPOSIÇÃO de fotografias dos vários fatos folclóricos que já documentamos.

A exposição deverá ser aberta no dia 22 de agosto, quando pensamos em fazer uma exibição de slides coloridos sobre o assunto, de propriedade do companheiro W. Bariani Ortêncio.

5- Tenho pronto para enviar à Campanha um conjunto de cerâmica, grupo de "DANÇA DE CONGO" da velha capital. Vou remeter

também uma entrevista em gravação que fiz com a "paineira" autora das peças.

(Carta nº 49, de Regina Lacerda a Renato Almeida, em 06/08/1964)

A correspondência atendia também a outras solicitações, como a proposta de um levantamento de fatos folclóricos, além da realização do VI Congresso de Folclore, que, ao que parece, poderia ocorrer em Goiânia. Regina Lacerda posicionou-se, reiterando o caráter informal das correspondências

E quanto ao VI CONGRESSO DE FOLCLORE vamos ver se teremos

a honra de recebê-lo.

Será motivo de justo orgulho para Goiás.

Deus há de ajudar que minha vida esteja em ordem para que eu possa dar a hospitalidade que os companheiros merecem, quando poderei retribuir as gentilezas que tenho recebido de todos nos diversos encontros que temos ido...

Dr. Renato, à comissão ou à Campanha servirei com prazer pois sou sua amiga de sempre, e o sr. à frente delas tem em mim a companheira de trabalho.

Atenciosamente,

Regina Lacerda

(Idem)

Em outro trecho dessa carta, ela manifesta preocupação na permanência de Noé Sandino à frente do Departamento de Cultura do Estado (DEC)⁹⁸, por julgá-lo possuidor do entusiasmo necessário à realização dos trabalhos. Essa preocupação tinha relação direta com as transformações que ocorriam em Goiás após a ascensão dos militares e, certamente, já havia indícios de que haveria mudanças na direção de alguns órgãos públicos do período.

Regina Lacerda escreveu novamente para Renato Almeida em dezembro de 1964. Ao que parece, a carta anterior enviada teria sido a escrita em agosto de

⁹⁸ O Departamento Estadual de Cultura era um dos órgãos administrativos da Secretaria da Educação e Cultura, criada em 6 de dezembro de 1944 e reformulada em 14 de novembro de 1961 durante a reforma administrativa do governo Mauro Borges. Contudo, com o golpe militar em 31/03/1964 que depôs o governo de Mauro Borges, uma nova lei, de 13 de novembro de 1964, recriou a Secretaria da Educação e instituiu algumas mudanças na sua forma de funcionamento.

1964. A justificativa para esse lapso de tempo era a situação de tensão e expectativa em relação à indicação dos novos diretores do DEC, do Museu e mesmo do Instituto Goiano do Folclore, pois os anteriores haviam sido afastados, inclusive Noé Sandino. Não havia clareza quanto a nenhum dos projetos em andamento, nem mesmo sobre o congresso, embora considerasse a situação previsível: "Sobre o congresso e o resto que programamos nada podemos prever, aliás, foi tudo como pensei e lhe falei aí. Noé me julgava pessimista. Ele é que era otimista, eu via a realidade, eis tudo" (Carta nº 50, de Regina Lacerda a Renato Almeida, em 12/12/1964).

O pessimismo de Regina Lacerda não era infundado, pois nesse período consolidava-se o governo militar no Brasil, que promoveu a reformulação, extinção e criação de novos órgãos públicos, para os quais nomeava-se, preferencialmente, pessoas que não tivessem ligações com o governo anterior. Certamente, a folclorista, que transitava muito bem por todo o campo intelectual, teria ouvido conversas, comentários, enfim, algo que justificasse o seu pessimismo diante da nova estrutura política.

A nova configuração política no Estado inseriu alguns nomes novos na direção das instituições culturais. Através das correspondências examinadas, não temos uma noção clara de quais eram essas pessoas, mas é certo que Regina Lacerda não foi indicada para nenhum deles. Em correspondência enviada à CNFL em junho de 1965, ela parecia ressentir-se da exclusão de seu nome na direção da instituição.

Acho que não lhe contei ainda que o Diretor do Instituto Goiano de Folclore é o sr. Petrônio Cruz. Parece-me que ele não fez nenhuma comunicação de sua posse no cargo, nem sei também qual é o plano de trabalho que tem para seu Instituto... Estou sabendo que o Sr. Petrônio vai levar o nosso pequeno acervo de "Artes e técnicas populares" para uma exposição que o Estado fará aí no Rio no mês de julho próximo.

(Carta nº 53, de Regina Lacerda a Renato Almeida, em 28/06/1965)

Apesar de não ter sido incluída na nova organização do Departamento Estadual de Cultura, Regina Lacerda buscava outros meios para continuar nas

atividades do folclore. Como exemplo disso, ainda na correspondência enviada a Renato Almeida, em dezembro de 1964, informava sobre a criação da Companhia de Integração dos Vales do Araguaia e Tocantins (CIVAT), órgão que tratava da valorização da região do Araguaia e Tocantins e que estava interessado em fazer o levantamento do folclore daquela área. O superintendente do órgão a procurara para estudarem um plano de trabalho conjunto. Como a CIVAT compreendia vários estados (Pará, Maranhão, Mato Grosso, Distrito Federal e Goiás), ela planejava fazer contato com os representantes dos centros, institutos e comissões de folclore daquelas regiões, para verificar o que já havia sido feito no campo da pesquisa. Em seguida, pretendia estudar com esses órgãos, a possibilidade de se formar um grupo de trabalho para a realização do plano a que se propunha a CIVAT. O trabalho propriamente dito seria dividido em algumas etapas.

1- Pesquisa de Campo (direta e indireta) feita em cada Estado separadamente.

Pes. indireta através de questionários.

Processo: Aproveitamento dos recursos da CIVAT (pessoal)

Pes. direta por equipe especializada e recurso mecânicos adequados.

2- Resultados:

1- Museus - Das pesquisas diretas se recolherá todo o material plástico possível para a formação de Museus ou distribuição aos já existentes.

2- Publicações - O resultado das pesquisas (de cada estado) será publicado em conjunto sob os auspícios da CIVAT.

3- Os arquivos- Deverá haver um arquivo central para toda a documentação.

3- Proteção:

daqueles em fase de desaparecimento por motivos materiais.

Festivais e encontros:

Ainda com a finalidade da preservação do folclore se estudará meios de promoção de encontros regionais, festivais interestaduais, bem como se fará ampla divulgação dos festejos tradicionais e a cobertura necessária [grifos meus]

(LACERDA, *Plano de trabalho da CIVAT*, s/d)

Como nota do documento, acrescenta:

Dr. Renato,

Não estou certa do que se poderá fazer dentro de uma idéia central que é essa, até onde se poderá ir, e quanto mais se poderá planejar.

Espero sua colaboração (Idem)

A resposta de Renato Almeida foi bastante empolgada. Embora manifestasse preocupação com as novas indicações para os cargos de direção dos órgãos culturais, tendo em vista que desejava manter o convênio com o Museu Estadual de Goiás, considerava a notícia da criação da CIVAT e seu projeto de levantamento folclórico da maior importância, já que a proposta estava vinculada a um de seus projetos de pesquisa.

Acho da maior importância o projeto da CIVAT e a Campanha pode nele colaborar mediante um convênio. Seria interessante que me procurassem nesse sentido porque assim poderíamos dar a necessária amplitude ao projeto e uma direção técnica, o que dificilmente se conseguirá dispersando esforços em vários Estados. O caso tem grande importância e pode ser associado ao meu projeto de levantamento folclórico do Brasil. Acredito que poderia ser muito útil aconselhar a que me procurem, já que não posso tomar iniciativa alguma. Depois, tenho em você, na região, pessoa de minha confiança, para a orientação de trabalhos.

(Carta nº 51, de Renato Almeida a Regina Lacerda, em 16/12/1964).

Em relação ao plano apresentado por Regina, Renato Almeida não faz nenhum comentário específico que pudesse macular o próprio espírito cordial das cartas, limitando-se a dizer que

O plano sugerido em si está bem, mas o problema é estudar a factibilidade que, como você sabe, é muito difícil. Mas gostaria de

trabalhar nesse sentido e ponho a Campanha à disposição da CIVAT para uma proveitosa coordenação de esforços.

Esperando suas notícias, subscrevo-me com a amizade e admiração do velho amigo e colega,

Renato Almeida

(Idem)

Apesar do entusiasmo dessa correspondência sobre a CIVAT, não foi localizado nenhum outro diálogo a respeito do assunto. Em 10 de maio de 1965, Regina Lacerda agradece em telegrama a renovação do seu mandato para a Secretaria da Comissão de Folclore, que não tinha ligações com a estrutura estadual que a excluía. "Muito agradecida por mais essa prova de confiança. Continuo a mesma deficiente colaboradora, porém ao seu inteiro dispôr" (Carta nº 57, de Regina Lacerda a Renato Almeida em, 10/05/1965).

A correspondência respondia também a uma solicitação de Renato Almeida em relação a figuras das Cavalhadas da artista Maria Beni⁹⁹. Nela, a folclorista explica que estava difícil consegui-las porque há muito tempo a artista não atendia as suas encomendas: "Hoje ela é professora na roça e tem problema com um filho doente, o que a fez descuidar da arte. Contudo vou renovar as encomendas que tenho feito com insistência pela sua parte, porém não creio que saia com a urgência que o sr. quer" (Idem). Regina Lacerda aproveitou a oportunidade para comunicar o envio de "umas peças de figuras de Congos de uma ceramista da Velha Capital" que certamente era uma retribuição às peças de boi-de-mamão que lhe foram enviadas por Renato Almeida, como doação para o Museu. Ela comentou que essas peças estavam compradas e embaladas para a remessa desde o ano anterior e que eram um presente do Museu para a Campanha. O envio das peças tinha uma justificativa relevante para o folclore.

A ceramista chama-se D. Alzira Dias das Neves, cuja identidade foi registrada naquele pequeno trabalho meu sobre a cerâmica da Cidade de Goiás. Até algum tempo atrás ela era apenas paneleira,

⁹⁹Maria Beni era uma artesã que se especializou na criação de miniaturas de cavaleiros das Cavalhadas de Pirenópolis, cujo trabalho ganhou reconhecimento no Brasil e no exterior. Em vários trechos de seus livros, Regina Lacerda se refere a ela como uma das principais artistas populares de Goiás.

porém resolveu fazer uns bichinhos, uns "resplendores do Divino", e por aí foi derivando para o trabalho figurativo. Não considero o seu trabalho tão bom como de Maria Beni, entretanto por uma entrevista que tenho gravada com ela o sr. poderá ver a ingenuidade e a pureza com que se manifesta a respeito de suas criações.

Oportunamente lhe mandarei mais alguma coisa para o seu Museu. (Carta nº 52, de Regina Lacerda a Renato Almeida em, 10/05/1965).

No final da carta, Regina Lacerda faz um pedido inusitado:

Dr. Renato, creio que o sr. poderia mandar o dinheiro para o Diretor do Departamento E. da Cultura pois tenho uma encomenda e espero pagá-la com essa correspondência que nos está comprometida. - Estou adquirindo um monjolo, um engenho e um carro de bois para colocá-los nos jardins que circundam o nosso prédio. - Assim que estejam colocados lhe mandarei umas fotos (Idem).

Nesse trecho da carta, ela solicitava que a verba destinada ao Museu como parte do convênio deste com a CDFB fosse remetida, atribuindo sua interrupção ao período de instabilidade em relação às novas nomeações. O pedido de Regina Lacerda pode ser interpretado como um sinal positivo para que de fato a verba pudesse ser enviada.

Como um *pós-scriptum*, outra observação ainda mais delicada que indicava a informalidade da escrita epistolar de Regina Lacerda: "Dr. Renato: Enviei a congada pela Vasp sob conhecimento nº 849766. Se o sr. quiser fazer a remessa da despesa do transporte pode mandar em meu nome". Referia-se, aqui, ao dinheiro da remessa das peças para o museu da Comissão de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB).

Na correspondência seguinte, datada de junho de 1965, Regina Lacerda já inicia a carta agradecendo a remessa do dinheiro do frete das cerâmicas. No que se refere à verba para o Museu, esta só foi comunicada em sua próxima carta, correspondência enviada em 14 de julho.

No entanto, o objetivo dessa correspondência era intermediar uma consulta solicitada por Garibaldi Teixeira, diretor do Centro de Cultura Popular, que estava interessado em realizar um congresso de Folclore em Goiânia no mês de outubro. O diretor do CCP havia pensado na possibilidade de realizar na mesma oportunidade, um festival com os diversos grupos de Goiás, para o qual tentaria também o apoio do Departamento de Turismo do Estado, entre outros órgãos. Teriam três meses para organizar o evento, pois fariam-no por época do aniversário de Goiânia, em 24 de outubro. Caso Renato Almeida quisesse estabelecer o temário e fazer a convocação, Garibaldi Teixeira lhe faria o convite oficial.

A resposta de Renato Almeida foi enviada apenas no final de julho, assim que ele retornou de uma viagem a Belo Horizonte. O tom da carta é um pouco diferente das demais, ele parecia incomodado com as notícias:

Confesso-lhe que não entendi bem. Você fala numa reunião de folcloristas em outubro e na possibilidade de convidar o "Congresso de Folclore". A que Congresso refere-se você? Acho impossível no tempo que você menciona fazer qualquer congresso. Um encontro, uma semana, seria possível talvez, mas congresso com menos de um ano, me parece, pela experiência dos anteriores, impossível.

Não sei bem o auxílio que pretendem de mim, para adiantar alguma coisa. Esses encontros hoje são difíceis, pelo preço exorbitante das passagens de avião. Em todo o caso, gostaria que você me mandasse pormenores do projeto, mas congresso, como disse, não vejo tempo. Para um encontro e festival o problema se facilita, dependendo apenas do plano financeiro. O Dr. Garibaldi ainda não me escreveu.

(Carta nº 54, de Renato Almeida a Regina Lacerda, em 14/07/1965)

Além do incômodo de Renato Almeida, talvez em relação à propositiva de um congresso sem uma discussão do movimento central, esse entrevero revela aspectos relevantes da organização desse campo, que é a hierarquia entre as comissões e a necessidade recorrente de as comissões estaduais, principalmente a goiana, que não era modelo, consultar a Comissão Nacional para a realização de seus projetos. Esta carta permite a visualização de um novo período do

movimento folclórico, como afirmou Vilhena (1997) em que os congressos já não tinham o mesmo significado e indicavam o fim da estratégia de rumor do movimento.

2.3.1.1 A Revista Brasileira de Folclore

Um dos aspectos marcantes da tentativa dos folcloristas em manterem-se no campo intelectual era o incentivo a uma produção escrita. Nesse sentido, foi criada em 1962 a *Revista Brasileira de Folclore*, na época em que Édison Carneiro dirigia a Campanha de defesa do folclore brasileiro. Esta revista se tornou um grande espaço de divulgação de idéias sobre folclore e se manteve com certa regularidade até 1976, divulgando textos, eventos, cursos, reuniões, publicações, aprovação de leis sobre o folclore, notícias sobre convênios nos estados, informando parcerias, divulgando a programação de seus eventos, entre muitas outras questões. Uma das estratégias de divulgação da revista foi o envio de correspondências aos secretários das comissões estaduais.

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro está muito empenhada em que o seu periódico - Revista Brasileira de Folclore - chegue realmente às mãos das pessoas interessadas em todo o país. Enviamos gratuitamente o primeiro número a todos os folcloristas e amigos do folclore que conhecíamos, mas, a partir do segundo número, esperamos que todos os interessados a subscrevam (duzentos cruzeiros por ano).

(Carta nº 41, de Édison Carneiro para Regina Lacerda, em 03/08/1962)

Além dessa convocação geral, a carta trazia a relação de nomes de possíveis assinantes da revista: a própria Regina Lacerda, Bernardo Élis, Mário Rizério Leite e Oscar Sabino Júnior.

Anos depois, quando Renato Almeida retorna à CDFB, em substituição a Edison Carneiro, a discussão em torno da divulgação da revista permanecia. Em carta enviada em 4 de agosto de 1965 ele anunciava a sua atualização e solicitava a ampliação das assinaturas das comissões estaduais.

Considerando o papel de centro aglutinador dos folcloristas e das pessoas interessadas pelo folclore que essa comissão tão bem representa, estimaríamos que, na qualidade de Secretária-Geral, se empenhasse no sentido de ampliar o número de assinantes da Revista em seu estado, bem como conseguisse a renovação das assinaturas já existentes e que não foram renovadas.

Fazendo essa solicitação, esperamos dar a esta Comissão Estadual um apoio à sua atuação local, no seu esforço de divulgação de nosso folclore, colocando-a na liderança de um trabalho que, por certo, trará benefícios mútuos.

Não nos anima qualquer interesse financeiro, como pode ver pelo preço da assinatura, que é de Cr\$ 800 (oitocentos cruzeiros), apenas o de divulgar o folclore através de uma publicação que, quer na parte doutrinária, quer na informativa, se equipara às melhores de todos os países.

(Carta nº 55, de Renato Almeida para Regina Lacerda, em 04/08/1965).

Percebe-se que na divulgação da revista os aspectos doutrinários e missionários se mantêm. Através das cartas atualizava-se o sentido do movimento e reiterava-se o seu valor no campo. A revista colaborou nesse sentido.

A resposta a essa carta de Renato Almeida foi enviada por Regina Lacerda em outubro do mesmo ano, explicando como a divulgação estava sendo feita.

Quando iniciamos a campanha para assinaturas da revista o dono da Livraria Brasil Central se propôs a ser seu representante na praça. Ele pede a remessa de 20 exemplares como início e pergunta em que condições será melhor para a Campanha.

Seguem Cr\$ 3.200 - das assinaturas que já haviam sido feitas antes, para os seguintes nomes:

Waldomiro Bariani Ortêncio - 1 ano

Av. 24 de outubro - Bazar Paulistinha - Campinas- Goiânia-Go

Domingos Félix de Sousa - 1 ano

Rua 84 nº 714 - Setor Sul - Goiânia

Ático Vilas Boa Mota

Caixa Postal nº - Goiânia Caixa Postal nº 518

Regina Lacerda

Rua 24 nº 7 - Centro - Goiânia [sic]

(Carta nº 56, de Regina Lacerda para Renato Almeida, em 06/10/1965).

Como se vê, haviam novos simpatizantes com a questão do folclore que se dispunham a assinar o novo periódico, porém não eram muitos: Waldomiro Bariani Ortêncio¹⁰⁰, Domingos Félix de Sousa¹⁰¹ e Ático Vilas Boas Mota¹⁰², nomes que indicariam um novo momento para o folclore em Goiás.

Outro objetivo das cartas era a divulgação das atividades realizadas pela CGF. Em carta de 6 de outubro de 1965, Regina Lacerda relata como seria comemorado o Dia do Folclore em Goiás naquele ano.

Fizemos uma campanha junto às estações de Rádio e TV e conseguimos que seus programas naquele dia fossem motivados pelo assunto e sempre constando a referência à data. Para que a coisa saísse bem orientada colaboramos diretamente com os produtores de programa e seus diretores.

No curso de Extensão Cultural que o Instituto Goiano do Livro vem realizando no Departamento Cultural de Cultura fizemos uma palestra, com um bom auditório e considerada de grande aproveitamento.

(Carta nº 56, de Regina Lacerda para Renato Almeida, em 06/10/1965).

No ano seguinte, o relatório das atividades do Dia do Folclore foi enviada por telegrama:

¹⁰⁰ Nasceu em Igarapava (SP) em 1923 e atualmente é o presidente da Comissão Goiana de Folclore. É membro da AGL, da AGI, do IHGG e da UBE-GO. Chegou a Goiânia com sua família logo no início da construção da cidade e nesse período já havia escrito O que foi pelo Sertão (1956) e O sertão - o Rio e a terra (1959). O livro que o consagrou como escritor foi Cozinha Goiana, que mereceu inclusive comentários de Câmara Cascudo em seu livro Antologia do Folclore Brasileiro.

¹⁰¹ Nasceu em Jaraguá (GO), em 1923. Foi jornalista, advogado, crítico literário, membro da OAB, da UBE-GO, da AGI, entre outros.

¹⁰² Nasceu em Macaúbas (BA), em 1928. Escreveu vários livros como Provérbios em Goiás, Mutirão e outros. Foi membro da AGL, da AGI, do IHGG e da UBE-GO. No próximo capítulo se falará mais a respeito.

Comemorações dia vintedois programa televisao participação curso
iniciação conservatorio goiano vg festivl escola tecnica vg
suplemento literario o popular dedicado folclore vg governador
assinarah decreto semana folclore pt saudações [sic]

Regina Lacerda

(Telegrama nº 5, de Regina Lacerda a Renato Almeida em
18/08/1966)

Renato Almeida replicou:

Agradeceria informasse governador assinou decreto criando
semana folclore afim agradecer pt ats sds

Renato Almeida

Diretor Executivo

Campanha Defesa Folclore Brasileiro

(Telegrama nº 6 de Renato Almeida para Regina Lacerda em
26/08/1966)

Relativo ao ano de 1967, localizei uma única carta de Regina Lacerda que
relatava as atividades da CGF.

Amigo Dr. Renato,

Saudações.

Cumprimento-o pelo êxito que vem alcançando com seus grandes
esforços no sentido da afirmação do estudo do Folclore em todo o
País.

Diante das notícias das comemorações realizadas em outros
Estados, podemos afirmar que Goiás não ficou para trás.

Apesar do Governo não ter decretado o Dia do Folclore, no mês de
agosto, conseguimos que em quase todos os estabelecimentos de
ensino fosse comemorado o dia com estudos e apresentações -.
Fizemos palestras, pequenos cursos, apuramos o concurso do I. de
Educação e assistimos outras atividades mais.

O nosso amigo Bariani, comemorando o aniversário da comissão, lançará ainda este ano seu livro "A COSINHA GOIANA" que traz além de vasto receituário, estudos e citações muito oportunas.

De minha parte, estou preparando uma coletânea de músicas folclóricas e modinhas que também será publicado brevemente.

Novamente com minhas felicitações, os votos de boa saúde.

Regina Lacerda

Segue junto um pequeno trabalho para a Revista que o sr. publicará se julgar que valha a pena. [sic]

(Carta nº 58, de Regina Lacerda para Renato Almeida em 19/10/1967).

A resposta de Renato Almeida foi a última correspondência, localizada, para Regina Lacerda.

Minha querida amiga

Recebi hoje a sua carta de 19 do corrente, acompanhada de um trabalho para a "Revista" e algumas fotografias.

Sensibilizou-me sua atenção e as suas notícias que me trouxe sobre as comemorações do Folclore em Goiás certificaram-me de que aí no planalto as coisas estão caminhando muito bem, graças, sobretudo, ao seu esforço e dedicação. Goiás figura, de fato, no noticiário das celebrações do dia do folclore que a "Revista" publica no nº 18 que será expedido na próxima semana. Contudo, as notícias para este número chegaram muito escassas, de maneira que pouca coisa foi registrada. Espero que no próximo ano possamos dar maior cobertura às atividades folclóricas nesse Estado.

Estou ansioso para receber seu trabalho sobre músicas folclóricas e modinhas, bem como o do Bariani, sobre a cozinha goiana.

O seu trabalho para a "Revista" só poderá ser publicado no nº 20, do próximo ano, uma vez que já entregamos à gráfica todo o material que aparecerá no nº 19, aliás dedicado ao Simpósio do Folclore Brasileiro, realizado em agosto último em S. Paulo e à III Reunião do Conselho Nacional de Folclore.

E aqui fica, na luta de sempre, êste velho amigo, que aproveita êste ensejo para enviar-lhe um grande abraço.

Renato Almeida

(Carta nº 59, de Renato Almeida a Regina Lacerda, em 25/10/1967)

Como se vê, Renato Almeida já não tinha a mesma disposição e entusiasmo, identificados nos anos anteriores em que incentiva os congressos e os grandes eventos públicos do folclore. Aos poucos, toda aquela energia se esgotava, indicando que o movimento passava por transformações. O diálogo epistolar era um termômetro para essas modificações visto que, neste período, a troca de correspondências entre as comissões se tornara cada vez mais rara, visto que só localizaram-se três cartas em toda a década de 1970.

Em carta de 1975, Regina Lacerda cumprimenta o diretor da CDFB, Bráulio do Nascimento pela inauguração da sede da Campanha e pela nova fase de trabalhos que anunciava a concretização dos anseios daqueles que lutavam em prol do folclore. Contudo, não há mais detalhes nas cartas de como essa nova fase foi constituída (Carta nº 60, de Regina Lacerda para Bráulio Nascimento, em 05/09/1975).

Dois anos depois, Regina Lacerda envia outra carta para Bráulio Nascimento, dessa vez comunicando que havia enviado o material pedido para a composição do Caderno de Goiás, livro que seria publicado pela CDFB e que fora escrito pela autora. Comunica também o envio do Boletim da CGF para a gráfica e, por isso, lembra-lhe da urgência no envio do dinheiro, já que havia feito compromissos com os gastos da referida publicação. Embora apresente nestas duas últimas cartas uma disposição razoável para os trabalhos da comissão, finaliza esta de forma inusitada.

Bráulio, meu amigo, a Comissão para mim já perdeu sua razão de ser. Creio que deverei me afastar da presidência da Comissão Goiana, já que o Folclore conta hoje com estruturas estatais: Campanha e serviços estatais com recursos e apoio logístico, restando às Comissões um papel de “confraria”, subsistindo com auxílios e ajudas ocasionais e arbitradas por quem pode socorrê-las.

Não há magos, mas sim a verificação de uma realidade que não podemos ignorar.

Um abraço da sempre amiga,

Regina

(Carta nº 61, de Regina Lacerda para Bráulio Nascimento, em 16/11/1977).

A carta de Regina Lacerda indica a sua insatisfação com a CGF, que se tornou uma instituição obsoleta e figurativa diante das transformações pelas quais o folclore irá passar durante os anos de 1970, em função das políticas culturais do governo dos militares que resultaram em políticas estaduais que, entre outros elementos, incluiu e dinamizou o folclore.

Em 1978, mais de dez anos após a última carta enviada por Renato Almeida, há uma única correspondência: um ofício de Manuel Diégues Junior para Regina Lacerda, no qual encaminha os Estatutos das Comissões de Folclore. Logo de início, percebe-se que os elementos que compunham os antigos diálogos epistolares haviam desaparecido.

Senhora presidente,

Tenho o prazer de encaminhar a Vossa Senhoria os Estatutos das Comissões Estaduais de Folclore.

O texto, resultante de ampla consulta e da colaboração dos folcloristas, objetiva dotar as comissões de diretrizes e normas que lhes permitam, com personalidade jurídica, ampliar o significativo trabalho que vêm realizando na defesa, pesquisa, estudo e promoção do folclore.

A idéia foi elaborar um texto bastante simples de modo que pudesse ser único, deixando-se para o Regimento Interno a determinação de normas específicas, segundo as necessidades de cada Comissão.

Sugiro a V. Sa. reunir, no corrente mês, os membros da Comissão para conhecimento dos Estatutos e elaboração do Regimento Interno, dentro do prazo estabelecido.

Aproveito a oportunidade para renovar a v. Sa. os protestos de estima e consideração.

Manuel Diégues Júnior

Presidente

(Carta nº 62, de Manuel Diegues Júnior a Regina Lacerda, em 01/09/1978)

Os Estatutos explicitavam o papel das comissões de folclore e incorporavam como parte de suas tarefas, diversos elementos que compunham a política cultural brasileira nos anos de 1970. Além dos objetivos já explicitados de incentivar e coordenar as pesquisas e os estudos e também promover a defesa e divulgação do folclore no âmbito do Estado, caberiam ainda às comissões:

a) coordenar suas atividades com a Comissão Nacional de Folclore;
b) realizar pesquisas folclóricas, mediante convênios ou acordo com entidades públicas ou particulares [...]

1- promover cursos de folclore;

2- sugerir às autoridades estaduais e municipais a instalação de museus de folclore na Capital do Estado e em municípios que representem pólos culturais;

3- colaborar com as Secretarias de Educação e Cultura na divulgação do folclore nas escolas e orientação do magistério para aproveitamento do folclore na educação;

4- sugerir medidas destinadas à proteção ao artesanato e outras manifestações folclóricas;

5- propor a realização de exposições, feiras e concursos relativos ao folclore;

6- colaborar com as Secretarias de Turismo na elaboração de programas que envolvam manifestações folclóricas;

c) [...]

d) colaborar com os conselhos de Cultura, Fundações e entidades culturais na promoção e divulgação do folclore.

(CNFL- Estatutos das Comissões Estaduais de Folclore)

As comissões agora seriam compostas de membros fundadores (os que assinaram a ata de fundação da Comissão ou que constituíram o seu primeiro quadro), efetivos (os que apresentavam real contribuição para os estudos de folclore, com trabalhos publicados), honorários (os secretários de Educação, Cultura e Turismo e presidentes de Conselhos de Cultura em nível estadual e

municipal), além de membros correspondentes que seriam os folcloristas residentes em outros estados da Federação ou em outros países.

Os secretários das comissões passariam a ser considerados presidentes, elevando o seu *status*. Porém, continuariam a ser indicados pelo presidente da Comissão Nacional de Folclore, só que a partir de uma lista tríplice organizada em assembléia geral que seria, por sua vez, estabelecida pelo Regimento Interno da Comissão. Os Estatutos indicavam também a criação de subcomissões, que auxiliariam a CNFL no desenvolvimento de suas atividades, além de prever o número e a periodicidade das reuniões, a criação de um fundo especial que poderia ser constituído a partir de dotações de órgãos públicos ou entidades particulares, ou até mesmo proveniente de seus serviços, como assessoramento, cursos, publicações entre outros. Indicavam, ainda, as atribuições do presidente, que deveria coordenar os trabalhos técnicos e dirigir as atividades da Comissão, promover e ativar campanhas para obtenção de recursos para o fundo especial da entidade, que também seria gerido por ele, além de representá-la em suas relações externas, assinar convênios ou acordos com entidades públicas e particulares, além de diligenciar junto às autoridades estaduais, órgãos públicos, entidades particulares, a consignação no orçamento de recursos destinados à Comissão, assim como obtenção de recursos para a realização de projetos que visassem a defesa e a promoção do folclore.

A proposta de elaboração dos estatutos propunha uma estrutura mais complexa e organizada para as comissões estaduais e criava propostas para solucionar a ausência de verbas. Nos poucos registros que restaram das atividades da CGF, verifica-se que ela passou por uma reestruturação neste período, motivada pelas novas proposições dos estatutos que promoveram a ampliação de seu quadro. Entre os novos membros da CGF estavam pessoas como Amália Hermano Teixeira, amiga pessoal de Regina Lacerda que, embora tenha se dedicado pouco ao folclore na sua produção escrita, era uma diletante nas questões culturais de Goiás, que guardava meticulosamente textos, recortes de jornais e revistas, separados por assuntos; Ático Vilas-Boas da Mota, professor da Faculdade de Letras que havia sido convidado por Colemar Natal e Silva para integrar o quadro de professores da UFG; Basileu Toledo França, escritor polígrafo que se envolvia amplamente na escrita do folclore de Goiás nos anos de 1970; Bernardino da Costa que integrava o corpo de funcionários da Secretaria de

Educação e Cultura de Goiás; Bernardo Élis que já era membro da Comissão desde a sua fundação; Colemar Natal e Silva que fora o fundador da instituição e nesse momento era o reitor da Universidade Federal de Goiás; Braz de Pina, maestro que havia sido diretor do Instituto Goiano do Folclore (IGF); Elder Camargo dos Passos que era da cidade de Goiás e havia criado a OVAT (Organização Vilaboense de Artes e Tradições); Maria Augusta Callado, professora da Escola de Música da UFG; Nelly Alves de Almeida, professora da Faculdade de Letras da UFG; Emílio Vieira que já iniciara uma produção escrita sobre o folclore e Waldomiro Bariani Ortêncio que já fazia parte da comissão e tinha uma produção escrita sobre folclore bem delimitada.

Essa nova formação da CGF indicava que o campo do folclore, neste período, não estava mais restrito aos intelectuais das instituições culturais tradicionais, visto que vários de seus membros eram professores da Universidade Federal de Goiás. Contudo, como se verá no próximo capítulo, nos anos de 1970, a CGF se tornou uma instituição de caráter consultivo, visto que as verbas públicas destinadas ao folclore serão geridas pelo Instituto Goiano do Folclore, instituição criada em 1964 no âmbito estadual para promover o estudo e a proteção do folclore em Goiás.

Apesar do desânimo explicitado na carta enviada a Bráulio Nascimento, Regina Lacerda irá continuar a presidir a CGF, embora não restrinja a sua participação nas questões do folclore a partir do envolvimento nesta instituição. Ela irá se inserir nos novos projetos criados no bojo das políticas culturais nos anos de 1970, ampliando as relações entre o folclore e as novas demandas políticas deste período como o planejamento, o turismo e as políticas de desenvolvimento.

3. AS POLÍTICAS CULTURAIS E OS NOVOS RUMOS DO FOLCLORE EM GOIÁS

3.1 Processos e projetos: múltiplas políticas culturais

As décadas de 1960 e 1970 representam uma fase de grandes transformações para o movimento institucional do folclore no Brasil. A criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), instituída por decreto do presidente Juscelino Kubstichek em 1958, mostra que o governo brasileiro havia incorporado as questões do folclore como parte de sua política cultural, o que foi interpretado pelos folcloristas da época como um grande avanço na institucionalização do movimento. Contudo, a criação da CDFB não extinguiu a Comissão Nacional do Folclore, que passou a funcionar como uma instituição paralela e de auxílio ao conselho da primeira entidade. A CNFL era ligada à Unesco, mas não tinha recursos financeiros para executar os seus projetos, funcionando apenas como uma conselheira nos assuntos do folclore, de acordo com as diretrizes do IBECC.

Ao longo dos anos de 1960, a CDFB instituiu uma série de mudanças no movimento do folclore, com a assinatura de convênios com museus estaduais, o incentivo a pesquisas folclóricas, a criação da *Revista Brasileira do Folclore* e o estímulo a novas publicações. A ascensão dos militares ao poder em 1964 e o recrudescimento do controle governamental sobre a sociedade interrompeu muitas dessas medidas, pois inicialmente o novo governo concentrou os seus esforços na implementação de uma política econômica desenvolvimentista, que defendia um amplo programa de modernização de vários setores estratégicos do país e a consolidação de um programa de segurança nacional que tinha como objetivo eliminar as ideologias contrárias ao novo regime e instituir um sistema de controle político sistematizado à sociedade civil.

Uma das conseqüências imediatas desse novo período foi o afastamento de Édison Carneiro da CNFL, por causa de sua filiação ao Partido Comunista. Em seu lugar, assumiu Renato Almeida, que na época já estava dirigindo a CDFB, tendo alguns anos depois acumulado também a presidência do IBECC. Vilhena (1997) considera o período como o início de uma nova fase do movimento do folclore,

marcada pela mudança de estratégias dos folcloristas que estavam à frente das instituições nacionais do folclore, os quais, a exemplo de Renato Almeida, passaram a se dedicar mais aos trabalhos da CDFB, que possuía recursos e possibilitava uma real inserção no campo intelectual da época, em detrimento das atividades da Comissão Nacional de Folclore, que esbarrava nos limites da ausência de verbas dos estados e na fragilidade da constituição de um quadro de profissionais do folclore.

Essa dedicação aos trabalhos da CDFB ficou ainda mais evidente a partir das transformações que ocorreram no Brasil no final dos anos de 1960 e início da década de 1970, período considerado como privilegiado no campo da ação do governo federal sobre a cultura. Pela primeira vez, a sistemática do planejamento das políticas públicas – que era uma constante no regime militar – passou a intervir também no campo cultural. Isso fez com que o folclore fosse cingido de um novo significado, passando, inclusive, a ser incluído na problemática do desenvolvimento do país.

Um das estratégias dos militares para essa valorização do campo da cultura foi institucionalizar os órgãos culturais, e, nesse sentido, foi criado em 1966 o Conselho Federal de Cultura (CFC), que substituiu o Conselho Nacional de Cultura, criado em 1938 e recriado em 1961. O CFC reunia intelectuais renomados, muitos de perfil conservador, escolhidos entre instituições consagradas, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Brasileira de Letras, e sua criação correspondia à necessidade do regime militar de elaborar uma concepção de cultura que se adequasse aos seus interesses (BARBALHO, 1999, p. 64).

As atribuições e representações do novo conselho foram ampliadas em função da meta governamental de revigorar a ação do Estado em diversas áreas, formulando uma política cultural nacional. Nesse sentido, o CFC passou a atuar articulado aos órgãos municipais e estaduais, reconhecendo e atualizando registros de instituições culturais, concedendo auxílios e subvenções, promovendo campanhas nacionais e realizando intercâmbios internacionais. Além disso, um aspecto relevante da atuação do CFC foi a ampliação do processo de institucionalização do setor cultural nos diversos níveis da administração pública. Isso resultou na criação de Conselhos Estaduais de Cultura, praticamente inexistentes no início dos anos de 1970 (CALABRE, 2006, p. 4).

A política utilizada pelo Conselho Federal de Cultura para estimular a criação de conselhos estaduais era fundamentada na implementação de medidas e projetos estabelecidos mediante parcerias e convênios, que tinham como uma de suas precondições a existência de órgãos de cultura locais, em especial de conselhos. Uma outra atribuição do Conselho era a sua articulação com órgãos estaduais e federais da área da Cultura e da Educação, de maneira a assegurar a coordenação e a execução de programas culturais nacionais. No caso das instituições federais, o CFC realizou uma série de estudos que recomendavam, por exemplo, a criação do Serviço Nacional de Música, do Serviço Nacional de Artes Plásticas e do Serviço Nacional do Folclore.

Na área de publicações, foram firmados diversos convênios com a Imprensa Nacional e com o Instituto Nacional do Livro. Nas ações em parceria com estados e municípios, cabia ao CFC apoiar o processo de institucionalização do campo da cultura, colocando-se como um órgão que intermediava as demandas locais e regionais que chegavam através dos conselhos estaduais e órgãos diversos e as ações nacionais, que deveriam ser implementadas pelo conjunto das instituições culturais do Ministério da Educação e Cultura (MEC). No caso da concessão de verbas, a norma era que o CFC contribuísse somente com parte dos recursos necessários para a implementação dos projetos, mesmo no caso da criação de museus, bibliotecas, arquivos históricos ou centros de artes, que estavam entre as ações prioritárias. O restante dos encargos financeiros deveria ser assumido pelo governo local. Essa norma caracterizou as ações do CFC como as de um órgão que se dedicou mais à orientação nacional no plano cultural, obedecendo a critérios sistemáticos, do que à suplementação de verbas para os setores cuja atuação estimulava (CALABRE, 2006, p. 5).

Além disso, a política cultural foi colocada também como um dos elementos importantes na construção e manutenção das políticas de segurança e de desenvolvimento e apontava como uma das ações necessárias à promoção de “estudos e pesquisas sobre o homem e a sociedade brasileiros” (Idem).

Na percepção do CFC, de maneira geral, a cultura era uma área estratégica para as políticas de governo, principalmente por ser um dos elementos que garantiam a segurança nacional. Desse modo, as propostas do órgão estavam voltadas para uma definição de cultura nos padrões eruditos, sem descartar as

contribuições mais diversas para a formação do caráter do “ser brasileiro” (Idem, p. 11).

Os intelectuais reunidos em torno do CFC optaram por trabalhar com um plano nacional, entendido como a melhor forma de divulgar a "cultura legítima" para todo o país. Nesse sentido, o seu principal elemento unificador foi a reverência ao passado como instância legitimadora e explicativa da ação presente que respaldava a posição desses intelectuais dentro do Conselho. O forte apelo ao passado, com um viés conservador, era fundamental na própria direção que o CFC dava à sua concepção de política cultural (QUINTELLA, 1984, p. 121).

Os intelectuais do CFC incorporaram a idéia de que precisavam traçar um passado brasileiro propício ao regime militar e transformá-lo em tradição. Nessa concepção, o Estado alcançava também uma continuidade com o passado e o golpe militar de 1964 apresentava-se não como uma ruptura, mas como a consolidação das raízes de um pensamento já estabelecido sobre a cultura nacional, principalmente nos anos do Estado Novo.

Os intelectuais do CFC, todavia, construíram sua identidade profissional desconfiando do discurso tecnocrático defendido pelo governo, de ampla atenção à indústria cultural, valorizando a cultura popular em detrimento da cultura de massa. Ou seja, com relação a essa inserção no mercado, a construção institucional da cultura ficou praticamente limitada às áreas da produção artesanal (música erudita, artes plásticas, teatro, etc.), pois o governo militar assumia o papel de protetor do acervo histórico e artístico nacional e dos gêneros que só conseguem sobreviver com o apoio governamental, como aponta Miceli (1984b, p. 102), motivado por uma tendência "conservacionista" ou "patrimonialista".

Portanto, havia um descompasso na concepção de cultura e técnica entre os intelectuais tradicionais do CFC e o regime militar, de modo que, no momento da elaboração de um plano nacional de cultura, o Estado convocou um outro tipo de intelectual, que apresentava uma ligação mais orgânica com a ideologia do regime: os administradores. A presença desses técnicos garantiria para o plano nacional de cultura um olhar "econômico", simultaneamente ao olhar "humanista" dos intelectuais do CFC (BARBALHO, 1999, p. 67).

Dessa forma, pode-se compreender, tal como ocorrera em outros setores governamentais, a constituição de um grupo de dirigentes para a atividade cultural que, apesar de incluir alguns intelectuais ligados ao CFC, era formado basicamente

por administradores profissionais. A presença desses administradores representa a extensão do processo de racionalização à esfera da cultura, que implicou numa tecnoburocracia em busca de organização e sistematização das ações estatais na área, com vistas ao mercado. Esse poder, em nome do qual falavam os administradores culturais, representava a predominância da nova ordem instalada pela ditadura, o da burocracia amparada pela idéia radical de organização (BARBALHO, 1999, p. 69).

Para os técnicos, era necessária uma política de promoção, produção e distribuição de novos bens culturais, possibilitando o seu consumo. Nesse ponto, a lógica do mercado se une ao discurso da "democracia", uma vez que, estabelecido o mercado cultural, coloca-se à disposição do público vários bens passíveis de serem consumidos. Para o Estado, democratizar a cultura passava a significar o consumo de bens culturais. O resultado é que o nível quantitativo desse consumo, independentemente da qualidade dos produtos, passou a ser critério de avaliação da própria política cultural (Idem).

Na tentativa de exercer o controle sobre o campo cultural, o Estado precisava construir espaços para gerir suas promoções, o que se comprova com a criação do Conselho Federal de Cultura e do Instituto Nacional do Cinema, ambos em 1966. Contudo, essa estruturação ganhou nova dinâmica no governo Geisel (1974/1979), durante a gestão de Ney Braga no Ministério de Educação e Cultura. Esse período representa o ápice da busca pela adequação da ação cultural às pretensões políticas do regime.

A partir da gestão de Jarbas Passarinho no MEC, iniciada em 1969, o CFC passou a atuar na elaboração de diretrizes para uma política nacional de cultura, em vez de dedicar-se aos planos de cultura, até então realizados. Essas diretrizes expressavam a preocupação com o processo contínuo de valorização de elementos culturais estrangeiros que estariam contribuindo para o desaparecimento e a desvalorização do acervo cultural brasileiro acumulado. Estariam em risco a preservação da personalidade brasileira e a segurança nacional de um país de dimensão continental, que vivia um processo de crescimento populacional acelerado e de miscigenação étnica contínua e permanente, fundamental à sobrevivência dos variados elementos formadores da identidade nacional.

Um paralelo importante para as discussões sobre o folclore refere-se às políticas do patrimônio, que sofreram grandes mudanças nesse período, visto que em 1975 a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)¹⁰³ foi transformada no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Na realidade, desde os anos 1950, com a aceleração da industrialização e a configuração do desenvolvimentismo com Kubitschek, já se agudizava a distância entre o que então era apresentado como os interesses da nação – expressos em termos de metas econômicas – e os valores culturais que o DPHAN se propunha a preservar.

Nesse contexto, a prática da preservação foi deslocada de um intelectualismo supostamente estéril para outro, não conflitante com o processo de desenvolvimento do país. Com a industrialização, a abertura de estradas e o incentivo ao turismo, regiões até então abandonadas à sua sorte como Olinda, Ouro Preto, Paraty e Porto Seguro, passaram a ser vistas com outros olhos pelos técnicos do IPHAN, que de uma concepção de patrimônio como monumento, passaram a concebê-lo como bem cultural. Iniciava-se, então, uma política de tombamento mais voltada para a preservação de conjuntos urbanos¹⁰⁴, que contava inicialmente com o auxílio da UNESCO¹⁰⁵, buscava envolver os governadores¹⁰⁶ e deu origem ao Programa de Cidades Históricas (PCH), em 1973.

Em 1975, foi lançada a Política Nacional de Cultura (PNC), primeiro plano de ação governamental no país que tratava de princípios norteadores de uma política cultural. Iniciava-se uma estruturação geral da área, ampliando-a para incorporar questões relacionadas com a emergente cultura de massa. Foram então criados o Conselho Nacional de Cinema, o Conselho Nacional de Direito Autoral e se expandiu o Serviço Nacional do Teatro, entre outras instituições.

103 A trajetória das políticas de preservação do Patrimônio em âmbito Federal tem início em 1937, quando Gustavo Capanema incluiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na estrutura do Ministério da Educação. Após o fim do Estado Novo, em 1946, o SPHAN foi transformado em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN).

104 Paraty foi o primeiro conjunto urbano convertido em “monumento nacional” (decreto lei nº 58.077, de 24 de março de 1966), articulando proteção cultural com desenvolvimento urbanístico.

105 Michel Parent, que então era inspetor principal dos monumentos franceses, foi enviado ao Brasil por meio da UNESCO em 1966/77.

106 Em abril de 1970, uma reunião de governadores estaduais produziu o documento conhecido como Compromisso de Brasília; em outubro de 1971, foi realizada a reunião de Salvador, quando se produziu o Compromisso de Salvador, que complementava as recomendações de Brasília.

Com a PNC havia uma continuidade conceitual e temática em relação às diretrizes anteriores, contudo, a base do argumento deixou de estar relacionada exclusivamente às questões de segurança nacional que caracterizaram o governo militar, passando a englobar de modo bastante contundente a questão do desenvolvimento: conservar (visão essencialista) e desenvolver (visão utilitarista) passaram a ser os dois pólos onde tramitava a política nacional de cultura (BARBALHO, 1999, p. 72).

A PNC pode ser compreendida como uma tentativa de ampliar o investimento na cultura através da trilha aberta pelo "milagre econômico". Segundo Miceli (1984a, p. 57), ela significou o primeiro momento da história nacional em que o governo formalizou diretrizes de atuação no setor cultural, prevendo colaborações de outros setores da administração federal, estadual e municipal, além do setor privado, incorporando a cultura nas metas da sua política de desenvolvimento social. Isso significa, no dizer de Botelho (2001, p. 174), que, “em outras palavras, trata-se de um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos, ou seja, aquilo que o senso comum entende por cultura”.

A busca de uma política nacional de cultura nos anos de 1970 tinha um objetivo bem definido, que era a codificação do controle sobre o processo cultural, pois o regime se encontrava em posição de desvantagem, visto que as posições mais importantes ainda estavam ocupadas pelos “adversários” (COHN, 1984, p. 88). Segundo Autran, com a crise do "milagre econômico" a partir de 1973, o regime perdeu a razoável credibilidade que possuía, e viu-se obrigado a buscar outras formas de aproximação da sociedade civil, principalmente da classe média. Portanto, por esse viés crítico, a razão do maior investimento na política cultural, a partir de 1975, se deve também ao desgaste político da ditadura (AUTRAN, 1980, p. 94).

Um aspecto relevante para a compreensão da dimensão tomada pelo folclore e as políticas culturais dos anos de 1970 está ligado ao crescimento vertiginoso da indústria cultural. Ou seja, nesse período, ocorreu uma crescente demanda no mercado consumidor de bens simbólicos, sendo inclusive estimulada por empresas constituídas por capital estrangeiro, que deram um novo formato à comunicação de massa, como uma área quase exclusiva das multinacionais.

Por outro lado, constrói-se, nesse período, a idéia conservadora do espontaneísmo cultural, que recusa o acesso elitista aos produtos culturais. Por trás da "democratização", da recusa à produção cultural "erudita", e da valorização da "cultura do povo" está a percepção de que grande parcela dos intelectuais se opõe ao regime, identificando-se com os setores de oposição. Assim, valorizar a "cultura espontânea" e as "fontes populares" era uma forma de poder descartar a produção da elite, pelo menos na sua versão contestadora¹⁰⁷.

Marilena Chauí considera que a sociedade autoritária construída nesse período produz a ideologia da união nacional como forma de neutralizar as contradições. Com isso, a cultura popular, elemento central nessa ideologia, foi apropriada pela classe dominante mediante determinada visão do nacional-popular que remetia à representação de uma sociedade unificada. O nacional reforçava a identidade frente ao que vinha do exterior, enquanto o popular atuava nesse mesmo reforço, no interior do país. A junção das duas instâncias ocorria por meio do Estado. Compreende-se, então, porque a consolidação nacional se constituiu, no regime militar, em políticas culturais do "Estado para o Estado" (CHAUÍ, 1986, p. 53). Conforme Dominic Strinati, tais políticas culturais na realidade se traduzem por um "populismo cultural" que figura claramente "nas ideologias dos produtores de cultura popular como um meio de justificar o que produzem" (STRINATI, 1999, p. 248).

A criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)¹⁰⁸ em 1975, que tanto ampliava quanto revisava o conceito de patrimônio cultural, também representa muito bem as diversas articulações de interesses e ideologias de que temos falado. Se desenvolvimento econômico era então a palavra de ordem, então, definitivamente, a preocupação não seria mais com as manifestações dignas de serem "tombadas", e sim, fazer do popular parte de uma cultura dinâmica, o que tornaria a identidade nacional essencialmente plural, diversa e abrangente.

É preciso observar que, nesse momento em que o conceito de cultura e de patrimônio cultural se ampliou pela incorporação do diverso e do plural, ocorria o declínio da fase mais dura da repressão. O regime militar definia a Política Nacional de Cultura tanto como recurso ideológico para a legitimação de um

¹⁰⁷ A "elite", no caso, era aquela formada por intelectuais e artistas de esquerda, que agitava o cenário cultural do país e que tanto interessava ao regime neutralizar (BARBALHO, 1999, p. 71).

¹⁰⁸ O CNRC foi integrado a partir de 1979 à Fundação Nacional Pró-Memória.

projeto nacional quanto como meio para a reordenação da esfera cultural. É nesse momento que instituições como Embrafilme, Funarte e CDFB são criadas e passam a ser financiadoras da produção cultural. A política voltada exclusivamente para a segurança nacional foi redirecionada, passando-se a admitir conceitos como “pluralidade cultural” e “desenvolvimento cultural”. Com a redemocratização, a questão dos direitos humanos passou a legitimar uma política cultural centrada nos “direitos culturais” e, a partir de 1979, quando o grupo liderado por Aloísio Magalhães assumiu a diretoria do IPHAN, elaborou-se a noção de “participação da comunidade”.

Toda essa nova concepção de cultura e de política cultural estava costurada pela inserção em um mercado de bens simbólicos unificados no interior de uma nação integrada por rodovias e por uma rede de comunicações que ligava todo o país. Com isso, pretendia-se alcançar uma uniformidade nas informações que circulavam no território nacional, padronizando a cultura e seu consumo diante das diversidades regionais. Como esclarece Ortiz (1989, p. 114), o mercado de bens culturais traz consigo uma dimensão simbólica que remete a elementos ideológicos, presente nos próprios produtos veiculados, o que os diferencia dos outros bens. Procurou-se, a partir de então, conciliar a preservação dos valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões.

Conforme Antonio Rubim, a cultura na modernidade passou a ser simultaneamente autonomizada e politizada. Tal autonomização não deve ser confundida com isolamento, desarticulação ou desconexão social; ela é constituinte de um campo singular, que tanto inaugura quanto articula instituições, profissões, atores, práticas, linguagens, símbolos, ideários, valores, interesses, tensões e conflitos. Esse campo passa a ter significado para uma política que deixa de ser legitimada pela referência ao transcendente ou a uma submissão ao universo das religiões. A autonomização do cultural é inserida como instrumentalidade da modernização do país (RUBIM, 2005).

Por outro lado, a idéia de organização pela cultura de massas influenciou diretamente a política cultural do Estado, quando este passou a valorizar a massificação e o consumo dos produtos culturais. A indústria cultural serviu para forjar um controle sobre as massas, e a cultura foi oferecida às diferentes camadas sociais na forma de “democratização” do acesso a ela. A industrialização da cultura e seu planejamento segundo valores econômicos transformam-na em

espetáculo, e o "povo", em "público". No campo da cultura, portanto, o Estado desenvolve o papel fundamental de organizador e dinamizador (SODRÉ, 1984, p. 140).

Entretanto, o regime militar em nenhum momento conseguiu atrair toda a intelectualidade para seus projetos, muito menos alcançar a hegemonia no campo cultural. Os setores de esquerda continuaram produzindo em oposição ao sistema. Pécaut (1995) aponta três fatores que ajudam a compreender a permanência dessa produção crítica em plena ditadura. Primeiro, o surgimento de novas instituições intelectuais e a permanência das existentes; segundo, certa coesão mantida pelos intelectuais de esquerda, uma vez que o campo cultural acabou funcionando como um "subsistema político", possuindo instâncias próprias de poder e, portanto, de cooptação; terceiro, a própria ambigüidade da relação do regime militar com os intelectuais, aplicando simultaneamente a repressão e a promoção cultural.

A atitude dúbia da intelectualidade brasileira naquele momento pode ser entendida de acordo com a posição que cada um ocupava no campo social. A ambivalência do intelectual em relação ao "povo" e às "elites" relaciona-se com a posição dominada que o campo cultural ocupa no campo mais amplo do poder, como lembra Bourdieu (1990).

Não há, portanto, nenhuma anomalia na constituição de espaços de atuação em comum entre o Estado e os intelectuais em pleno regime militar. Com uma política baseada em posições amplas e ambíguas, estabeleceram-se alianças entre as duas partes. Alianças, como apontam Hollanda e Gonçalves (1986, p. 37), "*politicamente desejáveis*", transformando o Estado no grande mecenas do período.

Durante o regime militar, porém com mais força na década de 1970, os órgãos oficiais de cultura empregaram uma grande quantidade de intelectuais e artistas. O Estado transformou em funcionários, até mesmo os opositores e ex-perseguidos políticos. A relevância do empreguismo aumentou quando se observou o período de recessão no país como o fim do "milagre econômico". Sem condições de sobreviver com seu produto artístico, inclusive com a retração na indústria cultural, o artista via no emprego público a solução para continuar produzindo (BARBALHO, 1999, p. 75)

Se por um lado, o regime censurava e promovia as artes, por outro, encontrava grande receptividade entre setores intelectuais e artísticos, motivada por razões diversas. Na realidade, a relação Estado-Cultura no Brasil fugiu a qualquer olhar reducionista ou simplista e trouxe as marcas da contradição. “Tanto as marcas presentes no campo político quanto no cultural, resultado das questões internas a cada um, quanto as específicas, que surgem do contato entre ambos” (BARBALHO, *op. cit.*, p. 76).

Por outro lado, nesse mesmo período, uma grande parcela de intelectuais e artistas negou esse espaço institucional, assim como o esquema de produção montado pela indústria cultural, elaborando uma arte comumente considerada marginal ou alternativa, com presença forte no cinema, na literatura, no jornalismo, no teatro, etc, e subvertendo a produção cultural dominante.

Esses elementos interferiram profundamente na forma como o Estado lidava com os intelectuais, o que resultou na tentativa de planejamento das intervenções culturais em planos nacionais. No entanto, a sistematização das políticas culturais não implicava no alcance pelo Estado do pleno controle sobre a produção cultural ou, muito menos, imposto a esta a sua ótica. A presença dos governos militares na cultura é marcada pelas relações de força entre intelectuais e artistas dentro do campo cultural. Ou seja, entre aqueles que participavam, direta ou indiretamente, da política cultural do Estado, os que a rejeitavam e conformavam-se com o mercado privado e aqueles que, além de rejeitarem o espaço estatal, negavam também o privado, propondo um circuito alternativo de produção, circulação e consumo cultural (BARBALHO, 1999, p. 63).

Sendo assim, as políticas culturais dos militares tiveram várias motivações: integração nacional, de acordo com a ideologia da segurança nacional; questões de mercado; preocupação em neutralizar a produção crítica do meio intelectual; e, ao mesmo tempo, promover uma política mais adequada ao regime. Todas elas apontavam para a necessidade dos militares de legitimar o governo não apenas por meio da coerção, mas também pelo consenso.

Nessas circunstâncias, o movimento do folclore se relacionaria contraditoriamente com as políticas culturais desse período, pois, havia uma aproximação entre a concepção de passado defendida por intelectuais que se integraram à constituição de uma ideologia política e cultural do regime militar, e aquela defendida pelos folcloristas. E é talvez por isso que, mesmo com as

inúmeras demandas que o setor cultural fez aos militares nesse período, o folclore permaneceu como uma pauta importante nas políticas culturais. Os folcloristas continuaram a gozar de algum prestígio no campo da cultura, haja vista a indicação do folclorista carioca Manuel Diegues Júnior para ocupar a chefia do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) em 1974, durante a gestão de Ney Braga no Ministério da Educação e Cultura. Não por acaso, é nesse período que o folclore passou a integrar oficialmente a política de institucionalização cultural a partir da re-instituição da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) em 1975 e a sua posterior transformação em Instituto do Folclore Brasileiro em 1978, vinculado à Funarte. Mas, por outro lado, os folcloristas não se furtaram a incorporar essas mudanças conceituais que influenciaram setores próximos como o do Patrimônio. Tal adaptação relacionava-se ao interesse desses intelectuais em criar um campo de pesquisa autônomo, já que não haviam sido incorporados pelas universidades. Contudo, a posição dos folcloristas nem sempre foi coerente, pois mesmo que aceitassem ampliar a sua concepção de cultura, admitindo que as manifestações culturais são dinâmicas e mutáveis, invariavelmente recorriam a representações fundantes de seu campo intelectual que os distanciavam do discurso acadêmico e os recolocavam como porta-vozes do povo e das suas tradições.

3.2 As Políticas Culturais em Goiás e o Instituto Goiano do Folclore

Em Goiás, as transformações ocorridas entre o final dos anos de 1960 e durante toda a década de 1970 resultaram no auge das políticas institucionais ligadas ao folclore. Um momento importante dessa transformação foi a criação do Instituto Goiano do Folclore (IGF) em 1964, vinculado ao Departamento Estadual de Cultura (DEC), que na época pertencia à Secretaria de Educação e Cultura (SEC). O IGF pode ser considerado como parte do processo de ampliação das políticas culturais de Goiás no período, assim como resultado da influência do projeto da CDFB, que previa incentivar os estados a proteger e pesquisar o folclore regional. O diretor da CDFB Édison Carneiro chegou a ir a Goiânia em 1961 para estimular o movimento de criação do IGF e, na ocasião, expôs o formato que desejava para o Instituto, considerando os objetivos já determinados pela CDFB para essas instituições estaduais.

O decreto que instituiu o IGF propunha uma estrutura de funcionamento que organizava a nova instituição a partir de três setores: documentação, pesquisas e cursos. A proposta para o setor de documentação abrangia três subsetores: o de documentação escrita, do qual fariam parte o acervo bibliográfico, com uma biblioteca especializada, a documentação musical, com uma discoteca, e a cinematográfica e fotográfica; o setor de museu e o setor de publicações (Decreto nº 5145/64 apud IGF, 1984 s/p).

O setor de pesquisas seria dividido em dois subsetores: o de pesquisas, que promoveria o levantamento folclórico de todo o Estado para a organização de um calendário folclórico e também de concursos, de periódicos e monografias; e o de festivais, que promoveria contatos com grupos de folguedos populares do próprio estado e dos demais, para apresentações periódicas, além do contato com grupos artesanais para organização de exposições (Idem).

O setor de cursos a serem ministrados, avulsos ou regulares, em unidades escolares de nível primário e secundário, teria o subsetor de conferências, que se responsabilizaria pela realização periódica de palestras ou ciclos de debates com pessoas especializadas de todo o país (Decreto nº 5145/64 apud IGF, 1984 s/p).

Na composição administrativa, o IGF teria um diretor, que deveria ser indicado pelo secretário de Educação e Cultura; três chefes de serviço, nomeados pelo DEC; e uma seção administrativa com servidores do quadro-geral do funcionalismo público, mediante solicitação do diretor. O decreto também dispunha que a instituição contaria ainda com verbas próprias, provenientes do orçamento da Secretaria de Educação e Cultura, e suas atividades deveriam ser desenvolvidas a partir de um plano de trabalho elaborado pelo diretor do IGF (Decreto nº 5145/64 apud IGF, 1984 s/p).

No plano prático, a instituição não funcionou da forma como foi idealizada pelos autores da lei, que possivelmente, ao elaborá-la, tiveram alguma orientação ou assessoria dos folcloristas, que por sua vez já possuíam uma orientação prévia da CDFB. Contudo, ao longo de mais de vinte anos, diferentes intelectuais e políticos que estiveram à frente do IGF mobilizaram, à sua maneira, as atividades do folclore em Goiás, promovendo encontros, semanas, festivais, concursos, bem como pesquisas, levantamentos, entre outras atividades, que podem ser parcialmente visualizadas nos documentos da instituição.

Essa documentação, atualmente, está arquivada na biblioteca do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, onde a instituição funcionou inicialmente. Contudo, nos próprios registros realizados pelos funcionários sobre a história do IGF, bem como nos de seu acervo de peças e livros, percebe-se que a maior parte do material foi perdida, possivelmente quando o Instituto foi extinto e seus documentos circularam por diferentes espaços nos órgãos públicos da cidade, até retornarem ao Museu Zoroastro Artiaga.

A maior parte dos documentos dos arquivos do IGF que foi conservada refere-se aos anos de 1970, período em que se concentraram os principais eventos do Instituto e quando mais se elaborou projetos. Como já discutido, toda essa efervescência observada no período tem uma relação estreita com o auge das políticas culturais do regime militar, que em Goiás tiveram bastante ressonância nos governos de Leonino Caiado (1971-1975), Irapuan Costa Júnior (1975-1979) e Ary Valadão (1979-1983), assim como com o amadurecimento da política institucional do folclore no campo federal e, também, com o incentivo ao turismo.

A documentação do IGF foi analisada a partir de uma classificação previamente estabelecida, que visou sistematizar o grande volume de documentos e as informações que contêm - já que não foram arquivados nem por data, nem por assunto -, ao mesmo tempo em que se buscou verificar quais as ações e os temas centrais privilegiados no seu trabalho institucional. A maior parte dos documentos arquivados são registros avulsos que revelam alguns elementos do trabalho da instituição ao longo de vários anos; diversos boletins da CNFL, que provavelmente eram enviados periodicamente ao IGF como parte da política de divulgação dos trabalhos e do incentivo à produção escrita dos folcloristas; recortes de matérias de jornais e revistas que abordavam desde assuntos diretamente relacionados ao folclore goiano até artigos que discutiam a cultura, a intelectualidade e as instituições goianas em geral; textos produzidos pelos próprios membros do IGF ou recortados da produção de algum folclorista renomado, alguns datilografados, outros manuscritos, sendo que muitos deles não indicam a autoria. Em geral, os textos abordavam aspectos gerais do folclore, como as características da música folclórica, a relação entre os ciganos e o folclore, as instruções para se saber se um fato era folclórico. Mas também versavam sobre a programação de algumas festas, como as congadas, as festas do Divino e as folias de reis, com a descrição

dessas manifestações e a lista completa de participantes desses eventos em alguns municípios.

A parte principal da documentação, necessária à compreensão do trabalho institucional do IGF, é composta de projetos elaborados por funcionários e diretores da instituição, que abordam assuntos e atividades diversas que visavam, muitas vezes, a promoção de eventos. Com base nessa documentação é possível recuperar partes da própria história da instituição e dos seus gestores, embora uma questão relevante que chama a atenção para esse acervo seja o grande número de projetos, levantamentos, inquéritos e relatórios sobre manifestações culturais diversas.

Interpretando essa escrita no seu tempo de produção, é possível vinculá-la às políticas de planejamento da época, que também existiram em outros campos, com as quais os projetos culturais do folclore se relacionam. Nesse sentido, vale ressaltar que a atenção à documentação teve esse duplo objetivo: compreender a história da instituição considerando os modos de se lidar com a temática do folclore e, ao mesmo tempo, identificar o vigoroso discurso do planejamento, que é parte relevante da retórica desse período e que produz um conjunto de textos que podem ser lidos como uma determinada escrita do folclore atenta ao registro, ao plano e à sua eficácia, e carregada de representações sobre cultura, sociedade, história e povo.

A primeira diretora do IGF foi Regina Lacerda, que assumiu o cargo em 1964. Nessa época, ela também era a secretária-geral da CGF e dedicava-se a várias atividades nesse campo, como já discutido no capítulo anterior. Conforme registros da própria instituição, no primeiro ano de seu funcionamento foram realizados cursos de folclore, organização e distribuição de questionários, documentação de festas, exposição de fotografias, palestras e colaboração nos festejos de aniversário de Goiânia. Porém, a gestão de Regina Lacerda foi interrompida em 1966, quando ela foi afastada da direção do Museu Zoroastro Artiaga, para onde não mais retornou.

Nos anos seguintes, Regina Lacerda tornou-se funcionária do SPHAN e, posteriormente, da Goiastur. Mas, mesmo não estando diretamente à frente da instituição, a sua presença era constante em palestras, nos inúmeros eventos que o IGF promoveu nas décadas de 1970 e 1980, além de participar de bancas e júris dos mais variados concursos e festivais realizados no período. A sua condição de

funcionária da Goiastur certamente também influenciou os inúmeros projetos que a instituição elaborou, no que se refere ao incentivo a festas e tradições populares. Porém, nesse período, Regina Lacerda compartilhava o espaço do campo do folclore com vários outros intelectuais, a maior parte deles seus amigos, e que se consagraram como escritores ou diretores de instituições, como é o caso do professor Ático Vilas Boas da Mota, Emílio Vieira, Basileu Toledo França, Maria Augusta Calado e Elder de Camargo Passos.

Quando Regina Lacerda foi afastada da direção do IGF, assumiu em seu lugar Felicíssimo José de Sena, que ficou à frente do IGF até 1970, quando foi substituído por Mário José Bechepeche, que ficou no cargo até 1972. Nesse ínterim, foram realizados os primeiros eventos do IGF, como o 1º Concurso de Bandas do Estado de Goiás, em 1970, e a 1ª Semana de Folclore, em 1971, uma vez que a comemoração havia sido instituída em 1967 por lei estadual.¹⁰⁹ Como extensão dessas iniciativas, em 1968 o deputado Ursulino Leão propôs a lei que definiu agosto como o mês do folclore, consolidando, assim, o lugar do folclore nas comemorações oficiais do estado (IGF, 1984, s/p).

Braz Wilson Pompeu de Pina assumiu a direção do IGF em 1972 e sua gestão foi lembrada como um momento importante para a instituição. Ele ocupou o cargo por duas vezes, e na primeira delas, criou os dois principais produtos do IGF: a revista *A Folclórica*, que circulou ininterruptamente entre 1972 e 1980, e o Museu Folclórico, criado em 1972, mas sobre o qual muito pouco se sabe.

Uma das características desse período é a constante troca de pessoas em cargos como o de diretor do IGF, motivo pelo qual Braz de Pina, mesmo se destacando na sua gestão, foi substituído por Aurican Pucci. Este, após um ano, foi substituído em 1975 pelo próprio Braz de Pina, que retornou ao cargo, respondendo por ele até 1976. Nesse ano, ocorreu uma reforma administrativa na Secretaria de Educação e Cultura e o Departamento de Assuntos Culturais, ao qual o IGF estava ligado, passou a se chamar Superintendência de Assuntos Culturais (Supac) e o próprio IGF foi transformado em Serviço de Proteção ao Folclore (SPF). Nesse período, assume a direção do SPF Pedro Inácio Amor, que foi substituído no ano seguinte por Francisca de Oliveira e Silva que, por sua vez,

¹⁰⁹ O Dia Nacional do Folclore já havia sido oficializado em âmbito federal no ano de 1965, inspirado no texto da Carta do Folclore Brasileiro de 1951.

ficou no cargo até 1980, quando a instituição voltou a se chamar Instituto Goiano do Folclore. Nesse período, assumiu o cargo Mara Públio de Souza Veiga Jardim, que nele permaneceu até 1983. A partir de então, o Instituto irá passar por várias crises, até ser extinto nos anos de 1990.

3.2.1 Os eventos de folclore e a escrita folclorística a partir dos planos institucionais

Os projetos de folclore abrangiam muitas atividades, como a publicação e edição de livros, a pesquisa de campo em determinadas festas, o lançamento de concursos escolares, a montagem e organização de semanas regionais de folclore e as semanas culturais nos municípios. Por meio desses documentos é possível reconstituir grande parte do que foi idealizado ou realizado, bem como os limites e os problemas referentes às políticas culturais do período e a forma como o folclore foi a elas incorporado.

No plano de trabalho do SPF, elaborado no ano de sua criação (1976), a retórica da perda¹¹⁰ fica evidente na vinculação da importância do folclore ao processo de transformação da sociedade em curso.

É necessário dizer que o nosso Estado, até o advento de Brasília, era dividido em pequenas ilhas culturais, no entanto, após o rasgar do asfalto e da facilidade de comunicação, do encurtamento do progresso, a alma popular se viu perdida no emaranhado de novidades e de situações até então desconhecidas.

O Serviço de Proteção ao Folclore da SUPAC/SEC, surgiu então como consequência, para salvaguardar as nossas superstições, nossas lendas, nossas danças e músicas, enfim, a cultura do nosso povo (SPF, 1977c).

¹¹⁰ Ao que parece, essa preocupação com a ameaça de desaparecimento de valores do passado era uma traço comum aos intelectuais da época, pois, segundo Reginaldo Gonçalves (2002) essa preocupação também caracterizou os discursos produzidos pelos intelectuais do SPHAN (Gonçalves analisou especificamente os discursos de Rodrigo de Melo e Franco de Andrade e Aloísio Magalhães). Ainda que esses intelectuais tivessem um modelo de erudição calcado na fruição estética do passado, sobretudo no barroco mineiro, diferenciando-se assim dos folcloristas que procuravam traços do povo no passado, ambos estavam calcados em uma auto-representação de homens públicos que trabalhavam na construção de uma identidade nacional a partir de referências estéticas e culturais do passado.

Os objetivos da instituição eram reiterados conforme o espírito da época.

O serviço de proteção ao folclore tem levado a efeito contínua catalogação do nosso artesanato, pesquisa sobre nossas manifestações folclóricas e, através das promoções culturais da Superintendência, tem levado também ao interior goiano estímulo ao renascimento das manifestações folclóricas já em extinção em algumas cidades.

O governo de Goiás também vem executando um trabalho pioneiro, fazendo com que os municípios, por intermédio de suas 1^{as} damas, reviva o folclore. Com exemplo citamos Itapirapuã, onde recentemente foi promovido o mutirão de roda de fiar, alcançando total aceitação e êxito (SPF, 1977 c).

Os documentos elaborados pelo IGF, especialmente durante o governo de Irapuan Costa Júnior, extrapolam a narrativa dos textos institucionais, que em geral se limitavam à construção de uma imagem positiva da própria instituição, para estender-se também à imagem pessoal dos governadores. Estes fizeram usos políticos diversificados do folclore em eventos realizados pelo IGF e vincularam suas propostas de governo às questões do folclore, dotando a imagem pessoal da pregnância que o folclore dá quanto à uma imagem geral de povo.

Um dos principais eventos do IGF foram as semanas de folclore, nas quais a relação entre folclore e política se estabelecia de forma mais evidente. O auge desses eventos foi durante a gestão do governador Irapuan Costa Júnior (1975-1979), que usou politicamente esses eventos para construir uma imagem positiva e conciliadora de seu governo, em plena ditadura militar. Em outros momentos, a primeira-dama Lúcia Vânia Abrão Costa era quem inaugurava exposições, premiava vencedores de concursos e cumprimentava o público assistente nas solenidades oficiais, num gesto recorrente do período em que as esposas dos governantes de estados e municípios tomavam para si a tarefa de amparar a cultura, o artesanato e as atividades em prol do bem-estar social. Várias prefeituras do interior de Goiás apoiavam a realização dessas semanas, contando também com a contribuição de outras instituições, como a Goiastur e Superintendência de Planejamento (Suplan), que auxiliavam com o transporte dos grupos folclóricos, o pagamento de cachês, as refeições e hospedagens.

As semanas de folclore eram momentos de grande visibilidade para as atividades do IGF, porque a programação envolvia muitas apresentações de grupos folclóricos regionais. Nessas apresentações, os grupos utilizavam músicas, coreografias e indumentárias atraentes, que sempre garantiam um bom público assistente, como atestam os próprios relatórios da instituição. O momento era também utilizado para o lançamento de livros e revistas de folclore, para a entrega de prêmios dos vários concursos que a instituição realizava e para a realização de exposições do artesanato regional e de grandes shows musicais.

A imprensa dava destaque às semanas de folclore, que eram grandes eventos públicos, com a presença de várias autoridades que invariavelmente faziam discursos, aproximavam-se do grande público e reforçavam gestos de civismo e disciplina. A Semana do Folclore de 1978, por exemplo, recebeu em sua abertura Amália Lucy Geisel, que veio a Goiânia a convite da primeira-dama de Goiás, Lucia Vânia, representando o seu pai, o então presidente da República Ernesto Geisel. A programação contou com a apresentação da intérprete Eli Camargo, além de inúmeros grupos folclóricos: de violeiros (Itauçu e Buriti Alegre), folia de S. Sebastião e catira (Americano do Brasil e Goiânia), reisado em louvor a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário (Pirenópolis), samba Pirão Danta (Dianópolis), cavalhadas (Jaraguá), folia do Divino, catira e dança da viadeira (Crixás), bumba-meu-boi (São Miguel do Araguaia), congada (Cumari), dança dos tapuios (Cidade de Goiás) (SPF, 1978b).

A Semana de Folclore do ano de seguinte (1979), também teve grande repercussão na imprensa, sobretudo no jornal *O Popular* que fez inúmeros elogios à primeira-dama do Estado Lúcia Vânia, além de comentar a programação do evento, que contou com quase duas dezenas de grupos folclóricos. O jornal comentou ainda os outros eventos promovidos pelo IGF naquele ano, como: o Mutirão das Fiandeiras em Itapirapuã e a I Semana do Folclore e Artesanato de Fazenda Nova e São Miguel do Araguaia. Até então, haviam sido realizados diversos concursos¹¹¹, 35 exposições de artesanato em Goiás, algumas delas também apresentadas em outros estados, e criadas quatro casas de artesanato.

¹¹¹ Concursos de colchas de retalho e tear (1977/1978), monografias sobre o Cancioneiro Goiano, o Folclore e o artesanato e Etnia Goiana; I Concurso Interescolar de Folclore (1º grau), Concurso de Fotografia (Documento Folclore Goiano – Museu Zoroastro Artiaga / Acervo IGF).

Várias Semanas de Cultura foram realizadas em diversos municípios¹¹², além dos Ciclos de Cultura em Porto Nacional, Niquelândia, Araguaína, Nova Veneza, Miracema do Norte (*O Popular*, 04/03/1979).

As semanas de folclore permaneceram como um grande evento festivo até os anos de 1980, quando a programação ainda incluía a apresentação de grupos folclóricos, além de palestras e exposições de artesanato. Apesar disso, as demais ações em torno do folclore já estavam diminuindo, num sinal claro do enfraquecimento desse movimento em âmbito estadual.

A organização das semanas de folclore sempre incluía apresentações das escolas¹¹³, que também aproveitavam o momento para apresentar os vários grupos folclóricos que se formavam dentro dessas instituições. Nesse período havia uma grande ênfase na construção de uma cultura folclórica educacional relacionada a valores caros para a época, como respeito, civismo e patriotismo, e que tinham um significado profundo para a maioria da sociedade.

Essa relação entre moral, civismo e folclore foi bem explicitada na apresentação do projeto do I Festival Estudantil do Cancioneiro Popular Goiano realizado em 1975.

Entre os valores culturais e a tradição de nossa gente, está a imensa riqueza folclórica que, divulgada, cultivada, vivida, reforçará a força de coesão interna de nosso povo e consolidará mais ainda o seu sentimento de brasilidade.

No nível da ação, os centros cívicos escolares representam uma extraordinária força de promoção destes valores culturais, através das “práticas educativas”, dado ao seu conjunto de recursos

¹¹² As semanas de cultura eram eventos promovidos nos municípios reunindo intelectuais folcloristas e literatos que davam palestras, ministravam cursos, lançavam livros, compunham o júri de bancas e comissões julgadoras. Esses eventos eram minuciosamente organizados por funcionários do IGF, que sempre elaboravam uma programação diversificada que envolvia autoridades, intelectuais e grande público. Esse foi o caso da Semana Cultural promovida em Anicuns no período de 3 a 7 de junho de 1978, cuja programação incluiu a apresentação de grupos folclóricos locais, peças de teatro, palestra sobre música sertaneja, noite de autógrafos com a participação de vários escritores goianos e exposição de documentos históricos, artes plásticas e artesanato. No mesmo ano foi realizada outra Semana Cultural em São Francisco de Goiás, do mesmo porte. Todas elas ganharam registro fotográfico como pode-se ver nas fotos nº 33 a nº 39.

¹¹³ Fizeram parte da programação da Semana de Folclore de 1977 as seguintes escolas: Educandário Moderno (Goiânia), que apresentou quadrilha junina; Sesc de Anápolis, que apresentou a peça folclórica O auto da cobiça; a escolinha de Artes da SUPAC/SEC, que apresentou as Cavalhadas, e os ex-alunos do capoeirista Mestre Bimba de Goiânia, que apresentaram show de capoeira, maculelê, samba de roda e samba duro (IGF, 1977).

humanos e jovens de seus membros e à riqueza folclórica e espontânea de sua comunidade, de sua região.

Procurando evitar que este precioso potencial se dilua na monotonia do tempo, a coordenação de Educação Moral e Cívica lança este I Festival Estudantil do Cancioneiro Popular Goiano, através da participação ativa dos centros cívicos escolares desta capital, somando os valores da competição aos da cultura e da arte (IGF, 1975).

A organização do evento contou com a participação de diferentes instituições culturais, além da direção de escolas e alunos que integravam Centros Cívicos Escolares. O projeto final, marcado por extremo conservadorismo, concedia notas crescentes aos alunos participantes, de acordo com as etapas percorridas. Os prêmios eram concedidos para diferentes modalidades individuais, assim como para grupos. Aos vencedores foram concedidos prêmios em dinheiro, troféus e uma viagem de pesquisa a Ouro Preto e Mariana, que deveria resultar num relatório sobre as referidas cidades. Havia até mesmo a indicação da bibliografia que os alunos deveriam consultar para se prepararem para o festival: *Folclore Goiano* de José Aparecido Teixeira; *O Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*, de Americano do Brasil; *Contos, Fábulas e Folclore*, de Crispiniano Tavares, além dos números já publicados da revista *A Folclórica*.

A preocupação dos folcloristas com o rigor do ensino do folclore nas escolas foi demonstrada no parecer emitido pela banca que julgou os candidatos de um concurso sobre o marechal Rondon, promovido nacionalmente pela CDFB. Os membros da representação goiana do concurso, Regina Lacerda, Basileu Toledo França e Ático Vilas Boas da Mota optaram por não premiar nenhum dos 15 trabalhos inscritos, por julgá-los fora da temática do folclore e distantes do nível intelectual dos alunos, pois o concurso havia sido destinado aos alunos do 1º grau e alguns dos trabalhos apresentados aproximavam-se do nível próprio a alunos de 3º grau, embora muitos tivessem copiado trechos de livros sobre folclore, sem nenhuma análise. Os argumentos utilizados foram os seguintes:

1º- Se atribuirmos prêmio de “folclore” a material apresentado distante da área, estaremos endossando erro de conceito.

2º- Não havendo elaboração do candidato, estaremos premiando autores consagrados (bibliografados).

3º- Atendendo à linguagem, estaremos premiando o pai ou o irmão do candidato, correndo o risco de cair no descrédito do próprio concorrente e do seu “espírito de caneta” (LACERDA *et al.*, 1977 in IGF).

Esses argumentos apresentados revelam o quanto os folcloristas eram ciosos por evidenciar que os eventos então realizados eram ações de conhecedores profundos do assunto, e que é precisamente por serem idealizados e realizados por *experts* que podiam ser elaborados como cívicos e nacionais. Com isso os folcloristas exercitavam a autoridade de conhecimento, de modo muito semelhante ao exercício de autoridade para nomear o que era patrimônio nacional ou não, conforme analisou Marisa Veloso (1996)¹¹⁴. Era também essa aura de conhecimento sobre o folclore que elevava os eventos de expressões do povo ao nível dos interesses cívicos e nacionais, e, por isso, acoplados aos interesses políticos locais.

No mesmo ano do concurso sobre o marechal Rondon, foi lançado outro concurso promovido pela CDFB para premiar fotógrafos amadores, com imagens sobre os temas: danças folclóricas, ritos populares, folguedos folclóricos, arte e artesanato folclóricos, festas populares, medicina popular e teatro folclórico. Os critérios de análise dos trabalhos foram a riqueza de informação sobre o tema escolhido e a estética da imagem (IGF/CDFB, 1977). Nas fichas de inscrição, arquivadas com o regulamento do concurso, percebe-se que os candidatos escolheram temas diversos, mas privilegiaram a temática das festas – quadrilha, mascarado de Pirenópolis, cavalhadas de Pirenópolis, Divino Pai Eterno, dança de fitas –, embora o 1º lugar do concurso tenha sido atribuído ao autor de uma foto intitulada *Venda de Artesão*. Conforme revelam esses últimos eventos, os temas do folclore mudavam o seu foco de interesse.

¹¹⁴ Conforme a autora, pelo poder de nomeação, “cada conselheiro mantém diante de si e dos outros, a mesma atitude: a de quem conhece o objeto sobre o qual se fala, o que implicava poder de enunciação sobre o mesmo; (...) instituída pela alta capacidade de arbitragem, tendo em vista uma inquestionável especialização” (p. 83).

3.2.2 Festas e artesanato: produtos para o turismo

A preocupação com a pesquisa folclórica definiu uma das frentes de trabalho do IGF e ficou registrada em um texto de Braz Wilson Pompeu de Pina intitulado *A Pesquisa na Cultura Popular*. Nele, o autor se ocupa da discussão sobre as formas da coleta durante o trabalho de campo, diferenciando o trabalho do pesquisador profissional, que era aquele almejado para os funcionários do Instituto, daquele considerado amador, do qual a instituição procurava se distanciar.

Pina identificava o pesquisador amador como aquele que saía indiscriminadamente em busca de elementos folclóricos, principalmente nas grandes manifestações populares, na quais a pesquisa não precisava ser árdua, pois “as emanções populares estão jorrando no gozo profundo de suas festas” (PINA, s/d; *In* IGF). Diante de tanta diversidade, o pesquisador amador se portaria tal como “uma galinha tonta em terreiro cheio de baratas. Catam de tudo, até as baratas de plástico” (Idem). O grande problema, segundo o autor, é que o pesquisador precisaria ir a campo munido de informações prévias que auxiliariam na profissionalização da pesquisa, tais como os dados históricos das manifestações pesquisadas e uma relação segura de informantes. A falta desses pré-requisitos resultaria em pesquisadores que julgavam estar contribuindo para o estudo do folclore, quando, na verdade, as suas pesquisas desprovidas de fundamento, dificilmente poderiam ser aproveitadas para experimento mais sério.

Independente de contribuírem mal para a pesquisa científica, também se intrometem nos costumes populares, dos quais têm pouco ou nenhum conhecimento, começam a sugerir, a opinar nessas manifestações, ocasionando sérios danos ao livre correr da energia cultural [...] juntam objetos, informações, fotografias e gravações, constituindo um museu morto já que dados precisos (sic) são omitidos, o que praticamente invalida o espírito científico da pesquisa (PINA, s/d; *In* IGF).

Para Braz de Pina o pesquisador profissional era aquele que ia à fonte ver o povo diretamente envolvido na sua ação e criação, utilizando métodos corretos e respeitando as normas de pesquisa.

citar ou relatar o fato com clareza, não esquecendo a indicação das fontes da coleta [local-data-informante], denominações corretas e nenhuma colaboração pessoal enquanto ainda em fase de pesquisa [coleta]. Diretamente da fonte, através de terceiros e o uso adequado de bibliografia especializada com todo o rigor de quem não está apenas fazendo “mais um trabalho” (Idem).

Toda essa atenção ao método relacionava-se às preocupações de Braz de Pina na definição do perfil do pesquisador de folclore que ele considerava adequado, porque, em sua concepção, o estudo da cultura popular não poderia se focar apenas no relato folclórico, mas também indicar a elasticidade do termo, assim como o seu caráter dinâmico, mutável e vivo para a cultura popular. Nesse sentido, os objetivos do estudo do folclore seriam “o antropológico, o social dentro dos diferentes ramos da cultura popular, a medicina, a música, o *habitat*, a indumentária, as artes e artesanatos, o folguedo, o teatro, enfim, tudo o que concerne à vivência humana” (Idem).

As idéias expostas por Braz de Pina denotam a necessidade dos folcloristas desse período de superar a imagem do intelectual diletante corporificada por muitos desses estudiosos, ao longo de anos, e de adotar o discurso do pesquisador que estava atento aos detalhes das manifestações observadas e à veracidade dos fatos analisados. Porém, nessa perspectiva, mesmo que o folclore fosse considerado dinâmico, mutável e vivo, o povo continuava a ser visto como o portador de autênticas tradições, em relação às quais só o emprego do “verdadeiro” método possibilitaria a apreensão de sua autenticidade.

Boa parte dessas concepções expostas por Pina não eram novidade no meio intelectual, pois já haviam sido defendidas na Carta do Folclore Brasileiro de 1951 e em alguns textos, como *Manual de Coleta Folclórica* (1965) e *Inteligência do Folclore* (1974), ambos de Renato Almeida. Contudo, a apreensão dessas idéias por parte do pesquisador goiano evidenciava a eficácia do movimento institucional do folclore, que conseguiu elaborar as regras do campo intelectual, ao mesmo tempo em que insistia na construção de uma rede de folcloristas por todo o Brasil, para compartilharem do *habitus* construído como parte desse campo.

No âmbito da prática, a pesquisa folclórica do IGF privilegiou o estudo das festas e dos rituais religiosos e isso está claro nos objetivos apresentados nos planos de trabalho da instituição. Uma das formas de realizar a pesquisa era a aplicação de questionários, utilizados para fazer o levantamento de manifestações culturais. Durante alguns anos esse levantamento foi realizado nacionalmente por funcionários do IBGE, provavelmente a partir de um convênio firmado no final dos anos de 1950 entre essa instituição e a CDFB, para a organização do Atlas Folclórico do Brasil, uma das plataformas da gestão de Édison Carneiro e que circulou nacionalmente no início dos anos de 1960¹¹⁵. A idéia da parceria com o IBGE justificava-se pelo amplo trabalho já realizado pela instituição desde a sua criação, em 1938, no âmbito da pesquisa em municípios brasileiros. A idéia era que se aplicasse à coleta folclórica o mesmo rigor metodológico utilizado em outras pesquisas realizadas pelo IBGE, pois acreditava-se que a seriedade na coleta dos dados era um princípio fundamental para a realização de um inquérito fidedigno das manifestações populares brasileiras.

Em Goiás, o início do trabalho de coleta de material folclórico pelo IBGE é anterior à criação do IGF e pode ser confirmado pelo fragmento de um inquérito localizado entre documentos diversos no IHGG intitulado *Inquérito sobre Trovas Populares (anônimas) (sic)*, de 1958. Nele consta um conjunto de planilhas identificadas como do IBGE e preenchidas com dados do levantamento realizado em inúmeros municípios goianos. As instruções para o preenchimento eram bastante detalhadas:

O presente questionário destina-se à coleta de trovas populares (quadras anônimas), isto é, estrofes com 4 versos setissílabos que tenham um sentido completo, conforme modelo adiante transcrito; [...] b) Os motivos ou temas poderão ser os mais variados; líricos ou sentimentais, sentenciosos ou filosóficos, humorísticos ou mordazes, regionais, religiosos, etc.; c) As trovas deverão ser transcritas na coluna 1. Não havendo espaço, poderão continuar em folhas datilografadas; d) Na coluna 2, nome e qualidade de quem informa (pároco, delegado, AME, etc.); e na coluna 3, a

¹¹⁵ Os recortes dessas notícias estão disponíveis no acervo digital do Museu do Folclore Édison Carneiro: <http://www.museudofolclore.com.br>, seção temática nº 60: Memória da Instituição. Acesso em: 28/05/2008.

localidade onde a trova foi coletada; f) Na coluna 4, esclarecer a fonte de origem (se foi ouvida em cantiga de rodas, desafios, etc; g) Escrever no verso do questionário quaisquer outras observações que julgar necessárias:

NOTA: o presente formulário deverá ser remetido, em duas vias, para a Secretaria Geral do C. N. E. (IBGE, 1958 *In IHGG*).

Como se vê, a proposta do IBGE sistematizava a coleta folclórica e dava-lhe a organização e a objetividade que os folcloristas almejavam, já que solicitava dados dos informantes, a descrição das trovas e a indicação das suas origens. O interesse na elaboração de um inquérito folclórico relacionava-se à necessidade dos folcloristas em demarcar um espaço no campo intelectual moderno, que também lhes desse visibilidade na sociedade, já que aqueles dados representavam a possibilidade de conhecer elementos das tradições orais que se acreditava estar desaparecendo.

O interessante é que entre os informantes mencionados nos inquéritos alguns eram folcloristas já conhecidos no meio goiano, como Gelmires Reis, informante de Luziânia; Braz de Pina, informante de Pirenópolis; mas havia também outros tipos de informantes: professores, os próprios agentes municipais de estatística, oficiais civis, fazendeiros, domésticas, comerciantes e até mesmo um doente hospitalizado no município de Cachoeira Alta, cuja condição de saúde foi registrada no inquérito pelo próprio agente municipal de estatística que efetuou a coleta, indicando que o trabalho poderia se dar em situações emergenciais, quando houvesse risco de perda de informações importantes para o inquérito.

Os critérios para a realização do inquérito não são esclarecidos, mas percebe-se uma grande diferença entre os resultados obtidos nos municípios. Em algumas cidades, como Corumbá de Goiás e Pirenópolis, houve um amplo registro de trovas, com vários informantes. Em outras cidades, o número de informantes se restringiu a uma única pessoa: Cora Coralina na cidade de Goiás, assim como Regina Lacerda informou sozinha as quadras utilizadas em Goiânia. Em relação ao conteúdo, as trovas, em sua maioria, abordavam sentimentos (amores desfeitos, esperança, relações com filhos e sogra, saudades), faziam homenagem ao próprio município, ou representavam situações jocosas e inusitadas.

Amor é palavra doce que traduz tanto amargor
Amor é como se fosse
Espinho cheirando flor (Catalão)

Babaçulândia terra boa
Terra de periperi
Se Goiás tivesse “fundo”
Este “fundo” era aqui! (Babaçulândia)

Salve Baliza querida
mesmo pequena és um primor
Queremos ver o teu nome
Sempre exaltar com fervor (Baliza)

Qué qui fassa cumtigo
Cuma fiz ele Malaquia
Fiz ele mijá (?) nas calças
Sem acerta ca barguia (Ceres)

Mué danada
Qui duvida do marido
Leva mão no pé d'ouvido
Pra deixá de duvidá (Ceres)

Barba de pau é cavaco
coisa que é bom é petisco
Furo no chão é buraco
Chuva miúda é chuvisco (Corumbá de Goiás)

O rico quando morre
foi Deus que o levou!
O Pobre quando morre
Foi a cachaça que matou! (Rio Verde)

A mulher pode ser feia
pode ser até nanica

mas ela deixa de ser feia
se for boa ...ou se for rica (Rio Verde)

São João estava no quarto
retratado na Bandeira
Chamei-o pra meu padrinho
Batizar-me na fogueira (Cromínia)

Ó de casa, ó de fora
alegre esse morador
que o glorioso Santo Reis
Na sua porta chegou (Goiandira) (IBGE, 1958 *In* IHGG).

A proposta de realização desse inquérito talvez fosse originalmente mais abrangente, visto que só foi possível acessar a parte do inquérito que envolvia a coleta de trovas. Possivelmente esse trabalho seria a continuação de um outro inquérito realizado em 1955 pela CGF, também com as prefeituras municipais, com o objetivo de organizar um calendário folclórico para Goiás. De acordo com Ático Vilas Boas da Mota, esses dados teriam sido arquivados na sede da CGF (MOTA, 1977, p. 18), mas nada foi encontrado.

No conjunto da documentação do IGF há a cópia de um modelo de questionário enviado pela instituição ao IBGE em 1966 e assinado pelo então diretor Felicíssimo José de Sena. O documento está acompanhado de um ofício destinado aos agentes municipais de Estatística, contendo orientações sobre a coleta de dados folclóricos.

Prezado Senhor,

Enviamos anexamente um questionário folclórico através do qual V. Sa. relatar-nos-á os principais fatos ligados a esta parte da história da humanidade.

O objetivo do presente trabalho é conhecermos **totalmente** em que base se encontram estribados os principais fatos folclóricos em Goiás, a fim de que possamos dar cobertura da maneira que

nos for possível em um menor espaço de tempo, a este ângulo da vida, que **nos cabe defender e propagar seu conhecimento**.

Esperamos que demonstrará na presente ocasião, seu **espírito de objetividade**, respondendo e enviando-nos tão brevemente quanto possível [Grifos meus].

O presente questionário, além de dar projeção aos trabalhos de V.Sa. será também um autêntico indicador a todos aqueles que desejam conhecer as diversas regiões goianas, pois será levado ao conhecimento de todos os que nos procurarem para tais orientações. Cordialmente,

Goiânia, 14/06/1966,

Felicíssimo J. Sena

Diretor do IGF (IGF, 1966 a)

Nessa carta, o diretor do IGF expõe claramente que as concepções de objetividade e totalidade que fundamentavam a escolha do IBGE para realizar a coleta folclórica indicavam o lugar de fala da instituição goiana como guardiã e difusora do conhecimento sobre as manifestações coletadas.

O questionário propriamente dito continha questões bem variadas, que solicitavam inicialmente dados sobre o município onde a coleta seria feita, seguidos de questões relacionadas a fatos folclóricos presentes nas atividades religiosas, com ênfase para as festas, e, também, solicitava informações referentes a personagens ligados ao folclore da cidade. Na documentação arquivada foi possível localizar uma relação com mais de 80 municípios para os quais foram enviados os questionários. Provavelmente seria o mesmo modelo enviado ao IBGE, mas, nesse caso, consta nas observações anotadas nos documentos arquivados que todos foram enviados diretamente aos prefeitos.

Pouco se sabe da recepção desses documentos, nem mesmo quantos deles retornaram ao IGF. Porém, no conjunto da documentação, há uma série de dados sobre festas religiosas em Goiás, que podem ser o resultado desses questionários. Um deles é o *Relatório das Festas Tradicionais das cidades de Goiás*, que não está datado, mas possui inúmeros dados sobre os festejos na maioria dos municípios goianos: em louvor de santos padroeiros e devotados, romarias, aniversário da cidade, autos, danças e bailados, ternos e grupos folclóricos, além

de relatórios das festas tradicionais (IGF, s/d). Esses dados permitem afirmar que as principais festas realizadas nos municípios goianos eram as folias de Reis e do Divino e as festas de São Sebastião, Nossa Senhora da Abadia e Divino Espírito Santo. Em alguns municípios, os dados eram bastante detalhados, em outros apareciam apenas os essenciais.

Possivelmente, como parte desse trabalho de levantamento dos dados folclóricos dos municípios é que foi organizado, em 1971, o *Calendário Folclórico de Festas Religiosas*, também publicado em um dos volumes da revista *A Folclórica*. Alguns anos depois, provavelmente entre 1976 e 1977, foi feito um relatório das festas religiosas, incluindo também aquelas que estariam em extinção, de acordo com o seguinte modelo de planilha:

Distância de km de Goiânia (km)	Data	Comemoração	Modalidades	Cidade
300 km	Junho	S. João e S. Antônio	Fogueiras/ Mastro/Quadrilha	Ivolândia
154	Após a Quaresma	Semana Santa	Completa	Goiás

Fonte: (IGF, 1971a)

É bastante interessante observar que esse relatório de festas não era rico em detalhes, pois parecia estar mais atento à divulgação mais objetiva das festas em relação ao turismo, haja vista a preocupação em indicar a distância em relação a Goiânia, assim como as referências temporais mais elásticas, como: Quaresma e Pentecostes, bem como a indicação do tipo de modalidade folclórica que poderia ser encontrado nesses lugares.

A pesquisa e o levantamento de festas e grupos folclóricos se tornaram uma das atividades mais recorrentes do IGF. Em 1977, apenas como exemplo, o plano de atividades da instituição previa para abril, a pesquisa de campo na Semana Santa de Goiás; para maio, as festas do Divino de Palmeiras, Jaraguá e Goiás, mês em que fariam também o acompanhamento da preservação das tradições festivas do Divino Espírito Santo em Pirenópolis; para julho, a festa do Divino Pai Eterno de Trindade; para agosto a Romaria de Muquém; para setembro, a festa de Nossa

Senhora da Penha de Pilar e Corumbá; para outubro, a festa de Nossa Senhora do Rosário de Catalão; e para dezembro, a festa natalina de Niquelândia (SPF, 1977a). Durante toda a década de 1970, várias outras pesquisas foram feitas durante outras festas populares e há alguns registros desses trabalhos no acervo fotográfico da instituição, alguns deles foram reproduzidos no caderno de fotos que consta neste trabalho.

Nesse período, uma referência exemplar para os gestores do folclore em Goiás foi a experiência de dois professores da Universidade de Brasília que redescobriram em 1974 um vilarejo de Alexânia chamado Olhos D'água, onde realizaram um trabalho de levantamento e reorganização de festas, músicas, danças e técnicas artesanais até então abandonadas e que culminaram na realização da 1ª Feira de Trocas, que se tornou um dos principais projetos de valorização do folclore e do artesanato daquele ano. Esse projeto estimulou os gestores do SPF a apoiarem projetos como o da cidade de Jaraguá, que naquele mesmo ano vivia um processo de recuperação de suas tradições religiosas, e com previsão de apresentações das cavalhadas, de contradanças, da dança dos tapuios e de congadas em 1977. Anteriormente, a cidade de Pirenópolis já havia passado por uma experiência semelhante em relação às cavalhadas, que haviam desaparecido por vários anos e, mesmo tendo sido retomadas no final dos anos de 1960, passaram por uma grande transformação no seu aspecto visual em 1974, em função de um projeto da Goiastur de valorização de algumas festas populares que tinham potencial turístico (SILVA, 2001).

Outra iniciativa de recriação de festas populares foi realizada na Cidade de Goiás a partir do ano de 1965, quando foi criada a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT), a partir da iniciativa de alguns intelectuais locais. Houve um grande movimento de valorização das tradições da cidade, entre elas, as comemorações da Semana Santa, à qual foi incorporada a Procissão do Fogaréu, que passou a ser um ícone desse evento (SILVA, 2008). As modificações da Semana Santa foram incorporadas como parte da tradição da cidade e modificaram a relação dos moradores com a própria festa, à medida que ela passou a integrar as campanhas de turismo que construíram uma imagem da tradição para Goiás, a partir de alguns ícones religiosos e festivos, assim como ocorreu em Pirenópolis.

Um dos objetivos essenciais dos primeiros projetos era construir um perfil para o turismo em Goiás, elaborado em grande medida pelas parcerias que a Goiastur

estabeleceu com as instituições culturais que mediavam as relações entre órgãos culturais e as políticas de turismo. Foi feito um investimento na criação de um perfil baseado nas relações entre belezas naturais e tradições culturais, como as que foram “recuperadas” na cidade de Goiás. No caso específico dessa cidade, é importante lembrar que as primeiras medidas para a criação de políticas de turismo foram tomadas com a construção, pelo governo do Estado, do Hotel Vila Boa. Nos anos de 1970, Elder Camargo dos Passos, um dos fundadores da OVAT, foi nomeado presidente da Goiastur, indicando o prestígio e o envolvimento político dos vilaboenses na gestão do turismo em Goiás. Nesse mesmo período, ele se tornou membro da Comissão Goiana de Folclore e passou a integrar o campo dos folcloristas a partir da escrita de artigos, palestras, exposições, entre outros.

Embora não existam nos documentos analisados dados que explicitem uma relação direta entre as atividades do IGF e todo esse movimento de reinvenção de festas e outras manifestações culturais, não se pode negar que em todos eles os gestores do Instituto reafirmam o compromisso com a preservação, apoio e amparo a grupos folclóricos e tradições religiosas. Nesse sentido, pode-se conjecturar que os folcloristas colaboraram para a construção de um espírito preservacionista e reativaram o desejo de várias autoridades e intelectuais de Goiás de reelaborar suas tradições.

O artesanato foi outro campo ao qual o IGF dedicou boa parte de suas atividades. Uma das razões para isso foi o lançamento do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato em 1970, com o objetivo de promover e estimular as atividades artesanais. Esse projeto está relacionado com as políticas de trabalho e planejamento do período, que visavam estimular novos setores da economia e incorporar os saberes tradicionais como parte de sua política. A idéia era inserir o artesanato como uma atividade que pudesse gerar produtos e, com eles, renda.

Como parte dessa política foi criado em 1975 o *Anteprojeto de Formação de Mão-de-Obra Artesanal em Goiás*, ligado à Secretaria de Serviços Sociais em convênio com a Secretaria de Mão de Obra do Ministério do Trabalho. As justificativas apresentadas para a elaboração do projeto demonstram algumas características das políticas culturais desse período, como a articulação entre trabalho, cultura e planejamento, além do incentivo à criação de produtos a partir da cultura popular, de modo que pudessem dialogar, ao mesmo tempo, com a

tradição e a modernidade. Nesse sentido, o artesanato era apresentado como uma atividade que desenvolveria a criatividade e a arte relacionadas à realidade regional, valorizando e preservando a cultura popular, as tradições e o folclore, além de promover o turismo. Além de servir como uma nova fonte de renda, o artesanato possibilitaria preencher as lacunas de ocupação nas entressafras, evitando o processo de marginalização do trabalhador.

O objetivo do projeto era promover 86 cursos para incentivar 1.605 artesãos de 18 municípios goianos a se especializarem em seu trabalho, bem como desenvolver novas técnicas que possibilitassem o estímulo à criatividade, já que esse era um critério importante para caracterizar, segundo o IGF, o perfil do autêntico artesão. Este, além de ser criativo, deveria empregar técnicas próprias ou adquiridas através da tradição, mas, principalmente, deveria realizar todas as etapas do trabalho, e não utilizar elementos industriais (IGF,1977). Os cursos foram oferecidos em diferentes modalidades relacionadas a técnicas e materiais distintos, como madeira, couro trançado, trabalhos manuais, cerâmica, pedras, tecelagem, metal e indústria caseira e destinavam-se em princípio a pessoas da faixa populacional marginalizada (GOVERNO DE GOIÁS, 1975, s/p). Vale ressaltar que essas políticas relacionadas ao artesanato estavam articuladas com o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato criado em 1977, no governo de Ernesto Geisel.

Uma das questões mencionadas na justificativa de elaboração do projeto foi a constatação, por parte da equipe organizadora, da ausência de estudos e pesquisas sobre o artesão e o artesanato de Goiás.¹¹⁶ Nesse sentido, propõe a organização de um estudo minucioso sobre o assunto, envolvendo artesãos, matéria-prima, mercado de trabalho, entre outros, de modo que pudesse oferecer

¹¹⁶ Provavelmente, os organizadores desconheciam o projeto Tecelagem Artesanal no Estado de Goiás, desenvolvido, nesse mesmo período, pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e do qual resultou a pesquisa de mestrado de Marcolina Martins Garcia intitulada Tecelagem Artesanal. Estudo etnográfico em Hidrolândia-Goiás, defendida em 1978 no programa de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP) e publicada pela editora da UFG em 1981, na coleção Documentos Goianos. Em seu trabalho, a autora analisa a técnica e os modos de fazer das tecedeiras de Hidrolândia, a partir do estudo das linhas, dos corantes, dos tecidos, dos instrumentos e das técnicas da tecelagem, além das formas de ajuda mútua e transformações sofridas pela tecelagem artesanal. Nesse mesmo período, Norma Simão Adad Mirandola, que era professora da UFG, também se interessou pela pesquisa do artesanato, que resultou em sua tese de doutorado intitulada As Tecedeiras de Goiás. Estudo lingüístico, etnográfico e folclórico, defendida no programa de Letras da UNESP/Assis, em 1983 e publicada pela UFG na coleção Documentos Goianos, em 1993. Nessa pesquisa, a autora faz um estudo etnográfico da tecelagem em alguns municípios goianos, discutindo o tema a partir do cotidiano das tecedeiras, no qual ela observou as linguagens, os hábitos, as crenças e as formas de produção do artesanato.

elementos e referências para a elaboração e o desenvolvimento de outros projetos. No conjunto da documentação não há nenhuma indicação de que essa pesquisa tenha sido feita; porém, há um levantamento minucioso do artesanato em Goiás, nos moldes dos levantamentos já realizados sobre festas populares, que indica, em cada município, o nome dos artesãos, os endereços e os objetos que cada um fabricava (IGF, s/d b).

Outra iniciativa registrada nos documentos do IGF foi a criação do Sistema de Fomento e Comercialização do Artesanato pela Goiastur, projeto que compreendia uma feira de arte e artesanato que funcionava aos domingos na Praça Cívica da capital do Estado, e a Casa do Artesanato que, além da sede em Goiânia, em 1977 já possuía filiais em Anápolis, na Cidade de Goiás e Brasília, e previa para aquele mesmo ano a inauguração de outra sede em Caldas Novas e, no ano seguinte, uma outra no Hotel JK, na Ilha do Bananal¹¹⁷, além de filiais em São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo dados do IGF, a Casa do Artesanato foi responsável pelo aumento de 30% do número de artesãos em Goiás e esse era um aspecto relevante, já que a Goiastur tinha como objetivo promover e comercializar o artesanato goiano nos diversos centros consumidores.

Um dos relatórios do IGF, elaborado pela instituição em 1977, fez um balanço das atividades relacionadas ao artesanato e considera que o seu êxito estava ligado ao trabalho do governador da época.

O Governador Dr. Irapuan Costa Júnior pode ser apelidado o Mecenas de Goiás, pelo impulso que tem dado às artes e às letras em nosso Estado. O artesanato é para o nosso governador, um veículo pelo qual o homem goiano busca as suas origens. Rico em beleza, criatividade e originalidade, o artesanato e o folclore goiano merecem todo o apoio e eis porque foi estabelecido o Plano de Artes e Artesanato da Região Centro-Oeste (SPF, 1977d).

O incentivo às atividades de artesanato passou a influenciar os eventos do IGF, que criou concursos como o da Colcha de Retalhos, realizado em 1977 e no

¹¹⁷ Lima Filho (2001) diz que a Sudeco cedeu o hotel ao Governo de Goiás, via Goiastur, em 1975, e que esse hotel foi totalmente destruído por um incêndio que se alastrou quando um índio Karajá retirava mel de uma grande colméia e lhe ateou fogo.

qual se premiou os trabalhos selecionados segundo diferentes categorias: Colcha Tradicional, Criatividade e o prêmio Agulha de Ouro, que foi instituído por Regina Lacerda para ampliar as possibilidades de premiação entre as concorrentes. No mesmo ano foi criado o I Concurso de Redação Sobre Folclore e Artesanato, que premiou alunos de primeiro e segundo graus de ensino, e foi realizada a I Mostra de Artesanato do Centro Oeste, de 18 a 24 de abril de 1977.

Apesar de toda essa efervescência, os relatórios do IGF indicam que havia muitos entraves, relacionados à dificuldade do repasse das verbas estaduais para a manutenção e expansão das atividades da instituição, sobretudo aquelas ligadas à pesquisa, ao levantamento e à coleta de dados. Faltavam recursos para o pagamento das diárias dos pesquisadores. Faltavam ainda materiais de consumo, equipamentos de gravação de imagem e som, bem como funcionários especializados. O IGF solicitava a ampliação do acervo do Museu Folclórico, a expansão do seu espaço físico, que era constantemente criticado nos documentos do Instituto, a compra de mobiliário, a contratação de profissionais, entre os quais seis pesquisadores, dois fotógrafos, um cinegrafista, um restaurador de peças, além de verbas para pesquisa e publicações (SPF, 1977a).

No ano de 1980, durante a gestão do governador Ary Valadão, sucessor de Irapuan Costa Júnior, várias mudanças ocorreram no campo institucional da cultura, decorrentes das diferentes concepções políticas para o setor. A Supac foi extinta, e como parte dela também o SPF. Em seu lugar foi criada a Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira e recriado, como subordinado a ela, o Instituto Goiano do Folclore. Nesse contexto foi elaborado um projeto piloto intitulado *Projeto Caiapó*, que tinha como objetivo realizar um estudo da micro-região denominada Serra do Caiapó, que abrangia os municípios de Acreúna, Aporé, Jandaia, Jataí, Palminópolis, Paraúna, Rio Verde e Serranópolis. Posteriormente, esse trabalho seria desenvolvido em outras 16 micro-regiões. Esse projeto se aproximava dos estudos realizados no período e que se caracterizavam pelo entendimento de que as micro-regiões eram o *locus* privilegiado para se conhecer as regiões. Contudo, podemos observar uma mudança importante, que indicava que o discurso do folclore, como elemento essencial para identificar uma determinada sociedade ou região, enfraquecia-se, em detrimento de novas noções, conforme pode ser observado no Projeto Caiapó.

4.1- Geral.

4.1.1- Preservar o patrimônio regional através de proteção e apoio a todas as expressões culturais que constituem em si mesmas, o contexto de toda vida social e comunitária.

4.1.2- Conhecer, defender, promover, conservar a expressão cultural regional.

4.2- De curto prazo.

4.2.1- Inventariar e documentar o patrimônio cultural local.

4.2.2- Conscientizar a população das cidades envolvidas no projeto sobre os valores culturais regionais.

4.2.3- Realizar conferências, cursos, exposições, espetáculos musicais e de artes cênicas.

4.3- De médio prazo.

4.3.1- Proceder a capacitação de recursos humanos da própria comunidade, para dinamizar o desenvolvimento e a preservação de sua cultura (GOVERNO DE GOIÁS, 1980).

Em nenhum trecho do documento utiliza-se a palavra folclore, que é substituída pelas expressões *cultura regional* e *patrimônio cultural local*. Contudo, a metodologia era bem parecida: viagens, levantamentos, aplicação de questionários, organização de exposições com os resultados da pesquisa e realização de uma grande festa de integração entre os municípios para encerrar os trabalhos. Na justificativa do projeto, a proposta era fundamentada em discurso bastante recorrente entre os folcloristas.

Todo o acervo do saber e do fazer do povo criado e transmitido de geração em geração que constituiu o nosso modo de ser e ver o mundo, tudo isso corre o risco de desaparecer sob o peso dos meios de comunicação, das levas de imigrantes de outras regiões, das frentes de colonização, do furor do progresso que quer se instalar a qualquer preço.

Em pouco, nossos cantos, nossa sabença popular, nossas danças, nossa fala, nossos significados e valores serão relegados a simples memória se as comunidades do Estado não tomarem consciência da dignidade de sua experiência histórica – antídoto

contra a massificação e a mediocridade dos meios de comunicação. (GOVERNO DE GOIÁS, 1980).

Percebe-se que havia uma clara intenção de demarcar um novo tempo na política cultural de Goiás que pudesse diferenciá-lo dos anos de 1970. Nesse sentido, o discurso do patrimônio passou a ter uma eficácia simbólica muito maior do que aquele ligado ao folclore.

Pela primeira vez estamos pretendendo a partir da experiência e do aprendizado com as comunidades do Estado esboçar uma “política cultural”. Não meras ações administrativas, mas uma tomada de posição que garante ao nosso povo, uma retomada de sua dinâmica cultural, preservando seu patrimônio e devolvendo-lhe a iniciativa, reafirmando o seu direito de participar do progresso, sem perder as raízes definidas de seu modo de ser, as matrizes informadoras dos significados e valores de sua cultura (GOVERNO DE GOIÁS, 1980).

É nesse novo espírito que a primeira lei que trata do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual foi criada, já prevendo uma uniformização da legislação estadual para estabelecer acordos entre os estados e municípios. A concepção expressa valorizava como patrimônio as artes e os monumentos de notável qualidade estética, bem como edificações, os bens de pedra e cal, como definiu a historiografia do patrimônio; posteriormente foram abrangidos os patrimônios arqueológico, ecológico, artístico e paisagístico (FONSECA, 1996 e GONÇALVES, 2002).

Esse debate sobre o patrimônio entre o final dos anos de 1970 e os anos de 1980 foi especialmente acompanhado pela imprensa regional, que noticiou o abandono de várias cidades históricas e a valorização e recuperação de prédios e monumentos históricos. Também foram divulgadas notícias sobre pesquisas como a do Instituto de Pesquisa Econômica e Social de Goiás (IPES), que levantou os dados do patrimônio histórico de 30 cidades goianas e concluiu que, em Goiás, ele

estava condenado ao desaparecimento¹¹⁸. É nessa época também que intelectuais como Jacy Siqueira e José Mendonça Teles se manifestaram de várias maneiras, sobretudo a partir de textos publicados na imprensa, criticando a ausência de políticas de preservação e condenando ações de desprezo contra o patrimônio.

Na gestão do governador Ary Valadão, os projetos e planos de atividades continuaram a ser feitos pelo IGF, de modo muito semelhante às ações anteriores: “promover registros, pesquisas e levantamentos, publicações, proteger o patrimônio folclórico, as artes e os folguedos populares, organizar o museu, a biblioteca e o centro de documentação, divulgar e promover o folclore goiano” (IGF, 1984). Contudo, as reclamações sobre a falta de condições de trabalho, falta de pessoal e de equipamentos, assim como sobre a precariedade da estrutura do IGF continuavam recorrentes.

Em 1983, um relatório detalhado da instituição registrava a precariedade dos acervos do IGF, no que se referia aos aspectos de conservação, manutenção, armazenamento e concluía que o referido acervo corria o risco de se decompor em função das precárias estruturas físicas do espaço que abrigava tanto a sede do IGF como o Museu de Folclore. Outra questão era a queixa da falta de funcionários, a ausência de alguns equipamentos importantes e de materiais básicos para a higiene do espaço, tal como se queixou em novo relatório elaborado em 1985.

No ano de 1985, recebeu até agora de material de consumo 2 unidades de Bombril, 2 rolos de papel higiênico, 1 lata de desinfetante e um saco de 300 gramas de sabão em pó Jaó.

Para tomar água, os funcionários e visitantes usam um pote, não possuindo copos e a água não é filtrada, o que certamente esperamos que acarretará doenças nos mesmos.

118 O Popular (16/10/1977) Pilar: Projeto Memória e Cinema; O Popular (28/05/1978) Pilar: abandono do Patrimônio; O Popular (08/10/1978), Veiga Valle; O Popular (04/03/1979), Veiga Valle; Cinco de Março (19 a 25/03/1979) IPES Conclui: Patrimônio Histórico de Goiás condenado ao desaparecimento; O Popular (29/11/1979, Demolição Do Museu Zoroastro Artiaga; O Popular (23/06/1997) Pilar: História e Memória (Cx 5 - Pilar); Cinco de Março (24 a 30 12/1979) Pilar de Goiás, Tradições em funeral; O Popular (24/08/1982) Prédio do antigo quartel restaurado; O Popular (20/03/1988) Luziânia e seu Patrimônio.

As reivindicações de maior importância como o projeto de publicação de A Folclórica nº 8 e o Concurso Estadual “Benjamim Constant”, nem respostas obtivemos.

Os quadros de fotografias, sem a necessária desinfestação, estão acabando com a excessiva presença de fungos, traças e cupins. (IGF, 1985).

Todo esse descaso com o museu, registrado nos relatórios da instituição, contrastava com a relação dos materiais do acervo do museu adquiridos em diferentes fases da instituição: Eram diversos quadros sobre manifestações populares, máscaras da Cavalhada de Pirenópolis, bonecos representativos das pastorinhas de Pirenópolis, pilão, ferro de brasa, viola, rabeca entre muitos outros. Com a extinção do IGF, nos anos de 1990, a documentação e o acervo que pertenciam ao museu se dispersou e, nos dias de hoje, nada resta desse volume de objetos, o que colabora para esse silêncio que envolve a história da instituição.

3.3 A memória histórica de Goiás e os lugares do folclore

A ampliação de políticas públicas abrangendo as políticas culturais, nos anos de 1970, colaborou para a elaboração da memória histórica de Goiás, a partir da criação de museus¹¹⁹ bibliotecas e centros culturais e também com a catalogação de livros, jornais e revistas, escritos em períodos anteriores, mas que ganharam o *status* de referência para a compreensão do passado. A produção da memória foi editada em inúmeros livros, que passaram a ser reconhecidos como de grande valor histórico, visto que publicou-se quase duas centenas de livros sobre cultura em Goiás, nesse período, privilegiando o campo das letras, das artes, do teatro e

119 O Museu Estadual de Goiás criado em 1946, foi o primeiro museu de Goiás. Anos depois de sua criação ganhou o nome de um de seus idealizadores: Zoroastro Artiaga. Em 1954 foi criado o Museu das Bandeiras na cidade de Goiás, no antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia; em 1968 foram criados os Museus de Ornitologia em Goiânia e o Museu de Arte Sacra da cidade de Goiás; No ano de 1970, foram criados o Museu Antropológico da UFG, O Museu de Arte de Goiânia e O Museu Palácio Conde dos Arcos na cidade de Goiás. Durante toda a década de 1980 foram criados outros museus: Casa de Cora Coralina na cidade de Goiás (1985); Museu Pedro Ludovico Teixeira em Goiânia (1987); Museu de Arte Contemporânea em Goiânia (1987); Museu da Imagem e do Som em Goiânia (1988); Museu Ferroviário de Pires do Rio (1989).

do folclore. Muitos autores polígrafos também publicaram¹²⁰ histórias sobre o passado de suas cidades de origem, nas quais destacaram as tradições e enquadraram o folclore como aspecto relevante do repertório de assuntos que queriam abordar.

No campo da história ocorreu um movimento inédito de valorização da historiografia pioneira, com a publicação de obras que passaram a ser consideradas fundamentais para a compreensão do passado de Goiás. Um exemplo significativo dessa elaboração do passado foi o projeto de reedição de obras históricas elaborado por José Luís Bittencourt, vice-governador de Irapuan Costa Júnior. Iniciado em 1976, o projeto foi coordenado pelo professor José Mendonça Teles, em função de sua experiência anterior na reedição da obra de Silva e Souza, e previa a edição *fac-símile* de três fontes históricas, inscritas, a partir do novo registro, como pioneiras em Goiás: o jornal *A Matutina Meiapontense* (1830-1834), primeiro a circular em Goiás; os *Annaes da Província de Goyaz*, de Alencastre, que havia sido publicado em 1864 na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*; e a *Chorographia Histórica da Província de Goyaz*, escrita em 1824 por Raymundo José da Cunha Mattos.

O projeto foi financiado pela Superintendência para o Desenvolvimento do Centro Oeste (Sudeco), que, sob o prisma do desenvolvimento, buscava também apoiar iniciativas de valorização cultural.¹²¹ Na apresentação daquelas publicações, o superintendente da instituição na época, Júlio Laender, expôs a sua opinião sobre o projeto.

Ao colaborar para a publicação deste conjunto de obras reunidas sob atenta supervisão do vice-governador de Goiás, professor José Luiz Bittencourt, a Superintendência do Desenvolvimento da

120 Entre os diversos autores que escreveram ou publicaram livros sobre a história de suas cidades de origem nesse período, podemos citar: Jarbas Jaime Esboço Histórico de Pirenópolis (1971); Ofélia Sócrates Nascimento Reminiscências (Goiás de Antanho) 1907-1911 (1974); Maria das Dores Campos Catalão: estudo histórico e geográfico (1976); Edmundo Pinheiro de Abreu Curralinho seus costumes e sua gente (1978); José Theophilo de Godoy Histórias e Estórias de Caldas Novas (1978); Maximiano da Matta Teixeira Outras Estórias de Goiás lendas, terra, Gente (1983); Paulo Bertran Memórias de Niquelândia (1985); José Sêneca Lobo Bonfim de Goiás: minha terra, minha gente (1987), José Asmar Crixás do berço de ouro à luta pela vida (1988).

121 A Sudeco foi criada em 1967 pelo governo militar, que já havia criado a Sudam em 1966 e criaria a Sudesul em 1969, no bojo das políticas de planejamento do desenvolvimento, que teve a região como escala de intervenção. Esse modelo teve como referência as idéias de Celso Furtado para o desenvolvimento do Nordeste do Brasil aplicadas na criação da SUDENE em 1959, ainda no Governo JK.

Região Centro Oeste prossegue na sua tarefa de incentivar um **desenvolvimento integrado para a região**, também atenta para a sua história, com a manifestação presente de sua cultura e preocupada com a preservação de seu acervo (LAENDER apud ALENCASTRE, 1979, p. 10 - grifos meus).

O próprio governador Irapuan Costa Júnior atribuiu um grande significado às publicações na apresentação do livro de Alencastre.

Cumprimento o meu caro Vice-Governador, professor José Luiz Bittencourt, por ter escavado esta obra de há muito esgotada, mostrando com isto o seu “sincero apego às cousas da pátria” para usar as palavras do próprio Alencastre, além de demonstrar uma vez mais sua sensibilidade interna e valorizar nosso governo. (COSTA JÚNIOR apud ALENCASTRE, 1979, p. 8).

A idéia exposta no depoimento de Irapuan Costa Júnior de que a obra havia sido escavada, foi explicada em outro ponto da apresentação, quando ele comentou que o livro utilizado para fazer a reprodução era um exemplar raro, que pertencia a frei Simão Dorvi, da Cidade de Goiás, pois não havia outros disponíveis. No caso da reprodução do jornal *A Matutina Meiapotense*, as condições foram ainda mais desfavoráveis, pois, segundo o coordenador do projeto, foi preciso uma longa busca de exemplares do jornal entre particulares e instituições para que se conseguisse adquirir 500 exemplares, dos quais 156 foram obtidos de microfimes, na Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Mesmo assim, faltavam ainda 26 números para completar a coleção, dispersos em arquivos de Cuiabá, São Paulo, Rio de Janeiro e de Minas Gerais.

O projeto de reedição de documentos e obras históricas foi apropriado por outras instituições da época, como a Universidade Católica de Goiás, que em 1982 estabeleceu convênio com a Sudeco e a Secretaria de Planejamento de Goiás e editou o primeiro número de *Memórias Goianas*, que trazia alguns documentos do período colonial de Goiás encontrados no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa em Portugal. Em 1983 a UCG organizou uma edição *fac-símile* da *Revista Oeste* (1942-1945), como parte das comemorações do cinquentenário da fundação de Goiânia. A edição comemorativa reuniu textos de várias autoridades e antigos

colaboradores do periódico, que enfatizaram a reedição da revista como um grande momento de organização do passado intelectual de Goiás. Ainda nesse contexto, entre inúmeras outras iniciativas de elaboração de um passado histórico em Goiás, foi publicado em 1985 pela Prefeitura de Goiânia o livro *Memória Cultural: ensaios da história de um povo*, que reuniu depoimentos de pioneiros de Goiânia sobre assuntos variados.

Além dessas edições históricas, o período foi marcado também por publicações de obras inéditas, muitas delas livros de poesia, teatro, artes plásticas, literatura, história, etnografias e também sobre folclore. Boa parte dessas edições era feita na Editora Oriente, criada pelos irmãos Taylor e José (conhecido como Zezinho) Oriente, mediante parcerias com o governo do Estado.

É nesse contexto que o escritor polígrafo Basileu Toledo França toma para si a tarefa de reeditar alguns textos antigos sobre manifestações culturais, como parte da escrita do folclore goiano, e inscrever essa temática como algo relevante para a compreensão do passado de Goiás. Para tanto, criou as referências básicas para pensá-las, já que o papel de prefaciador recriava a autoria dos textos e difundia a responsabilidade da escrita.

Esse trabalho foi feito a partir da reedição de dois livros - *O Cancioneiro de Trovas do Brasil Central*, de Antônio Americano do Brasil, e *Contos, Fábulas e Folclore*, de Crispiniano Tavares - e de um conjunto de textos esparsos de Americano do Brasil, que foram publicados por França com o título de *Romanceiro e Trovas Populares*, mas que nunca existiram como livro na concepção de seu autor. As duas primeiras publicações foram feitas pela Editora Oriente, e a última, pelo projeto *Coleção Documentos Goianos*, criado pela Universidade Federal em 1978 e que se ocupou, ao longo de muitos anos, da edição de vários livros de autores pioneiros e de professores e pesquisadores da instituição.

Esse projeto da UFG pode ser entendido a partir de dois aspectos: o primeiro, como parte de um conjunto de iniciativas intelectuais da Universidade para delimitar espaços no meio intelectual e organizar uma política regional de salvaguarda do passado; o segundo extrapola essa dimensão local de construção de espaços e estratégias e relaciona-se com o período em que o estudo do passado e das tradições nacionais ganhava um sentido relevante, na medida em que havia um interesse recorrente pela descoberta da história a partir de museus e monumentos, assim como pelas festas, rituais, religiosidades, entre outros

elementos das tradições populares nacionais. Toda essa movimentação constituiu uma luta pela autoridade cultural e política para identificar e representar a cultura nacional, constituindo parte de uma busca mais ampla pela identidade nacional brasileira (GONÇALVES, 2002, p. 37).

Basileu Toledo França iniciou sua carreira de escritor já nos anos de 1950, com a publicação da obra *Pioneiros* (1954), seguida de vários outros trabalhos de temas variados, como os ensaios sócio-econômicos *Sudoeste* (1959), *Estudos de Educação* (1960) e *Cavalo de Rodas* (1979), além de uma vasta produção escrita publicada em revistas da AGL, IHGG e em inúmeros jornais de Goiânia. As edições críticas elaboradas pelo autor ampliaram o seu campo de atuação e inscreveram-no como autoridade na abordagem de assuntos relacionados à cultura, ao popular e ao folclore, condição que o levou a integrar a CGF como membro, assim como a participar das inúmeras atividades promovidas pelo IGF nos anos de 1970.

A valorização do folclore como parte do passado histórico de Goiás foi inserida no programa inicial do governo de Ary Valadão a partir de um projeto que lançou, em 1979, cinco discos considerados como parte do folclore musical de Goiás. O primeiro deles foi *O Batismo Cultural de Goiânia*; o segundo, *Danças e Instrumentos Populares de Goiás*; o terceiro e o quarto foram dedicados à *Música do Povo de Goiás*; e o último, *Modinhas Goianas*. Na apresentação dos discos, o secretário de Educação e Cultura da época, Delson Leone expressou a visão institucional do projeto, que indicava a forte presença de uma retórica da perda.

A sabedoria do povo, expressa na filosofia oral, transmitida de geração a geração, os cantos, as credices, tudo que constitui o campo de saber denominado como saber popular, ou folclore, não só tem garantido a sobrevivência dos grupos humanos, definindo escala de valores, como tem se transformado em plataforma para a projeção de suas qualidades [...] Diante da importância desse patrimônio, o poder público, como responsável pelos destinos da comunidade, não pode fugir ao seu compromisso social e histórico de velar para que esses valores não desapareçam, irremediavelmente absorvidos pela vertigem e pela massificação da vida moderna (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

Em outro momento de sua apresentação, o secretário justificou a publicação dentro do espírito da época.

Foi, efetivamente, a consciência de que a cultura popular, por sua origem, é fator imprescindível na configuração da fisionomia de um povo, portanto elemento distintivo e informador do ser Nacional, que motivou a Secretaria da Educação e Cultura a editar este conjunto de discos de música popular, registrando ocorrências do Centro-Oeste Brasileiro e, especificamente, do Estado de Goiás. [...] É, portanto, com muito prazer que entregamos a todos este importante trabalho, com uma homenagem que o Governo Ary Valadão, através de seu órgão específico e executor da Política de cultura no Estado, presta à alma fecunda e generosa de nossa gente, aos artistas anônimos que interpretam os sentimentos e os anseios do povo, aos pesquisadores e estudiosos de nossas tradições e a todos os que amam e lutam pela valorização de nossa cultura e pela preservação da memória de nossa gente e de nossa terra (Idem).

Ainda na apresentação dos discos, a relação entre o projeto e a valorização da memória histórica da região é exposta também por Marcus Pereira, um dos coordenadores do projeto.

A decisão do governo do Estado de Goiás, através da Secretaria de Educação e Cultura, de editar cinco discos de música popular registrando tradições culturais de uma região do Brasil altamente representativa, deverá constituir um marco na nossa história musical. E este marco será mais tarde identificado a partir de um exemplo de comportamento administrativo na área cultural que poderá resultar no resgate de valores fundamentais responsáveis pelo desenho de nosso perfil como povo e como Nação. Porque nada mais próprio e mais correto do que registrar e divulgar, com recursos públicos, a cultura do povo da região de uma jurisdição administrativa e financeira. Tenho certeza de que outros Estados do Brasil seguirão o exemplo de Goiás. E a Goiás será creditado

um serviço público sem precedentes na história cultural do Brasil (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979)

Cada disco foi dividido em blocos, segundo os grupos musicais ou cantores. O primeiro disco, *Batismo Cultural de Goiânia*, reuniu algumas das faixas gravadas pelo professor da Escola Nacional de Música, Luiz Heitor, durante o Batismo Cultural de Goiânia em 1942, a partir da apresentação de vários grupos culturais que integraram a programação do evento. Essa gravação já havia sido comentada em publicação dos anos de 1950, intitulada *Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás* - já discutida no primeiro capítulo deste trabalho - e que também foi re-publicada pela UFG, em 1983. A gravação de *Batismo Cultural de Goiânia* selecionou também algumas modas de viola tocadas por Adolfo Mariano, Chico Onça e Micuim, Augusto Catarino Santos, Silvio de Souza, Silvério Costa Santos, entre outros, algumas relacionadas à cultura popular, como a moda *Namoro de Festa em Festa*, outras aos grupos de tapuios, como *Tapuranga*, *Despedida* e *Quebra-Bunda*, e também de grupos de congo.

O segundo disco, *Danças e Instrumentos Populares de Goiás*, reuniu a música de alguns grupos folclóricos de Goiás do período e é representativo de como essas publicações recuperaram o passado das tradições populares de Goiás, a partir da reinserção de algumas dessas práticas. O primeiro bloco do disco, intitulado *Saída da Boiada*, reuniu sons originais de berrantes tocados por peões enquanto campeavam o gado, assim descritos em trecho do depoimento de um violeiro de Itaberaí, José Onofre Leite (Marreco), utilizado na apresentação do disco:

os que gravaram a Saída da Boiada têm famílias em Itaberaí, Buriti Alegre, Nazário, mas eles vivem é na estrada. Eles usam dois berrantes, duas peiteiras de guizos, um polaque e uma penhola (chicote). Representaram a saída de uma boiada com os berrantes, a tropa com as peiteiras, o polaque do cavalo guia e os homens conversando para o pessoal formar e sair com a boiada (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

É interessante perceber que a seleção dessa faixa indicava a preocupação da produção do disco de reunir elementos que seriam parte do cotidiano rural, elemento recorrentemente utilizado pelos folcloristas para indicar o contexto ideal das autênticas tradições populares. Em outro trecho, Marreco relaciona berrante, viola e boiada:

Eu acho que o primeiro berrante não foi feito pra chamar boiada, não. Era um tempo de muito pouco vizinho, e o berrante servia pra chamar um vizinho, um caboclo no serviço. Eu vi muito disso. Agora, o peão usa o berrante pra reunir o gado e o gado acompanhar na estrada. Esse peão de boiadeiro não tem morada, casa dele é o lombo de burro [...] A viola é uma companheira. O caboclo chega da roça toma um banho, janta, trata do porco e do cavalo e não tem mais o que fazer. Se não chegar uns amigos para contar estória, a viola é que vai ser a distração. A televisão dele é a viola (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979)

O segundo bloco gravado é um conjunto de pequenas músicas violadas por José Teodoro Campos, de Itauçu, que é assim descrito por Marreco:

O José Teodoro aprendeu assim, com ele mesmo. Ele é de fazenda, sempre trabalhou de meeiro para os outros. Só hoje é que ele mora na cidade, em Itauçu, mas sempre pobre. O canto da Inhuma, que ele toca, tem uma origem interessante. A Inhuma é um pássaro. Lá em Inhumas ainda existe dele. Não é fácil ouvir ele cantar, porque o movimento de hoje não deixa passarinho cantar. Mas os mais velhos conhecem o canto de Inhuma, todo fazendeiro conhece. E virou música... (Idem).

O terceiro bloco do disco é composto por marchinhas executadas pela Banda de Couro de Pirenópolis, descritas na apresentação do disco por Braz Wilson Pompeu de Pina Filho.

A Banda de Couro, ou Zabumba - nome tirado da caixa maior - é um dos elementos principais da antiga festa de Nossa Senhora do

Rosário dos Pretos e de São Benedito, e esse remanescente continua, ainda hoje, acompanhando o que resta dessas festas e assimilado pela grande festa dos brancos – a do Divino Espírito Santo.

Se antigamente essa Banda de Couro era congregada de pífanos em dueto, com melodias leves e próprias à ocasião, hoje já não existe quem possa tocar esse instrumento, sendo que foram substituídos por quaisquer outros instrumentos de sopro, contanto que não desaparecesse o fato em sua totalidade. Cada um dos ritmos executados pela Banda leva uma denominação e tem uma finalidade, que vai acompanhar a alvorada ao Reinado. As melodias, salvo algumas pertencentes ao repertório nacional, são criações desse povo de Meia Ponte, inspirado nas alegrias do Divino, de N. Sra. do Rosário e de São Benedito (Idem)

O quarto bloco do disco foi composto por três músicas: a primeira em ritmo de catira, a segunda, de veadeira; a terceira, de batuque. O escolhido para falar sobre esse bloco foi o caixeiro Joaquim Bueno de Assunção (Sansão).

Eu conheço a Festa do Divino, em Crixás, desde que me entendo pro gente. É uma festa com uma porção de festas. E lá tinha um local próprio para essas festas, a Casa Grande. Tinha quatorze cômodos. Era uma casa onde faziam as danças - Catira, Veadeira, Batuque e muitas outras. A Veadeira é diferente da Catira porque a Catira não tem Caixa, é só pandeiro e viola. E a Veadeira não sapateia como a Catira, é só valseado [valseado é dançar no ritmo do toque], é só bater palmas e pandeiro. A Veadeira também não tem moda, como a Catira, mas tem diversos modos de cantar [...]. Na Catira você põe seis, quatro, oito de cada lado - tem muito home que dança Catira, mas é preciso um mais sabido para tirar. No Batuque, que é dançado quando a folia chega num pouco, você sai dançando com um companheiro, de par a par, de dois a dois [...] (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

O último bloco do disco foi composto por músicas executadas pelo grupo de tapuios da Cidade de Goiás, que foram apresentadas no disco por Elder Camargo dos Passos.

A dança dos Tapuios é considerada a manifestação folclórica mais genuína que possuímos, pois está ligada às nossas raízes culturais. É uma contribuição do silvícola ao folclore, tendo logicamente anexado a ela alguns elementos estranhos – como instrumentos musicais, palavras, expressões e o aspecto dramático. Na cidade de Goiás, que julgamos ser o local inicial da dança, há notícias suas desde o começo do século. Segundo alguns ensaiadores, “ela é a estória de uma luta entre duas tribos, numa ilha para onde fora levado um cacique mirim que, depois de um combate, fora morto. Logo depois ressuscita, vitorioso”. O final da apresentação é festivo.

A dança, desenvolvida em oito partes, e representada por jovens vestidos mais ou menos a caráter, é só encenada por ocasião da Festa do Divino Espírito Santo. São poucas as cidades do Estado de Goiás que ainda conservam a Dança dos Tapuios. Entre elas, Goiás, Pirenópolis e Jaraguá (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

É importante observar que a seleção dos grupos que gravaram esses discos, assim como dos depoimentos que apresentaram cada um deles, fazia parte da política de elaboração do passado histórico de Goiás. Era uma política de disputa velada por valorizar algumas tradições em detrimento de outras, bem como reafirmar a autoridade do lugar de fala dos folcloristas encarregados de selecioná-las. A escolha desses grupos indicava também que a construção do mapa do folclore em Goiás passava por uma concepção simbólica de poder, que afirmava pessoas, grupos e idéias de acordo com os interesses e projetos dos folcloristas.

A inserção do grupo de tapuios da Cidade de Goiás em um dos discos representa o grande poder político do município no contexto dos anos de 1970, quando este já havia incorporado a tradição como parte do seu novo lugar de fala no Estado, concretizado com a criação da OVAT, em 1965. Embora o projeto inicial dessa entidade tenha priorizado o trabalho de recuperação dos eventos da

Semana Santa, que já possuía uma grande tradição musical, a escolha dos tapuios para compor o disco parecia mais apropriada ao formato do projeto que elegeu grupos que utilizavam danças e instrumentos musicais rústicos em sua elaboração ritual.

Além disso, a Semana Santa em Goiás já passava por uma fase de reconhecimento amplamente divulgada pela imprensa, ao passo que o grupo dos tapuios ainda não havia alcançado o mesmo espaço entre as tradições mais valorizadas. Apesar disso, Élder Camargo de Passos reivindicava para o grupo, na apresentação que dele faz no disco, o *status* de tradição genuína, em função da sua relação com a história indígena de Goiás. Um aspecto a ressaltar é que, ao procurar inscrever os tapuios como parte da tradição de Goiás, o próprio autor apresentava a si mesmo, se afirmava como folclorista e reiterava que a sua posição simbólica de poder era construída a partir de suas vinculações com a história das tradições da antiga capital de Goiás.

Da mesma forma que ocorreu na Cidade de Goiás, a escolha da Banda de Couro também indicava Pirenópolis em uma posição privilegiada na geografia do poder. Isso ocorre, não apenas pelas inúmeras manifestações culturais que concentrava, mas também porque a cidade, localizando-se próxima a Brasília, se inseria em outro espaço de poder simbólico da época, que era o turismo. A escolha da Banda de Couro representava, ainda, uma reafirmação da Festa do Divino da cidade como tradição relevante do Estado, já plenamente incorporada pelos pesquisadores do período. A banda compõe uma parte significativa da tradição da festa, que é a de fazer a alvorada dos festejos do Divino, e sua escolha para uma das faixas do disco também inscrevia Pirenópolis na tradição musical de Goiás, posição amplamente incorporada pelo próprio Braz de Pina, que em vários momentos procurou valorizar os grupos musicais de sua cidade. Por outro lado, não se pode esquecer que Braz de Pina já fazia parte do seleto grupo de folcloristas que dirigiram as instituições culturais dos anos de 1970 e isso, certamente, favorecia a escolha de Pirenópolis como parte incontestável desse rol de tradições.

A escolha dos outros dois grupos que compuseram o disco *Danças e Instrumentos Populares de Goiás* também era coerente com o projeto dos folcloristas, já que tanto a gravação da *Saída da Boiada* quanto das músicas do violeiro José Teodoro Campo, de Itauçu, indicavam a persistência dos folcloristas

em incorporar a tradição rural como parte de seus critérios de seleção do folclore goiano. Já a inclusão do grupo de danças de Crixás pode ter ocorrido pelo destaque que o grupo obteve durante as várias apresentações que fez nos eventos do IGF, com músicas bem animadas e danças como o catira, o batuque e a veadeira. O mais provável é que Crixás tenha sido escolhida por ser a cidade natal de Ursulino Leão, que era membro da AGL e do IHGG, e vice-governador no governo de Irapuan Costa Júnior. Ele também havia incorporado as questões do folclore como parte de seus projetos parlamentares durante a sua gestão de deputado estadual nos anos de 1960.

Outro disco gravado como parte desse mesmo projeto e que possibilita ampliar a discussão dessas questões foi *Música do Povo de Goiás*, organizado em dois volumes, cuja elaboração foi realizada, em parte, por vários dos folcloristas, como Braz Wilson Pompeu de Pina, Élder Camargo de Passos, Regina Lacerda e Emílio Vieira. O primeiro volume trouxe os cantos tradicionais do cancionero popular, como o canto de chegada da Folia de São Sebastião e cantos de mutirão, gravados pelo grupo de catireiros de Americano do Brasil; cantos de engenho e benditos, gravados pelo grupo folclórico de Pirenópolis; cantos de romaria e de alimentação das almas, gravados pelo grupo de alimentação das almas de Trindade; e o canto de despedida da folia do Divino, gravado pelo grupo folclórico de Crixás, que já havia participado do disco anterior. O segundo disco foi composto de uma seleção de modas, modinhas, toadas, cantigas de roda e romance, alguns recolhidos por Regina Lacerda, Élder Camargo de Passos e Walda de Almeida no município de Rio Verde, e outros por Emílio Vieira no município de Posse. As canções foram executadas pelo grupo folclórico de Pirenópolis, composto por mulheres do município, que também haviam participado da gravação do disco anterior; pelos violeiros de Itauçu, que executaram as modas; e também por alunas do curso de Música do Instituto de Artes da UFG, que participaram na gravação das cantigas de roda. Muitas dessas músicas remetem a cantos muito familiares nos dias de hoje, como o canto *Sabiá, bebeu, bebeu*, atualmente um clássico do cancionero popular vilaboense. Contudo, naquele período, essas referências ainda estavam em construção e para isso muito colaborou a gravação e publicação desses cantos.

A autoridade do discurso dos folcloristas goianos na valorização dessa publicação fonográfica é confirmada pela inclusão de um texto do folclorista e

então professor da UFG, Ático Vilas Boas da Mota, na época também vice-presidente da CNFL. Considerou o trabalho como uma

nobre tarefa de recolher um material que, para o bem ou para o mal, se encontra atualmente submetido ao impacto, ou melhor, ao rolo compressor da revolução tecnológica, testemunhará vários estágios de nossa evolução cultural, de forma gratificante e profundamente humana. O que o nosso povo vem guardando ao longo de seu devir merece atitudes como as dos mencionados pesquisadores que, em tão boa hora, acharam por bem salvar um riquíssimo legado que se encontra subjacente ou, porque não dizê-lo, relegado a segundo plano nas cogitações de muitos intelectuais voltados apenas para a cultura erudita (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

Como se vê, a idéia da publicação como uma salvaguarda do passado foi um elemento recorrente na representação construída entre os folcloristas da época. Contudo, para Ático Vilas Boas da Mota, esse trabalho tinha um valor histórico imenso porque representava, de certo modo, a concretização do velho sonho alimentado por Henrique Silva e Americano do Brasil, que insistiram

na urgente necessidade de se coletar, analisar e difundir o vasto material folclórico de Goiás, cuja riqueza pedia fosse divulgada sob várias formas [...] não se trata de simples coleta realizada a trouxe-mouxe, mas sim de uma criteriosa seleção de rico material do folclore musical regional, que certamente há de divulgar de maneira condigna muitas manifestações do folclore de Goiás, ainda que ocasionalmente sob a forma de variantes ((DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

O entusiasmo de Ático Vilas Boas da Mota foi tanto que ele sugeriu que esse tipo de trabalho se estendesse a todas as micro-regiões goianas, pois isso seria de máxima importância para a elaboração do *Atlas Folclórico de Goiás*, publicação ainda almejada pelos folcloristas da CGF. Por fim, encerra o seu comentário reafirmando o lugar de fala do folclorista.

Acredito que este trabalho representa um apelo a todos aqueles que amam desinteressadamente os vários compartimentos da alma nacional, no sentido de conhecê-los melhor por meio de uma convivência diária, que só as pesquisas de campo podem nos ensinar. Quem tem ouvidos, ouçam!... Quem tem boca, apregoem a boa obra, alegria nossa e justo orgulho para todos aqueles que ainda estão sintonizados com as tarefas de salvar a memória cultural brasileira (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

Vale ainda ressaltar que uma das coordenadoras do projeto era a professora Yara Moreira, do Instituto de Artes da UFG, que na época já realizava estudos sobre a Folia de Reis em Goiás, com ênfase ao aspecto musical dessas manifestações. Ela própria teceu um breve comentário na apresentação dos discos, que indicava uma concepção similar aos folcloristas, apesar de jamais ter ingressado no movimento institucional.

Na busca de uma possível goianidade musical, encontramos – em medida inesperada – uma riqueza e uma pureza de manifestações e pessoas quase incompatível com nossos dias.

Seria impossível reunir todas as experiências em apenas três discos. É trabalho para uma vida. Ou várias vidas. Conseguimos, porém, apresentar uma visão de instrumentos, danças e músicas populares entre o povo de Goiás. E mais importante, isto quase sempre foi realizado através de manifestações ainda vivas, espontâneas e não cerceadas.

Estes discos representam o resultado do trabalho de algumas pessoas dedicadas ao estudo da cultura popular. Mas também representam a conscientização de indivíduos que fazem tal cultura – e talvez tenha sido este o aspecto mais produtivo de todo o trabalho.

E são eles – os pesquisadores e os artistas populares goianos – que falam sobre o material aqui reunido (DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO, 1979).

O último disco gravado pelo projeto foi *Modinhas Goianas*, elaborado por outra professora do Instituto de Artes da UFG, Maria Augusta de Saloma Calado, que ingressou na CGF nos anos de 1970 e incorporou o trabalho do folclore como parte de sua atuação profissional, já que se tornou uma das titulares da cadeira de Folclore da Faculdade de Música da UFG. A gravação do disco, que reuniu 12 modinhas recolhidas da tradição vilaboense, finalizava um projeto da autora, que defendeu em 1977 uma tese de livre-docência na área de Letras e Artes intitulada *Modinhas Vilaboenses*, publicada pela Editora da UFG em 1982, com o título *A Modinha em Vila Boa de Goiás*, como parte da coleção Documentos Goianos.

Em 1983, o disco *Música Indígena*, organizado a partir da coleta de vários cantos indígenas, foi coordenado pela professora Mari Nazaré Baiocchi e gravado como parte de uma coleção intitulada *Fontes Culturais da Música em Goiás*. A professora gravou também um disco com músicas de comunidades negras e outro com modinhas tradicionais.

Anteriormente, o Museu Antropológico da Universidade Federal já havia criado o seu setor de folclore, que em 1972 organizou um projeto de pesquisa que visava uma divisão regional do folclore para fins de estudo e defesa no Estado de Goiás. A iniciativa parecia ser um pouco diferente daquelas dos folcloristas, sendo que as organizadoras fizeram um levantamento etnográfico, iconográfico e bibliográfico para articular o projeto. Dividiram o Estado em regiões e fizeram um levantamento dos principais aspectos do que consideravam folclore, como as festas, o artesanato, os folguedos populares, além do levantamento de material folclórico para coleta. Na verdade, essa proposta não se diferenciava daquela dos folcloristas, ao contrário, estava completamente ligada a eles, ao deixar bem claro que as manifestações culturais goianas eram vistas como algo que precisava ser coletado, conhecido, divulgado e preservado, para não correr o risco de desaparecer. Esse setor do folclore era incipiente: iniciara as suas atividades no ano anterior à organização do projeto, e a primeira coleta de material, documentada com gravações, fotografias e *slides*, fora feita durante a festa do Divino de Pirenópolis (GARCIA, 1972).

Nos anos de 1980, com o enfraquecimento do movimento institucional do folclore em Goiás, alguns pesquisadores da UFG foram ocupando, cada vez mais, espaços de discussão sobre as manifestações culturais consideradas como cultura popular. Esse processo se deu com a criação do Centro de Estudos da

Cultura Popular (CECUP), que tinha uma proposta de atuação interdisciplinar e se amparava no uso de um conceito mais abrangente de cultura popular, que incluía as artes, a tradição, o universo simbólico das representações, assim como o circuito de produção, distribuição e consumo dos agentes a partir de múltiplas dimensões (conceitual, histórica, contemporânea e política). O projeto previa o registro e o arquivamento de um acervo magnafônico, fotográfico e cinematográfico das manifestações levantadas, a publicação dos estudos realizados, a promoção de debates, encontros, cursos e conferências. Algumas publicações importantes do CECUP no início dos anos de 1980 foram *Histórias Populares de Jaraguá* (1983), organizado pelas pesquisadoras Ione Maria de Oliveira Valadares e Nei Clara de Lima; *Tereza Bicuda*, lenda de Jaraguá que integrava as manifestações populares da cidade; e *A Folia de Reis de Jaraguá* (1983), organizada por Telma Camargo da Silva e Maria Tereza Canesin, como parte da coleção *Religiosidade Popular*.

3.4 A Escrita do folclore em Goiás

As políticas culturais dos anos de 1970 promoveram a publicação de vários livros sobre folclore que nos possibilitam hoje identificar um campo de escritas com características próprias. Dessa forma, os folcloristas construíram o seu campo intelectual, iniciado no final dos anos de 1940, com a criação da Comissão Goiana de Folclore (CGF) e fortalecido em 1964, com a criação do Instituto Goiano do Folclore (IGF). Do conjunto de textos e livros publicados, é possível analisar algumas características comuns entre os autores, bem como entre as suas idéias, e ainda identificar algumas diferenças que se relacionam, sobretudo, com a posição ocupada por cada um deles no campo intelectual e as formas de apropriação das regras e do *habitus*.

Conforme Michel Certeau (1994), a disjunção entre escritura e oralidade delimita que é precisamente o “escriturístico” que contribui para o progresso e para o avanço da cultura ocidental. É por meio da escritura - “um espaço próprio, a página, em construir um texto que tem poder sobre a exterioridade” (p. 225) – que o passado é isolado e apropriado. Nesse sentido, a prática escriturística é por Certeau comparada a uma fábrica ou a uma empresa, capazes de fabricar objetos e definir produtos. Por isso a escrita é tida como capitalista e conquistadora:

A ilha da página é um local de passagem onde se opera uma inversão industrial: o que entra nela é um “recebido”, e o que sai dela é um “produto”. As coisas que entram na página são sinais de uma “passividade” do sujeito em face de uma tradição; aquelas que saem dela são as marcas do seu poder de fabricar objetos. (...) Combinando o poder de *acumular* o passado e o de *conformar* a seus modelos a alteridade do universo, é capitalista e conquistadora.

Considerando as premissas de Certeau, a escrita do folclorista como prática escriturística moderna produz o povo. A seguir, serão analisados alguns aspectos sobre como o povo foi criado a partir dos livros escritos por Regina Lacerda e Ático Vilas-Boas da Mota, a revista *A Folclórica* e o *Boletim Goiano do Folclore*, a fim de entender como contribuíram para construção do campo intelectual do folclore em Goiás, a partir de seus textos. Com isso, poderemos perceber como dois intelectuais que se inseriram no campo de formas tão diferentes, ao mesmo tempo também possuíam semelhanças tão profundas.

3.4.1 “Esse pouco-mal-me-chega”: a escrita do folclore de Regina Lacerda

Entre todos os autores que escreveram sobre folclore em Goiás entre os anos de 1950 e 1970, Regina Lacerda ocupa uma posição de destaque. Ela iniciou a sua produção escrita no final dos anos de 1950 com alguns textos sobre artesanato - especialmente relacionados às técnicas de cestaria e cerâmica – e também sobre a prática do mutirão, escritos como contribuição às publicações e aos congressos de folclore promovidos pela CNFL. A partir daí, publicou alguns livros, nos quais é possível identificar características da escrita do folclore em Goiás, assim como da posição política da autora no campo intelectual.

O seu primeiro livro *Vila Boa-folclore* foi publicado em 1957 e pode ser considerado uma homenagem da autora à cidade de Goiás de onde havia saído a quase dez anos, deixando amigos e uma rica história de envolvimento nas questões culturais do lugar. Neste texto, ela apresentou uma seleção dos temas que considerava parte do folclore vilaboense e nesse sentido colaborou na indicação de

um recorte dos principais enredos do folclore da cidade a partir de um vasto repertório de manifestações. Como parte dessa seleção ela incluiu temas clássicos como xácaras, romances, toadas, mas também brincadeiras, parlendas, rodas infantis, danças e folguedos, artesanato e festas, demonstrando plena consonância com as diretrizes do movimento nacional do folclore, cuja Carta do Folclore Brasileiro de 1951 sugeria a ampliação da noção de folclore até então vigente.

Vinte anos depois da publicação de *Vila Boa-folclore*, ele foi reeditado com uma ligeira modificação no título que passou a ser *Vila Boa-história e Folclore* (1977), além de uma atualização no conteúdo que incluiu novos temas como os tipos de rua da cidade, expressões populares que não havia citado no livro anterior e algumas informações históricas sobre a cidade e seus edifícios históricos, certamente já adequando o seu discurso em relação às políticas de patrimônio vigentes no período e que pouco tempo depois culminariam no tombamento da cidade como patrimônio nacional. Um aspecto relevante do livro é a inserção de algumas reflexões sobre a Semana Santa da cidade de Goiás, sobre a qual a autora destacou inúmeros detalhes que situavam o leitor no conjunto de eventos das procissões que antecedem a Semana Santa como a Semana dos Passos e a Semana das Dores, além da participação do povo com suas crianças vestidas de anjo, das imagens do Senhor dos Passos percorrendo as ruas, da cerimônia do lava-pés, da letra do canto do perdão e do respeito do povo aos rituais. A questão é que essa temática não foi considerada relevante pela autora quando publicou o livro em 1957 e a sua inclusão revela a incorporação das mudanças que estavam ocorrendo na cidade após a criação da OVAT em 1965, quando se recriou e incrementou diversas manifestações culturais da cidade. Contudo, as descrições sobre a procissão do fogaréu, evento criado naquele período para ampliar as comemorações festivas, foram breves já que ela se limitou a dizer que ela ocorria à meia noite da Quarta feira de Trevas quando tinha início a Semana Santa. Ao longo de sua explicação ela afirma

Algumas figuras, que por algum tempo deixaram de comparecer a esta procissão, foram restabelecidas pela Organização Vila-boense de Artes e Tradições: Os Farricocos, Isaac e a Guarda Romana. Os Farricocos são homens cobertos com túnica e capuz (só deixando

aparecer os olhos), portadores de cornetas e rebenques, que seguem à frente da procissão para impor a disciplina e castigar os possíveis transgressores da ordem. Participam, todavia, simbolicamente da reprodução desse severo costume medieval (LACERDA, 1977, p.78).

É interessante observar que na sua narrativa, Regina Lacerda não dá maiores detalhes do processo de transformação do ritual e prefere apresentar as suas características enfatizando a figura do farricoco como parte das manifestações da Semana Santa, como se fosse elemento de uma tradição perdida que retornou ao lugar de origem. As transformações do ritual não são discutidas pela autora, a exemplo do que ocorria nos trabalhos de outros folcloristas do período, visto que não faziam análise nem tampouco a crítica aos rituais que assistiam. Boa parte dos folcloristas considerava como o seu dever o registro dessas manifestações já que muitas delas corriam o risco de se perder e, desse modo, davam mais importância na discussão de uma metodologia de coleta e registro de material do que propriamente sobre os significados dessas manifestações, dos seus conflitos e a política que permeavam o processo de crise ou reelaboração dessas práticas culturais. Desse modo, a versão de que a tradição estava sendo recuperada satisfazia aos interesses dos próprios folcloristas que viam esses movimentos de forma positiva já que podiam representar uma iniciativa de retorno às origens perdidas. Não se encontra nenhuma discussão sobre o processo de transformação dos rituais da Semana Santa, porque tal como afirmou Certeau, os folcloristas retiraram a dimensão de possibilidade do povo, adornando-os com os enfeites do exotismo, ao mesmo tempo em que elaboraram suas escritas de forma a homogeneizar práticas culturais observadas, e eliminar qualquer possibilidade de ameaça desse popular (CERTEAU, 2001).

Em toda a sua produção escrita, a autora elegeu as manifestações de folclore que ocorriam na cidade de Goiás, como centrais nas suas reflexões sobre folclore, embora a sua participação na CGF (Comissão Goiana de Folclore) solicitasse de sua parte uma reflexão mais ampla das incidências folclóricas do Estado. Em *Papa Ceia*-notícias do folclore goiano publicado em 1968 a autora incorporou esse papel e apresentou uma análise mais ampla incluindo a indicação do folclore de outras cidades como Niquelândia, Araguacema, Arraias, Peixe, Jaraguá, Santa Cruz,

Pirenópolis, Posse, entre outras. Do conjunto de manifestações citadas, destacou as festas do Divino como uma tradição relevante em várias dessas cidades, entre elas a própria cidade de Goiás na qual destacou também a lenda da procissão das almas e a prática do artesanato em argila e cestaria, esta última já analisada na publicação *Cerâmica Popular* (1957)¹²².

Em 1977, Regina Lacerda publicou *Folclore-Goiás* como parte da colaboração da Comissão Goiana de Folclore à uma publicação da CDFB, que pretendia reunir os elementos característicos do folclore de cada Estado brasileiro. Neste trabalho, a autora exercitou a síntese e reuniu os elementos que considerava parte do folclore goiano, fazendo um apanhado de todos os elementos significativos da cultura do Estado. A divisão do livro contemplou uma diversidade de temas tais como: as linguagens populares, nas quais ressaltou parlendas, trava-línguas, interjeições; a literatura oral na qual destacou as lendas do *Romãozinho*, pé-de-garrafa, negro d'água, *Tereza Bicuda*, onça-da-mão-torta; danças folclóricas entre as quais indicou a catira, a dança de congo, o vilão, o moçambique, o tatu, a contradança, entre outras; entre os folguedos folclóricos, apontou os pastoris, a cavalhada e os tapuios; dentre os cultos populares indicou os de Santos Reis, São Sebastião, Santos juninos, as romarias do Pai Eterno, de Muquém, a de São Sebastião da Pedreira, a romaria de Abadiânia, entre outras; na interpretação de Regina Lacerda o folclore goiano seria constituído também de diferentes tipos de artesanato como a tecelagem, a cestaria, a cerâmica e até mesmo o refugo industrial; por fim, faria parte do folclore os folguedos infantis, as brincadeiras de meninos e meninas, o carnaval, assim como a queima de Judas e a medicina popular.

Neste livro, observa-se um esforço da autora em incluir práticas culturais como parte do folclore goiano. Porém, é muito evidente a dependência de seu

¹²² A autora tinha uma relação muito estreita com as discussões sobre artesanato, sobretudo porque encontrava um campo propício para a observação entre o grande número de artesãos da cidade de Goiás. Nos anos de 1970, ela colaborou na criação de um programa de artesanato da Goiastur que incentivou a formação e a produção de vários artesãos. É nesse mesmo período que conheceu Maria de Beni, artesã de Pirenópolis que fazia miniaturas dos personagens das Cavalcadas desta cidade, e a incentivou a uma carreira profissional, o que levou a artista a expor em varias cidades do exterior. Algumas de suas peças estão atualmente expostas no Museu do Pontal no Rio de Janeiro, especializado em artesanato brasileiro. Neste mesmo período, Regina Lacerda estimulou o trabalho de Antônio Batista de Sousa, artesão de nacionalidade portuguesa que havia morado em várias cidades brasileiras e fixou residência em Goiânia no final dos anos de 1960. Como parte desse incentivo divulgou seu trabalho entre os seus amigos cariocas, o estimulou a participar de exposições, enviou algumas de suas peças de argila para o Museu Edison Carneiro - que estão até os dias de hoje lá expostas - e sugeriu-lhe um nome: Antônio Poteiro, que foi incorporado pelo artista, hoje considerado um dos mais importantes da cultura popular brasileira.

levantamento em relação a outros autores que já haviam escrito sobre esses temas, assim como a necessidade de inserir as manifestações folclóricas de Goiás dentro da perspectiva da Carta do Folclore Brasileiro de 1951. Este documento definia o folclore como toda manifestação cultural espontânea que se baseasse nos princípios da tradicionalidade, do anonimato, da oralidade, da espontaneidade e da aceitação coletiva, ou seja, há um alargamento considerável da noção de folclore que confirma a perspectiva do folclorista de construir o folclore a partir de um povo anônimo, exótico, inocente. Além disso, a perspectiva do folclorista, é anunciada a partir da própria metodologia e da apresentação de um conjunto de dados de forma esquemática e objetiva, sem reflexões, análises, comparações ou críticas. Os dados utilizados foram retirados da própria bibliografia existente sobre o folclore e não há uma preocupação em discutir os significados dessas manifestações, mas em apontar um vasto conjunto de elementos que pudessem indicar o volume da riqueza folclórica do Estado, pois cumpria um formato pré-estabelecido pela CDFB. Entre os outros livros escritos por Regina Lacerda *Folclore-Goiás* é muito simbólico de sua produção porque através dele ela inscreve nacionalmente os temas do folclore de Goiás perante os seus pares e a própria CDFB, que orquestrava as políticas do folclore no período. Além disso, a escrita do livro reafirma a sua centralidade no campo do folclore constituída a partir de uma autoridade de incluir e excluir práticas culturais e construir uma noção de conjunto, até então inexistente.

O poder de enunciação de Regina Lacerda na discussão dos temas do folclore em Goiás pode ser exemplificado também a partir da sua influência na construção de alguns lugares de memória, como o Museu do Boi. Essa proposta foi apresentada por ela em 1976 à Sociedade Goiana de Agropecuária e que ganhou amplo apoio da imprensa da época. Em uma das matérias veiculadas na imprensa da época, reproduzia-se os argumentos de Regina Lacerda: “Minas já tem o seu Museu do Ouro, São Paulo montou o do Café, o Açúcar também tem museu em Pernambuco - porque é que Goiás demora em criar o seu Museu do Boi? A proposta de criação do Museu é justificada como uma necessidade frente às transformações pelas quais o Estado de Goiás passava. Para Regina Lacerda, tanto a economia da lavoura quanto a pecuária goiana estavam modificando formas de vida tradicionais e por isso, elas mereciam ser preservadas. Nesse sentido, o Museu do Boi reuniria peças e acessórios que corresponderiam às partes essenciais da vida e da função do boi, como carros de boi, laços, esporas, artefatos

de couro, berrantes, baseando-se em argumentos favoráveis à sua inserção como parte da história goiana, presentes em autores como Hugo de Carvalho Ramos em *Tropas e Boiadas* e *Caminhos das Boiadas* de Léo Othero. A idéia é que o museu tivesse sede na cidade de Morrinhos, que era um grande produtora de gado na época, além disso, havia uma disposição dos políticos da cidade em integrar a rota turística construída a partir de Caldas Novas (FOLHA DE GOIAZ, 10/06/1976). Contudo, apesar de mobilizar várias pessoas em torno do projeto, o museu não foi concretizado. Porém, a iniciativa de sua criação, os discursos apresentados na época, a repercussão na imprensa, os argumentos favoráveis, indicavam a posição de autoridade de Regina Lacerda, mesmo que essa autoridade esbarrasse nos limites da burocracia do Estado e de outros interesses políticos.

Apesar da centralidade ocupada no campo do folclore, Regina Lacerda procurava construir em seus textos a imagem de uma intelectual de província, simples, despreocupada com as regras do campo. Na apresentação de seu livro *Papa-Ceia*-notícias do folclore goiano, a autora expressa que o diletantismo permanecia como uma característica relevante na sua caracterização como intelectual que assim se referia sobre sua própria produção escrita: “Alguns amigos me sugeriram este trabalho: reunir em um volume aquilo que está feito (bem ou mal), uma vez que entre nós pouca gente se dedica a pesquisas dessa natureza. É tarefa que exige amor, tempo, dinheiro, livros e tantas outras coisas” (LACERDA, 1968, p 12). Por outro lado, situava a sua escrita como parte de uma autoria marginal distante dos centros e desprovida dos suportes materiais necessários: “Se mal o pergunte, onde encontrar recursos para equipamentos, viagens, material fono e fotográfico? E bibliotecas, cá deste lado do Paranaíba, onde encontrá-las?” (Idem). Ao referir ao próprio texto dizia:

“espero que essas notas sirvam de ‘deixa’ para outras pessoas mais afortunadas que queiram e possam desenvolver o estudo das manifestações populares em nosso estado, pois De peneira e batêia só se consegue tutaméia” Mesmo assim, atrevo-me a oferecer ao leitor esse pouco-mal-me-chega”, com o constrangimento do morador de beira de estrada que serve, ao viajante, água fresca em copo de barro mal cozido (LACERDA, 1968, p 12)

Em uma entrevista concedida a Emílio Vieira e que foi publicada no jornal Folha de Goiaz em 1970, Regina Lacerda, quando indagada sobre a sua auto-imagem como folclorista, se definiu como uma estudiosa entusiasmada que participava de congressos e de muitas discussões com outros folcloristas, porém na maioria das vezes, faltava-lhe a persistência, “talvez por preguiça, ou descuido, ou pelo fato de ser uma pessoa dispersiva” (FOLHA DE GOIAZ, 10/06/1976). Sobre suas ambições dizia:

Divido o meu tempo em cogitações variadas: interesse-me por história (e isto também herdei do meu pai) e também dedico-me um pouco às artes plásticas. Quero dizer: frequento a Escola de Belas Artes. Não pretendo, é claro, realizar-me pintora, ou escultora, nem ambiciono ser historiadora¹²³, mas desenvolvo um pequeno trabalho junto ao Patrimônio Histórico e Artístico. Quanto ao trabalho verbal a que você se refere. Não seria pela natural tagarelice feminina que ando fazendo conferências por aí? Mas se acato os convites e realizo palestras é por achar que isso também faz parte do meu trabalho (missioneiro), como membro que sou da Comissão Nacional do Folclore (Idem).

Essa concepção de Regina Lacerda sobre a sua posição de intelectual, pode ser analisada a partir do que Bourdieu (1990) chamou de “ações de representação”, pois relaciona-se ao objetivo de um determinado sujeito tornar manifesto uma idéia sobre sua força e capacidade de coesão diante seus pares, assim como configura-se como “estratégias de apresentação de si (...) destinadas a manipular a imagem de si e, sobretudo, de sua posição no espaço social” (1990, p 161-162). Sendo assim, pode-se interpretar essa auto-imagem de Regina Lacerda como uma estratégia própria de inserção no campo intelectual.

123 A autora escreveu dois livros de História: Independência em Goiás (edição comemorativa do Sesquicentenário da Independência) (1973) e História que o homem de bronze contou (1981) para crianças.

3.4.2 A Escrita do Folclore de Ático Vilas-Boas da Mota

Nos anos de 1970, Ático Vilas-Boas da Mota também se destacou na escrita do folclore em Goiás e sua produção escrita, assim como seu perfil intelectual, possibilitam diferenciá-lo de Regina Lacerda e a partir disso podemos discutir a heterogeneidade no campo do folclore. Ático Vilas-Boas da Mota nasceu em Macaúbas no interior da Bahia e bacharelou-se em letras neolatinas pela Faculdade Nacional de Filosofia da Faculdade do Brasil em 1957. Além disso, cursou Lingüística Geral na Argentina e se tornou o primeiro brasileiro diplomado no curso extraordinário de Língua e Literatura Romenas ministrado na Faculdade Nacional de Filosofia e essa formação levou-o a fazer parte em 1961, da primeira missão diplomática para o restabelecimento das relações diplomáticas com a Albânia, a Bulgária, a Romênia a Hungria. Paralelamente a essas atividades, ele lecionava e participava da Comissão Nacional do Folclore. No início dos anos de 1960, conheceu Colemar Natal e Silva no Rio de Janeiro, que o convidou para trabalhar na recém criada UFG (Universidade Federal de Goiás) onde passou a lecionar Língua e Literatura Espanhola. Ático Vilas Boas da Mota morou em Goiânia por muitos anos e ao longo desse período construiu uma sólida posição no campo intelectual da Universidade seja na ocupação de cargos importantes, seja na atuação no Centro de Estudos Brasileiros¹²⁴ criado em 1962 na UFG. Paralelamente, se envolveu nas atividades do folclore e tornou-se membro da CGF e exerceu inúmeras funções no campo do folclore durante toda a década de 1970, proferindo palestras, ministrando cursos, participando de bancas de avaliação de concursos, prefaciando livros, concedendo entrevistas, além de participar das atividades nacionais do folclore. Em 1975, tornou-se vice-presidente da Comissão Nacional de Folclore e a partir daí ampliou as suas atividades e consolidou o seu lugar de fala de autoridade, a partir do folclore.

124 O Centro de Estudos Brasileiros tinha como objetivo oferecer cursos que proporcionassem um conhecimento mais aprofundado em relação à realidade brasileira, para diferentes áreas do conhecimento e propunha a organização de três cursos: 1) Curso de Graduação, com caráter introdutório e geral; 2) Curso de Didática com a duração de dois anos e que possibilitaria o acesso ao diploma de Licenciatura em estudos brasileiros; 3) Curso de Pesquisa, com duração de dois anos que capacitaria os alunos para a pesquisa. Na inauguração desse Centro de Estudos, Agostinho da Silva, professor da Universidade de Brasília, assim se pronunciou sobre a importância dele: "Nenhum ponto –reparem bem – do Brasil, formulou, até hoje, uma pergunta sobre o que seja o Brasil. Não há em nenhuma parte, em nenhuma de nossas universidades, lugar nenhum, instituto algum onde se possa aprender o Brasil, formar-se em estudos brasileiros. Então, é preciso que, nalgum lugar pioneiro, se forme um Centro em que se ensine fundamentalmente o Brasil" (OLIVAL, 1992, p. 96).

Diferentemente de Regina Lacerda que falava a partir de Goiás, o autor tinha uma visão mais abrangente e incluía em suas análises reflexões sobre outras cidades brasileiras, embora não tenha deixado de abordar Goiás, já que isso era necessário para sua integração ao campo intelectual goiano. Um dos primeiros livros publicados pelo autor, chama-se *Mutirão* inquérito lingüístico-etnográfico-folclórico (1964) e refere-se a um questionário elaborado para uma pesquisa, realizada em Sergipe, sobre a prática do mutirão, cujo objetivo era levantar dados que pudessem contribuir para o campo da lingüística, do folclore e da etnografia, interesse que irá perpassar toda a sua produção escrita. A publicação era composta dos questionários que seriam aplicados com os entrevistados, assim como da metodologia empregada para a sua aplicação, as formas de transcrição, de controle das informações, entre outros. Embora a proposta apresentada em *Mutirão* indicasse uma preocupação mais elaborada de Ático Vilas Boas da Mota em relação ao aspecto metodológico da pesquisa, corrobora o aspecto empirista do folclorista que se preocupava mais na realização da coleta do que propriamente na interpretação dos dados. A proposta de aplicação do questionário seguia os critérios adotados pelas comissões estaduais de folclore que consistia no seu envio para que outras pessoas realizassem a pesquisa em seu lugar.

Funcionários municipais e estaduais de Sergipe, funcionários federais e representantes do clero católico brasileiro, isto é, professores, agrônomos, agentes de Estatística, prefeitos, párocos, pessoas eu, pela função ou cargo que ocupam, classificam-se no rol dos letrados, atuarão como nossos correspondentes. Com eles manteremos a mais estreita ligação epistolar, esperando obter de cada qual a decisiva elaboração (MOTA, 1964, p. 11).

Em relação aos informantes, dizia:

Os informantes permanentes, ou os informantes ocasionais, ao contrário, deverão ser de preferência os iletrados, aqueles mais profundamente arraigados na localidade. Serão escolhidos pelos nossos próprios correspondentes, quando tiverem de preencher o questionário, principalmente quando se tratar de perguntas de

caráter lingüístico [...] Em nosso inquérito indireto, insistimos junto a nossos correspondentes, como já declaramos, para que recorram ao grupo de iletrados, principalmente no que se refere à parte lingüística. Se esta precaução for tomada na pesquisa, teremos como resultado a tão almejada pureza das informações (MOTA, 1964, p. 11-12).

Em 1974, o autor publicou outro livro denominado *Provérbios em Goiás* Contribuição à paremiologia brasileira, que havia sido originalmente a sua tese de Doutorado em Letras pela USP e fora premiado no Concurso Mário de Andrade de Monografias sobre o Folclore Nacional em 1972. Nesse trabalho, o autor inaugura a sua inserção no campo da pesquisa em Goiás e consolida o seu lugar de fala a partir dessa relação entre folclore, lingüística e etnografia, que lhe conferia uma dupla forma de inserção, tanto entre os folcloristas e escritores polígrafos, quanto entre os professores universitários. A pesquisa que resultou no livro foi realizada em municípios entre o período de 1963 a 1971, nos quais recolheu e analisou 846 ditados populares. Na análise estabelecida o autor procurou inserir a dialetologia goiana no contexto geral do país construindo relações e apontando a própria universalidade, assim como a nacionalidade dos provérbios. Além disso, analisou a forma e o conteúdo dos provérbios, a sua relação com a literatura, bem como apresentou uma proposta de classificação geral dos provérbios (MOTA, 1974).

Em 1977, Ático Vilas Boas da Mota publicou *Rezas, Benzeduras e Cetera* que havia sido premiado pelo Concurso I Nacional de folclore *Americano do Brasil*, criado em Goiás em 1973, para premiar obras nacionais sobre folclore. Neste trabalho, o autor faz uma análise descritiva de dezenas de benzeduras e rezas que poderiam ser empregadas para os mais diferentes males, como benzedura contra arca caída, benzedura contra cobreiro, benzedura contra erisipela, benzedura contra quebranto, reza contra tortura, além de orações, superstições e histórias populares relacionadas a essas práticas, coletadas em diferentes municípios goianos, tal como apresentado pelo autor.

Outro trabalho do autor, publicado em 1981, havia sido reconhecido pelo Concurso Sílvia Romero de 1976, concurso nacional promovido pela Funarte que até os dias atuais premia monografias sobre o folclore brasileiro. Trata-se de *Queimação de Judas*, livro no qual o autor fez uma análise da experiência

brasileira da malhação e queimação do Judas, incluindo a discussão sobre a prática da elaboração dos testamentos de Judas a partir de vários textos coletados em diferentes regiões como Norte, Nordeste e também Centro-Oeste, na qual destacou Goiás.

A inserção de Ático Vilas-Boas da Mota na escrita do folclore indica uma aproximação tênue entre o campo do folclore em Goiás e a UFG, visto que já havia ocorrido no início dos anos de 1960 a tentativa de Colemar Natal e Silva de criar um museu do folclore nesta Universidade, conveniado com a Comissão Goiana de Folclore e a CDFB. Havia também a aproximação de outros professores da Universidade com as questões do folclore, já citados neste trabalho, como Yara Moreira e Maria Augusta Callado, porém, essa aproximação, longe de constituir uma adesão da universidade às questões do folclore, indicava que muitos de seus professores transitavam entre diferentes campos indicando também a própria incipiência da formação de um campo científico na universidade. Além disso, todos os professores da UFG que mantiveram relações com os folcloristas - podendo de certa forma ser considerados como um deles - estavam ligados a áreas do conhecimento que tradicionalmente haviam se relacionado ao folclore como a lingüística, a música e a etnografia.

3.4.3 A *Folclórica*: contribuições para uma beleza morta

A revista *A Folclórica* foi criada em 1972, como parte do projeto de gestão de Braz de Pina no IGF (Instituto Goiano do Folclore) e se tornou a única publicação periódica sobre folclore em Goiás, que circulou com alguma regularidade até 1980. Esse tipo de publicação era incentivado pela CDFB, a exemplo de sua própria publicação a *Revista Brasileira de Folclore*, com o objetivo de criar um espaço permanente de publicação dos trabalhos dos folcloristas, assim como de outros pesquisadores, de divulgação das ações institucionais possibilitando a manutenção dos laços profissionais e reafirmando a fala sobre a cultura do povo. A revista *A Folclórica* possibilita analisar algumas características da escrita do folclore em Goiás nos anos de 1970, a partir do próprio formato da revista, das seções, dos temas apresentados, assim como da observação do trânsito dos folcloristas nessas publicações.

Embora de formato muito mais simples que a *Revista Brasileira de Folclore*, *A Folclórica* tinha inicialmente a proposta de ser um periódico de circulação trimestral, mas esta periodicidade só foi mantida nos três primeiros números; após isso passou a ser anual, justamente no período em que Braz de Pina foi afastado da direção do IGF, em 1974, embora tenha continuado à frente da editoria da revista. Mesmo com o seu retorno em 1975 para a diretoria da instituição, a nova periodicidade foi mantida e há indícios de dificuldades de verbas para manter o periódico porque algumas das edições foram integralmente patrocinadas por instituições como o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, quando deveria ter verbas estaduais ou federais para a sua manutenção. De todo modo, mesmo que a verba da publicação fosse proveniente da Secretaria de Educação e Cultura, à qual estava vinculada, foi praxe o uso de uma pequena nota agradecendo a instituição e as pessoas que intermediavam a liberação da verba.

O aspecto visual da revista foi praticamente o mesmo durante todo o período de circulação: Capa cinza, título grafado em caixa alta, verticalmente, no lado esquerdo. As ilustrações da capa, em sua maioria, foram feitas por Heleno Godoy e geralmente relacionavam-se a algum dos temas tratados na revista.

O Primeiro número de *A Folclórica* teve um formato diferente de todas as outras. Logo na abertura, uma apresentação de seu editor justificava a edição do periódico considerando-a importante para a divulgação das bases da cultura goiana, já que as mudanças bruscas dos últimos tempos haviam destruído muitas expressões culturais relevantes. Sendo assim: “O compromisso sócio-cultural dos que lidam com o folclore é o de entender o fato em si. Em Goiás isto faz-se mais que necessário, a fim de se proteger a integridade popular da intromissão sofisticada” (PINA, 1972, p.8). Nesse sentido, o objetivo da revista era o de estudar as diferentes manifestações populares do povo goiano numa perspectiva comparativa, indutiva ou dedutiva que possibilitasse apreender e divulgar as suas diversas expressões.

Contudo, logo em seguida, o autor reduz a ênfase no sentido salvacionista da revista, ao considerar o turismo como uma realidade concreta do seu tempo

Não se pode querer por toda a vida que o fato folclórico estacione, pois isso é contra sua própria existência, nem querer que as regiões onde são encontrados esses elementos fiquem a salvo do

elemento “visitador”, pois seria contra o princípio da divulgação dos costumes. O aproveitamento do folclore como atração turística é uma das maiores riquezas de nossa indústria. No entanto, deve-se proteger a cultura popular da comercialização deteriorizadora (Idem) (PINA, 1972, p.8).

Como se vê, a referência do autor ao turismo é cercada de ambigüidades, pois ao mesmo tempo em que o considera como uma realidade concreta compreende a necessidade de proteção da cultura popular.

Turismo é indústria, folclore é matéria prima. Em Goiás pode-se notar, através da recente funcionalização da Secretaria de Turismo, o interesse pelos elementos populares. Algumas idéias abusivas até surgiram, como a de se fazer levar “Cavalhadas” de Pirenópolis todos os domingos, numa espécie de síntese da representação. Isto é absurdo porquanto entende-se por folclore a imanação natural do povo, em suas diferentes épocas de expressão. Se se conserva durante mais de século um elemento expressivo popular, que realmente representa a alma popular, porque fazê-lo industrializado e posteriormente sintético. Fica a pergunta. Turismo folclórico deve ser feito com olhos e ouvidos do povo. Se se quer folclore cotidiano, faça-o sintético, deixando a matéria prima em solvência ou desenvoltura natural (Idem, p. 9).

É relevante destacar que essa posição de Braz de Pina relacionava-se às transformações que estavam ocorrendo no âmbito conceitual do turismo com a criação da Goiastur (1972) que fomentou a passagem de uma concepção centrada na natureza para outras noções que iam desde a de um “turismo estudioso” focado na arqueologia, na Pré-História e na História de algumas cidades como Caiapônia e Paraúna, localizadas em terreno paleozóico, Cidade de Goiás, Pirenópolis e Pilar, consideradas regiões com conteúdo histórico, até a noção de um turismo folclórico, interessado nas tradições populares e nas festas (TEIXEIRA, 1963, s/p). Contudo, longe de levantar polêmicas que pudessem criar situações constrangedoras, os folcloristas faziam o uso político do momento de ascensão desse novo turismo, apenas para reafirmar a sua posição de porta-vozes do povo e

consolidar o seu lugar de fala diante do novo contexto. Além disso, as políticas públicas que fomentavam essa nova concepção de turismo eram as mesmas que mantinham o folclore em âmbito institucional e em vários momentos irão promover inúmeras aproximações.

O primeiro número de *A Folclórica* trazia artigos de vários autores que em sua maioria eram membros da Comissão Goiana de Folclore. Em geral os textos apresentados eram curtos, indicando que haviam sido recortados de uma produção mais ampla do autor. Outras vezes, indicavam que foram escritos exclusivamente para a revista, como o de Nelly Alves de Almeida que escreveu um texto clássico entre os folcloristas no qual usava o recurso da metalinguagem para reafirmar a história da origem do folclore. Nesta edição inicial, publicaram-se também dois textos de Regina Lacerda: *Traços da Cultura Portuguesa de Goiás*, que já havia sido publicado em dois outros periódicos, e *Cerâmica Popular* que havia sido composto a partir de outra publicação da autora. Foram publicados também dois artigos do escritor Emílio Vieira: *Folclore: o interseccionismo de Goiás com a Bahia*, que recentemente havia publicado livro com título homônimo e que reuniu vários elementos da história de Posse de Goiás, sua cidade de origem e alguns municípios vizinhos, para discutir os aspectos relacionados ao folclore nessa região, que era de fronteira. Outro artigo do autor publicado nesta mesma edição foi *Capoeira: Luta e Arte e Brincadeira*, que posteriormente originou um livro sobre o assunto.

A partir da segunda edição, a revista ganhou um formato mais elaborado que se manteria em linhas gerais até o final dos anos de 1970. Porém, não havia regras claras do tipo de texto que integraria cada uma dessas seções, assim como não havia um limite de paginação para cada artigo. Entre as novas seções, havia a *Estudos* que inicialmente publicou um texto, relacionado a pesquisa e coleta, mas que posteriormente passou a publicar artigos de temáticas variadas, incluindo os textos de autores vencedores no concurso de folclore “Americano do Brasil”. Na edição seguinte foi criada a seção *Coleta e Classificação de Material Folclórico* que passou a publicar apenas textos relacionados a levantamento e coleta de dados. Havia ainda a seção *Folclore e Literatura* que era a mais simples, visto que era reservada para a publicação de pequenos textos relacionados a alguma curiosidade popular, a lendas, ou a comentários sobre personagens populares. Havia também a seção *arquivo de entrevistas* que, embora não tenha sido recorrente em todas as

edições, era composta por entrevistas realizadas com personagens populares que tinham alguma relevância nos municípios. A seção *notícias de folclore* era utilizada para divulgar as ações do IGF, entre as quais, as atividades de seu diretor em prol do folclore, notícias relacionadas a própria repercussão da revista em outros estados e instituições, assim como cartas recebidas, a exposição do perfil de algum folclorista conhecido, a divulgação do lançamento de livros, os concursos de folclore que eram promovidos nacionalmente.

A ocupação dos espaços da revista pelos folcloristas da época não foi homogênea. Braz de Pina, embora fosse o editor não publicou muitos textos, limitando-se a alguns levantamentos de pesquisa realizados junto a Ático Vilas-Boas da Mota como a *Coleta Rondas Infantis e o Levantamento de crenças, costumes e tradições de Luziânia*. Porém, toda a elaboração da revista, assim como a seleção dos artigos era feita por ele. Maria Augusta Calado também ocupou uma posição de destaque, pois colaborou com quase todos os volumes da revista publicando algum artigo de sua autoria, assim como textos apresentados por alunos durante os seminários de folclore promovidos na cadeira de Folclore do Instituto de Artes da UFG, da qual era a titular. Ático Vilas-Boas da Mota, também publicou alguns textos em *A Folclórica*, mas a sua posição de destaque era na seção de notícias, onde escrevia sobre os concursos dos quais participava, colaborando assim na elaboração de uma imagem de si. Regina Lacerda colaborou com três artigos, durante toda a periodicidade da revista e, em vários momentos, recebeu homenagens de seus organizadores. Porém, a sua participação foi bem limitada se considerarmos o seu amplo envolvimento nas questões do folclore, em outros momentos da história do movimento.

É nesse contexto que o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão irá ocupar espaço entre os folcloristas, visto que os temas escolhidos para os seus trabalhos, embora divergissem no aspecto metodológico, relacionava-se com o recorte temático. Em várias seções de notícias o autor foi citado pela sua participação nos concursos nacionais de folclore, entre eles o Concurso Mário de Andrade de São Paulo e o I Concurso Americano do Brasil de Goiás no qual foi premiado em primeiro lugar, o que lhe possibilitou a publicação de seu trabalho intitulado: *Cavalcadas de Pirenópolis* (1974) entre muitos outros livros publicados por ele, neste período.

Embora a revista tenha tido diversos colaboradores que eram professores

universitários, a abordagem dos temas era bem diversificada, podendo ser bastante elaborada, a exemplo dos textos de Carlos Rodrigues Brandão, até pequenos estudos que relacionavam-se às abordagens tradicionais do folclore como os levantamentos e as coletas, desprovidos de qualquer análise de seus autores, a publicação de lendas, superstições, anedotas e textos como *Alguns Aspectos do Caldeamento Cultural de Goiás*, publicado na revista nº 4 no qual a autora retoma o tema clássico da compreensão da cultura a partir da discussão das três raças formadoras. De um modo geral, mantinha-se o empirismo das coletas amadoras e privilegiava-se os dados em detrimento de sua análise. Além disso, o povo para esses folcloristas continuava ser concebido em dois pólos, ora simples, ingênuo e espontâneo, ora exuberante ou exótico. Contudo, em ambas as situações perdurava-se a construção de uma beleza morta.

A última revista *A Folclórica* editada por Braz de Pina, foi a de nº 7 que circulou em 1979. No ano seguinte, publicou-se o livro *Mestre Carreiro* de Wilson Cavalcanti Nogueira como parte da edição nº 8 da revista. Esse livro foi bastante anunciado em edições anteriores da revista e consistia em um estudo do autor sobre a história do carro de bois, a partir do cotidiano dos carreiros e os modos próprios de viajar e trabalhar considerando a sua própria história familiar, constituída na cidade de Pires do Rio (Go), referência para a elaboração de sua narrativa. Porém, o que justificava a publicação do livro como parte de um volume inteiro da revista era a perspectiva utilizada pelo autor para elaborar o seu texto: uma descrença em relação ao progresso que havia modificado rapidamente o país e destruído as formas tradicionais da vida sertaneja, como o uso dos carros de bois. Durante os anos de 1980, houve algumas tentativas de se retomar o projeto da revista *A Folclórica*, dentro da nova estrutura do IGF. Essas iniciativas resultaram na publicação de mais três números, porém o formato havia se distanciado bastante do original, já que os autores dos textos eram os próprios funcionários do IGF que fizeram uso do espaço para a publicação de relatórios de trabalho, descrição de rituais, sem qualquer preocupação científica ou estética. Com a extinção do IGF, o projeto da revista encerrou-se definitivamente.

Paralelamente à publicação de *A Folclórica*, publicaram-se dois números do *Boletim Goiano de Folclore* pela Comissão Goiana de Folclore, que complementam essas questões já discutidas. O primeiro número do boletim foi editado em 1977 sob a direção de Ático Vilas-Boas da Mota e Regina Lacerda que era a presidente

da CGF na época. Nesses boletins os seus textos são simples, curtos, remetendo-se a aspectos variados sobre o folclore como: linguagens, culinária, danças. O segundo número do boletim editado em dezembro de 1980, trazia um número variado de artigos de autores polígrafos como Ursulino Leão que escreveu *Rapadura e Toucinho*, Humberto Crispim Borges que escrevera de *Aspectos Folclóricos de Silvânia* e Basileu Toledo França que escrevera *O Carro de Agosto*, entre outros. O conjunto e a forma dos textos indicavam um esfriamento do entusiasmo esboçado por vários autores nos anos anteriores. Nesse sentido, a publicação parecia ser um último sopro do movimento do folclore em Goiás.

Apesar de todas as contradições que os folcloristas alimentaram ao longo dessa trajetória, não se pode negar o lugar deles na história, já que eles colaboraram na construção de uma noção de popular que por muitos anos foi incorporada pela sociedade e pelo próprio Estado. Contudo, o folclorista construiu o povo de forma estática, pois seqüestrou o seu discurso e incorporou alguns supostos sentidos atribuídos por ele mesmo ao povo. Além disso, adotou procedimentos científicos carregados de significados políticos para enquadrar o povo como parte de uma noção estabelecida de cultura e sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, discorreu-se sobre o processo de incorporação do folclore nos discursos intelectuais que se construíram sobre Goiás, ao longo do século XX. Inicialmente essas questões foram analisadas considerando o uso de categorias fundantes na definição da região como sertão, raça e povo, utilizadas nas primeiras décadas do século XX por intelectuais como Henrique Silva, Americano do Brasil e Hugo de Carvalho Ramos, que escreveram para a revista a *Informação Goyana* (1917-1935). Esta revista foi a primeira publicação periódica que divulgou uma escrita do folclore que se propunha a colaborar na construção do povo goiano como personagem ativo na construção do passado e do presente regional, dotando-o de um conjunto de características consideradas positivas e capazes de elaborar um enredo para a história de Goiás adequado ao status que os escritores da revista procuravam construir. Para isso, recorreram ao folclore para reafirmar o caráter ingênuo, puro e autêntico do povo do sertão que guardaria uma posição privilegiada em relação ao povo do litoral. Nesse sentido, o folclore de Goiás nasceu como um constructo cultural que define arbitrariamente um conceito de povo, construído através de um sentido político eficiente que nomeava essas práticas em função de um ideal de nacionalidade.

O primeiro livro a incorporar o folclore em seu título foi *Contos, Fábulas e Folclore* (1910) publicado por Crispiniano Tavares que se notabilizou pelo uso das linguagens populares na composição de um enredo sobre Goiás, recorrendo a contos populares, superstições e algumas descrições sobre festas. Anos mais tarde, Americano do Brasil publicou *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* (1925) no qual reuniu algumas das histórias já apresentadas em a *Informação Goyana* sobre o cancionero popular goiano ampliando essa reflexão para a discussão sobre danças populares, na qual articulou a suas interpretações sobre sertão e raça para identificar as matrizes étnicas das tradições de Goiás. A publicação de *Folclore Goiano* por José Aparecido Teixeira em 1940 consolidou esse eixo de análise que relacionava o folclore apenas às linguagens orais identificadas nas poesias, nas letras do cancionero popular e das modas de viola, nos mitos e nas lendas transmitidos pela tradição oral, todos compreendidos como parte de uma fusão

cultural constituída na união das três raças formadoras e o seu reconhecimento faria parte do movimento da Marcha para o Oeste.

Uma primeira ampliação conceitual do folclore já vinha ocorrendo na interação com o modernismo, sobretudo com Mário de Andrade que considerava as práticas rituais da tradição musical como *locus* privilegiado para a apreensão da cultura brasileira mestiça, compreendida naquele momento como essencial para a identificação das características da nação. Posteriormente, outra ampliação conceitual será elaborada com a Carta do Folclore Brasileiro em 1951, na qual o fato folclórico passou a incorporar os folguedos populares, as danças, as festas, assim como a alimentação, o artesanato, e revelando com isso disposição em dialogar com a própria ampliação do conceito de cultura que se processava no âmbito das ciências sociais naquele período. Além dessa concepção ampliada de cultura, o fato folclórico também passou a incorporar a noção de “bem cultural”, proposta pela Unesco. Entretanto, essa disposição em admitir ampliações conceituais, é movida pelo interesse em concretizar e ampliar o campo do folclore, no sentido proposto por Bourdieu, que continuava arraigado ao empirismo bastante próximo do que fizeram os primeiros diletantes identificados na genealogia (européia) dos folcloristas.

O entrelaçamento do campo do folclore em Goiás com outros subcampos no Brasil, articulou e posicionou hierarquicamente nação e região, uma vez que tanto a nação quanto as regiões que a especificam se constituíam na trama da escrita do folclore como artefatos simbólicos relacionais, estimulando a crença em uma unidade fabricada. Dessa maneira, o folclore foi legitimado como argamassa do regional e a liga do nacional, participando como conteúdo ativo na positivação da noção de sertão - a partir de mitos, lendas, estórias e poesias, danças, festas, artesanato - passaram a evocar um mundo de experiências culturais significativas para a construção da região.

Por meio de uma escrita regionalista, o folclore mobilizou estratégias nacionalistas unificadoras que, de acordo com Nedel, possibilitaram o “compartilhamento de um código identitário comum, coeso e ao mesmo tempo excludente, escrita por mãos hábeis que as escrevem como quem as junta em um *puzzle* ou um *kit* de montagem”. Como *locus* de um discurso regionalista, de derivação política e simbólica do nacionalismo, a escrita do folclore elaborou estratégias discursivas, de inclusão e exclusão seletivas de práticas e personagens

sociais determinados, na conformação do par nação/região como *sujeito* da história. A figura do herói civilizador encarnada no gênio que dá estabilidade ao passado, foi concebida como elo que dá sentido ao tempo contínuo e teleológico, subjacente a narrativas orientadas para o futuro e o progresso. É nesse sentido que os folcloristas foram a ponta de lança para a reconfiguração das formas de percepção do espaço-tempo, da articulação de uma idéia de nação por meio de uma forma específica de escrita (NEDEL, 2005).

As políticas desenvolvimentistas no Brasil implementadas entre os anos de 1950 e 1970 reelaboraram o sentido anteriormente atribuído ao folclore dilatando a compreensão dessas práticas como elementos característicos de uma identidade regional para uma valorização extrema dessas manifestações como autênticas expressões da cultura, que estavam ameaçadas de desaparecimento em função do progresso vivido no campo e nas cidades. Contudo, a escrita dos folcloristas estava longe de demarcar um discurso crítico dessas transformações, limitando-se a lamentar as mudanças e a defender o levantamento e registro dessas manifestações antes que elas desaparecessem. Sendo assim, os folcloristas defendem o “aprisionamento do popular” no âmbito do registro escrito que pouco falava sobre a realidade das classes populares e, muito sobre a ideologia daqueles que os coletaram. Da mesma maneira, a escrita do folclore também não buscava discutir a dinâmica cultural como possibilidade interpretativa, muito menos desvendar os meandros das complexas relações estabelecidas entre turismo, políticas públicas, mídia e revivalismo cultural em escalas regional e nacional.

A constituição do campo do folclore em Goiás ocorreu a partir da institucionalização promovida pela Unesco no final dos anos de 1940 e que resultou na criação da CNFL e das comissões regionais como a CGF. A partir de então o folclore passou a ocupar um lugar decisivo na formação de um campo intelectual, pois possibilitou a permanência e o trânsito dos intelectuais e à sujeição destes às regras de sociabilidade vigentes em círculos intelectuais específicos. Em Goiás, esse processo ocorreu em meio à consolidação de Goiânia como nova capital do Estado, e, posteriormente, como decorrência do desenvolvimentismo de Juscelino Kubstichek. Nessa escalada desenvolvimentista, instituições tradicionais que então falavam por Goiás como o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), a Academia Goiana de Letras (AGL) e a Comissão Goiana de Folclore (CGF) passaram a conviver com outras como Universidade Federal de Goiás (UFG).

A organização de um campo intelectual do folclore em Goiás, esbarrou em inúmeras dificuldades que se relacionaram à própria ausência de instituições culturais no início de Goiânia, bem como de propostas objetivas para o folclore que sustentassem um discurso intelectual. Contudo, o chamado missionário dos folcloristas cariocas “comoveu” intelectuais como Colemar Natal e Silva que à frente do IBECC, instituiu inicialmente a CGF, como forma de inserir a região como parte do discurso nacional do folclore no contexto do pós-guerra. Essas questões puderam ser discutidas a partir da escrita epistolar trocada entre as comissões goiana e nacional durante o período de 1948 a 1978, a partir das quais foi possível dar visibilidade a um campo aparentemente disperso e sem regras, mas rico de um diálogo institucional revelador de projetos, estratégias, anseios e muitas expectativas em torno da construção de uma rede de folcloristas que se envolvesse no debate e na organização de um grande inquérito do folclore nacional. Nesses diálogos epistolares foi possível também perceber as dificuldades da organização do campo do folclore em Goiás, assim como a habilidade de Regina Lacerda que se inseriu de forma diferenciada no movimento, o que possibilitou a ela a obtenção de um vasto capital simbólico, utilizado para se firmar no campo intelectual de Goiás no qual circulou amplamente seja em movimentos literários como *Os quinze*, nas Academias goiana e feminina de letras, no Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, na Escola Goiana de Belas Artes, assim como na Comissão Goiana de Folclore onde sustentou uma posição institucional que manteve até o final de sua vida e construiu o seu lugar de fala sobre o folclore de Goiás. Essa posição institucional foi reforçada pela escrita de vários textos que dialogaram em grande medida com as obras pioneiras sobre o folclore em Goiás, ao mesmo tempo em que inseriu novos temas e colaboram na construção de um enredo do folclore de Goiás homogêneo e coerente.

Nos anos de 1970, o campo do folclore foi incrementado com projetos de publicação de obras históricas e culturais, o surgimento de novos intelectuais do folclore como Braz de Pina, Ático Vilas Boas da Mota, Emílio Vieira, Maria Augusta Callado, entre outros, a criação do Instituto Goiano do Folclore que fez parte da ampliação das políticas culturais do estado no período, formando uma enorme quantidade de escritas, o que gerou no presente quase o inusitado, se considerarmos que tenha passado despercebida pelos historiadores, já que o tema ainda permanecia inédito; esse ineditismo contrasta com a riqueza de fontes como

cartas, livros, revistas, boletins, levantamentos e projetos produzidos pelos folcloristas no bojo do movimento do folclore e hoje são vestígios do vigor dos seus discursos em defesa da cultura do povo.

Portanto, a análise da história dos folcloristas possibilitou a reflexão sobre a geração de um campo intelectual, o qual produziu uma escrita específica, a escrita do folclore. O estudo desse campo possibilitou a observação de como se dedicaram à pesquisa, à escrita e discussão sobre a cultura do povo, e como se colocaram e construíram um lugar de fala próprio, a partir de diferentes instituições culturais, institucionalizando uma prática originalmente de diletantes, mas que posteriormente ganhou a especificidade de um *corpus* próprio. É a partir dessa escrita que os folcloristas se consideraram e foram considerados intelectuais. Escrita que, como diz Certeau (1994), institui aparelhos de disciplina moderna, responsáveis pelo duplo isolamento do “Povo” (em relação à burguesia) e da “voz” (em relação à escrita) - “Daí a convicção que, longe, bem longe dos poderes econômicos e administrativos, “o Povo fala” e a sua palavra, ora sedutora, ora perigosa, única, perdida, reprimida, depurada é o produto da elaboração intelectual que a constrói. Através da escrita, o folclorista inseriu as práticas do povo na noção de progresso da escriturística moderna, apartando-as do mundo mágico das vozes e da tradição e construindo um sentido erudito para esse saber e as suas transformações.

Arquivos, acervos e coleções consultados

Academia Goiana de Letras

Acervo Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (RJ)

Acervo da Comissão Goiana de Folclore / IHGG

Acervo de Amália Hermano Teixeira / IHGG

Acervo de Colemar Natal e Silva / IHGG

Acervo da Biblioteca da Universidade Federal de Goiás

Acervo de Folclore da Biblioteca Estadual Pio Vargas - Goiânia

Acervo de Folclore da Biblioteca Municipal Marieta Teles Machado - Goiânia

Acervo de Fotografias de Regina Lacerda - MIS/GO

Acervo de Fotografias do Instituto Goiano do Folclore - MIS/GO

Acervo de Regina Lacerda / Museu Zoroastro Artiaga

Acervo do Instituto Goiano do Folclore / Museu Zoroastro Artiaga

Acervo Particular de Goiandira Ayres do Couto (Cidade de Goiás - GO)

Acervo Particular de Francis Otto de Camargo Santana (Goiânia)

Acervo Particular de Álvaro Martins da Silva (Goiânia)

Arquivo Histórico Estadual de Goiás - Goiânia

Biblioteca Amadeu Amaral (Museu Nacional de Folclore Edison Carneiro - RJ)

Coleção Cônego Trindade (IPEHBC)

Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG)

Fontes utilizadas

Acervo particular de Francis Otto de Camargo Santana

DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO. *Batismo Cultural de Goiânia*. São Bernardo do Campo - SP/Goiânia-Go, 1979.

_____. *Música Indígena. Coleção Fontes Culturais da Música em Goiás*. Goiânia, UFG, 1983.

Acervo particular de Álvaro Martins da Silva

DISCOS MARCUS PEREIRA/SEC-GO. *Danças e Instrumentos Populares de Goiás*. São Bernardo do Campo - SP/Goiânia-GO, 1979.

_____. *Música do Povo de Goiás I e II*. São Bernardo do Campo - SP/Goiânia - GO, 1979.

_____. *Modinhas Goianas*. São Bernardo do Campo - SP/Goiânia - GO, 1979.

Acervo do IGF (Museu Zoroastro Artiaga)

BOLETIM GOIANO DE FOLCLORE. CGF, ano I, nº 1, 1977.

_____, ano II, nº 2, 1980.

DEMOCH, Edson. *Catalão: Terras da Mãe de Deus*. Resumo do nosso folclore (mimeo). Secretaria de Educação e Cultura de Catalão, 1986.

GONTIJO, Ana Braga. *Festejos Goianos* (mimeo), s/d.

GOVERNO DE GOIÁS. Secretaria de Serviços Sociais. *Ante - projeto de formação de mão- de- obra artesanal em Goiás*, (mimeo), 1975.

_____. Secretaria de Serviços Sociais. *Projeto de formação de mão- de obra artesanal em Goiás*, (mimeo), 1977.

_____. *Projeto Caiapó*, 1980.

IGF. Artesanato Goiano. *Relação de Artesãos* (mimeo), s/d b.

_____. *Calendário Folclórico e Festas Religiosas*, 1971a.

_____. *Ofício e Questionário para levantamento de manifestações folclóricas* (mimeo), 1966a.

_____. *Plano de aplicação da Semana do Folclore de 1977*.

_____. *Plano de Atividades de 1985*.

_____. *Programa da Semana de Folclore de 1972*.

_____. *Programa da Semana de Folclore de 1975*.

_____. *Programa do 1º Concurso de Bandas do Estado de Goiás, 1971b*.

_____. *Projeto do I Festival Estudantil de Cancioneiro Goiano, 1975*.

_____. *Regulamento: A melhor quadrilha junina -1981*.

_____. *Relação dos questionários enviados aos prefeitos dos municípios goianos*, (mimeo) 1966b.

_____. *Relatório das festas tradicionais das cidades de Goiás*, (mimeo), s/d a.

_____. *Relação dos objetos pertencentes ao IGF*, 1987.

_____. *Relatório de Atividades e Histórico do IGF*, 1984.

_____. *Relatório de festas religiosas s/d b.*

IGF/CDFB. *Regulamento do Concurso de Fotografia – Documento Folclore Goiano*, 1977.

LACERDA, et. al. *Ata de julgamento do Concurso Marechal Rondon*, 1977.

_____. *Falando de mim (mimeo) s/d.*

PINA, Braz Wilson Pompeu de. *A Pesquisa na Cultura Popular (mimeo)*, s/d.

SPF/SUPAC/SEC. *Apresentação da programação do Serviço de Proteção ao Folclore da SUPAC*, 1977.

_____. *Plano de Aplicação: Semana do Folclore*, 1977b.

_____. *Plano de Concurso Monografia Folclore e Artesanato*, 1977d.

_____. *Programa de Atividades*, 1977 a.

_____. *Programa de Atividades*, 1978 a.

_____. *Programa da II Semana de Folclore e Artesanato*, 1978 b.

_____. *Programa e Realizações do Serviço de Proteção ao Folclore de Goiás*, 1976.

_____. *Relatório de Atividades*, 1977c.

Arquivo Histórico Estadual

CINCO DE MARÇO. *IPES conclui: patrimônio histórico de Goiás, condenado ao desaparecimento*. Goiânia/GO, 19 a 25 mar.1979, (Cx. 10 - Goiânia).

_____. *Pilar de Goiás, tradições em funeral*. Goiânia/GO, 24 a 30 dez.1979. (Cx. 5 - Pilar).

DIÁRIO DA MANHÃ. *A origem de nossas festas religiosas*. Goiânia/GO, 19 mar.1980, (Cx. 11 -Goiânia).

ESTATUTO DA SOCIEDADE GOIANA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA. Goiânia: s/d Documentação Avulsa (Cx 666).

FOLHA DE GOIAZ. Emílio Vieira. *Conversando com Regina Lacerda*. Goiânia 10/05/1970.

_____. *Boi Poderá ter Museu em Goiás*. Goiânia, 10/06/1976.

_____. *Museu do Boi*. Goiânia, 11/06/1976.

_____. *Festa do Rosário*. Goiânia/GO, 1977 (Cx 16 - Catalão).

_____. *Braz de Pina*. Goiânia/GO, 11 mar.1977. (Cx 10 -Goiânia).

_____. *Festa do Rosário em Ouvidor*. Goiânia/GO, 05 ag.1977 (Cx 11 - Goiânia).

_____. *São Miguel terá Semana Nacional de Folclore*. Goiânia/GO, 11 ag. 1977.

_____. *Semana do Folclore*. Goiânia/GO, 14 ag.1977. (Cx 11 - Goiânia).

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Lei nº 650, de 30 jul.1919 (Cx 665) - documentação avulsa.

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. *Minuta de aproveitamento turístico*. 1959 (Cx 3 - Caldas Novas).

O POPULAR. *Artesanato Goiano no Cinema*. Goiânia/GO, 20 ag. 1977 (Cx 11 - Goiânia).

O POPULAR. *Pilar: História e Memória* . Goiânia/GO, 23jun. 1977 (Cx 5 - Pilar).

_____. *Semana do Folclore e Artesanato de Goiás*. Goiânia/GO, 14/08/1977 (Cx 11 - Goiânia).

_____. *Pilar: Projeto Memória e Cinema*. Goiânia / GO, 16 out. 1977 (Cx 5 - Pilar).

_____. *Inauguração do Teatro Goiânia* Goiânia/GO, 04 fev. 1978 (Cx 11 - Goiânia).

_____. *Pesquisa sobre Folclore e Artesanato Goiano*. Goiânia/GO, 21 mai.1978 (Cx 10 - Goiânia).

_____. *Pilar: Abandono do Patrimônio*. Goiânia/GO, 28 mai.1978 (Cx 5 - Pilar).

_____. *II Semana do Folclore e Artesanato de Goiás*. Goiânia/GO, 20 ag. 1978 (Cx 10 - Goiânia).

_____. *Veiga Valle*. Goiânia/GO, 08 out.1978, (Cx 10 - Goiânia).

_____. *Maria de Beni, artista popular* . Goiânia/GO, 17 dez.1978 (Cx 9 - Goiânia).

_____. *Folclore em Goiás*. Goiânia/GO, 04 mar.1979) (Cx 11 - Goiânia).

_____. *Veiga Valle* Goiânia/GO, 04 mar.1979 (Cx 11 - Goiânia).

_____. *Maria Augusta Calado e a Modinha Goiana* . Goiânia/GO, 30 set.1979 (Cx 11 Goiânia).

_____. *Demolição do Museu Zoroastro Artiaga*. Goiânia/GO, 29 nov. 1979.

_____. *Gelmires Reis e os seus 60 anos de Literatura de Luziânia*. Goiânia/GO, 27 jan. 1980 (Cx 12 - Luziânia).

_____. *Prédio do Antigo Quartel Restaurado*. Goiânia/GO, 24. ag. 1982 (Cx 11 - Goiânia).

_____. *Luziânia e seu Patrimônio*. Goiânia/GO, 20 mar. 1988 (Cx 12 - Luziânia).

REVISTA OESTE. Edição Fac-similar. Comemorativa do cinquentenário da fundação de Goiânia (1933-1983). Goiânia: UCG, 1983.

Biblioteca Amadeu Amaral (Museu Edison Carneiro-RJ)

Documentos avulsos

LACERDA, Regina. *Plano de trabalho para a CIVAT*. Goiânia. 196?

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Secretaria de Educação e Cultura/GO, Portaria nº 4, de 07 de fevereiro de 1953, de Cônego José Trindade da Fonseca e Silva.

COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE. Modelo de Estatuto para as Comissões Estaduais de Folclore. 197?

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Proposta de Criação do Centro de Estudos da Cultura Popular. Goiânia. 198?

_____. Anteprojeto de Regulamentação do Centro de Estudos da Cultura Popular. Goiânia. 198[?].

Relação da correspondência epistolar trocada entre a CGF e a CNFL

Nº	Remetente	Cidade	Destinatário	Cidade	Data
01	Alceu Maynard Araújo	Rio de Janeiro	Renato Almeida	Rio de Janeiro	21/12/1948
02	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	25/05/1949
03	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	s/d
04	Gelmires Reis	Luziânia	CNFL	Rio de Janeiro	16/07/1949
05	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	08/08/1949
06	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	RJ	07/11/1949
07	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	26/11/1949

08	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	28/11/1950
09	Gelmires Reis	Luziânia	CNFL	Rio de Janeiro	14/12/1950
10	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	s/d
11	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	1950
12	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	06/06/1951
13	Colemar Natal e Silva	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	10/05/1952
14	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	16/05/1952
15	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	22/05/1952
16	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	05/06/1952
17	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	05/06/1952
18	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	07/06/1952
19	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	07/06/1952
20	Cônego Trindade	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	25/09/1952
21	Cônego Trindade	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	s/d
22	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	16/10/1952
23	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	10/1952
24	Cônego Trindade	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	06/02/1953
25	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	23/04/1953
26	Cônego Trindade	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	19/10/1953
27	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	06/11/1953
28	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	s/d
29	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	19/05/1955
30	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	17/04/1951
31	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	19/05/1951
32	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	Diretor da Faculdade de Filosofia de Goiás	Goiânia	19/05/1961
33	Regina Lacerda	Goiânia	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	31/05/1961
34	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	20/06/1951
35	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	21/07/1961
36	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	16/01/1962
37	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	08/02/1962
38	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	09/02/1962
39	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	09/02/1962

40	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Janeiro Rio de Janeiro	s/d
41	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	03/08/1962
42	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	09/10/1962
43	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	19/10/1962
44	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	07/11/1962
45	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	29/11/1962
46	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	09/09/1963
47	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	17/10/1963
48	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	13/03/1964
49	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	06/08/1964
50	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	12/2/1964
51	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	16/12/1964
52	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	10/05/1965
53	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	28/08/1965
54	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	14/07/1965
55	Renato Almeida	RJ	Regina Lacerda	Goiânia	04/08/1965
56	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	06/10/1965
57	Luís Gonçalves Araújo	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	09/11/1965
58	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	09/10/1967
59	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	25/10/1967
60	Regina Lacerda	Goiânia	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	05/09/1975
61	Regina Lacerda	Goiânia	Bráulio Nascimento	Rio de Janeiro	16/11/1977
62	Manuel Diegues	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	01/09/1978

TELEGRAMAS

01	Alceu Maynard Araújo	Rio de Janeiro	Colemar Natal e Silva	Goiânia	22/12/1948
02	Cônego Trindade	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	14/06/1952
03	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Cônego Trindade	Goiânia	10/08/1953
04	Regina Lacerda	Goiânia	Édison Carneiro	Rio de Janeiro	s/d Protocolo (12/07/1961).
05	Regina Lacerda	Goiânia	Renato Almeida	Rio de Janeiro	18/08/1966
06	Renato Almeida	Rio de Janeiro	Regina Lacerda	Goiânia	28/08/1966

Acervo da Universidade Federal de Goiás

A FOLCLÓRICA, Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Editora Rio Bonito, Ano I, n. 1, 1972.

_____. Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Editora Oriente, Ano II, n. 2, 1973.

_____. Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Gráfica do Livro Goiano, Ano II, n. 3, 1973.

_____. Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Editora Oriente, Ano III, n. 4, 1974.

_____. Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Editora Oriente, Gráfica do Livro Goiano, Ano IV, n. 5, 1975.

_____. Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Gráfica do Livro Goiano, Ano VI, n. 6, 1977.

A Folclórica, Instituto Goiano de Folclore/Departamento de Cultura/SEC-GO. Goiânia: Gráfica do Livro Goiano, Ano VIII, n. 7, 1979.

Acervo Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (RJ)

REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE. n. 01 (1961) a n. 41 (1976). Edição digital em fac-símile. Museu do folclore Edson Carneiro – acervos digitais. Disponível em <http://www.museudofolclore.com.br/>. Acesso em 09/07/2007.

Instituto Histórico e Geográfico de Goiás

ACADEMIA GOIANA DE LETRAS. *Patrono Jarbas Jaime cadeira 34 da AGL*. Goiânia. 1984.

ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA. *Goianidade*. Documentário 4. Goiânia, dez. 1992.

ANUÁRIO DE GOIÁS. Política, Administração, Turismo, Comércio, Indústria, Sociedade, Educação, Cultura (1973).

GUIA DE GOIÁS. *Goiás Desperta para a conquista do amanhã*. 1963.

IBGE, *Inquérito sobre Trovas Populares (quadras anônimas)*, 1958. Documentação avulsa.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Marta C. *O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

_____. Mello Moraes Filho: Festas, Tradições Populares e Identidade Nacional. In: *História Contada*. CHALBOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (orgs). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 171-193.

A INFORMAÇÃO GOYANA (1917-1935). Edição fac-símile. Goiânia: Agepel, 2001 (Cd-room).

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste*. São Paulo: Cortez, 2001.

ALMEIDA, Jaime de. *Foliões*. Festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século (1888-1918). Tese de Doutorado em História Social, USP, SP, 1987.

_____. Todas as Festas, a festa? In: SWAIN, Tânia Navarro (org.) *História no plural*, Brasília: Editora da UnB, 1994.

ALMEIDA, Nelly Alves de. *O modernismo em Goiás* In: Anuário da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Goiânia: 1983-1984, p. 67-74.

_____. *Análises e Conclusões. Estudos sobre autores goianos*. Goiânia: Editora São Paulo, 1988.

ALMEIDA, Renato. *Tablado Folclórico*. São Paulo: Editora Ricordi, 1961.

_____. *Manual de Coleta Folclórica*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.

_____. *Cavalcadas Dramáticas*. In: *Folclórica* n. 3, Ano 2, Goiânia: Instituto Goiano do Folclore, 1973, p. 37-54.

_____. *Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro; Brasília: Companhia Ed. Nacional: INL, 1974.

AMADO, Janaína. *Região, Sertão, Nação*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995, p. 145-51.

_____. *Construindo mitos: a conquista do oeste no Brasil e nos EUA*. In: *Passando dos limites*. PIMENTEL, S. V.; AMADO, J. (orgs). Goiânia: Cegraf/UFG, 1995.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *Festa à brasileira. Significados do festejar no país que não é sério*. USP, Tese de Doutorado em Antropologia, mimeo, 1998.

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1986.
- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- _____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de Texto, Introdução e Notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular?* São Paulo: Brasiliense, 1992.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- ARAÚJO, Getúlio (seleção e organização). *Caminhos Culturais do Rio Vermelho ao Potengi*. Goiânia: Kelps, 1994.
- _____. *A presença de Câmara Cascudo em Goiás*. (edição comemorativa ao centenário de nascimento de Luis da Câmara Cascudo). Goiânia: Kelps, 1998.
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru: EDUSC, 2000.
- ARRUDA, Maria Hermínia. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ASMAR, José. *Notas para uma História dos cursos jurídicos em Goiás*. In: Revista UFG. Ano VIII, nº 2, dez. 2006, Goiânia, UFG, p. 83-92.
- AUTRAN, Margarida. *O Estado e o músico popular: de marginal a instrumento*. In: Anos 70 - Música. NOVAES, Adauto (org.). Rio de Janeiro: Europa, 1980. p. 91-100.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de Rabelais*. São Paulo: Edunb, 1996.
- BARBALHO, Alexandre. *O Estado pós-64: Intervenção Planejada na Cultura*. *Revista Política e Trabalho* (UFPB) nº 15, 1999, p. 63-78.
- BARROS, José D'Assunção. *História Cultural: um panorama teórico e historiográfico*. In *Textos de História – Revista da Pós-graduação em História da UnB*. Vol. 11, n. 1/2, 2003.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BERTRAN, Paulo. *A Memória Consútil e a Goianidade*. In: Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras, UFG, V. 5, nº 1, jan/jun.1994, p. 3-8.
- BIERSACK, Aletta. *Saber local, história local: Geertz e além*. In: *A nova história cultural*. HUNT, Lynn (org.). São Paulo: Martins Fontes, 1995.

- BOBBIO, Norberto. Os intelectuais e o poder. São Paulo: Editora da UNESP, 1996.
- BORGES, Barsanulfo Gomides. *A expansão da fronteira agrícola em Goiás. In: História Revista, UFG, v. 1, 1996.*
- BORGES, Humberto Crispim. *Americano do Brasil. Vida e Obra.* Goiânia: Gráfica e Editora Roriz, 1982.
- _____. *História de Anápolis.* 2 ed., Goiânia: Cerne, 1975.
- BORJAS, Manuel Chavez. *Comunidade de Memória: Memória Metafórica de uma Localidad em el Sertão Brasileiro.* Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Brasília, 1995.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da Memória.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas.* São Paulo: Brasiliense. 1990.
- _____. *As regras da Arte.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2000.
- _____. *Campo do Poder, Campo Intelectual e Habitus de Classe. In: A Economia das Trocas Simbólicas.* MICELI, Sérgio (seleção e organização), 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BRANDÃO, A. J. COSTA. *Almanach da Província de Goyaz (para o ano de 1886).* Coleção Documentos Goianos n. 1. Goiânia: Cegraf/UFG, 1978.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cavalcadas de Pirenópolis.* Goiânia: Oriente, 1974.
- _____. *O que o Folclore?* Brasiliense: São Paulo, 1982.
- _____. *O Divino, O Santo e a Senhora.* Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- _____. *Peões, Pretos e Congos: Trabalho e identidade étnica em Goiás.* Brasília: Editora da UnB, 1977.
- _____. *A festa de Santo Preto: As Congadas na Festa de N. Sr.ª do Rosário em Catalão - Goiás.* Rio de Janeiro/Goiânia, Funarte/UFG, 1985.
- _____. *A Cultura na Rua.* Campinas/ SP: Papyrus, 1989.
- BRASIL, Americano do. *Danças Populares, Antigas e Atuais dos Sertões Goianos In: Cancioneiro de Trovas do Brasil Central (ed. crítica de Basileu Toledo França)* Goiânia: Oriente, 1973.
- BRITO, Eleonora Zicari Costa de. *O campo historiográfico entre o realismo e as representações. In Universitas FACE – História, Brasília, v. 1, n. 1, p. 9-24, 2003.*

_____. Formosa: Uma Cidade em Festa. *In Entorno que*

Transborda: Patrimônio Imaterial da RIDE. Brasília: Petrobrás, 2006.

_____; et. al. *Celebração, Religiosidade e Tradição: A Cultura Imaterial de Formosa (GO)*. *In Textos de História: Revista de Pós-Graduação em História da UnB*. Volume 14, Número 1/2: UnB, 2006.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

_____. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

_____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CALADO, Maria Augusta. *A Modinha em Vila Boa de Goiás*. *In: Coleção Documentos Goianos nº 12*, Goiânia: Cegraf/UFG, 1982.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. Trad. Carlos Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas Híbridas*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa, 2 ed., São Paulo. EDUSP, 1998.

CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do Folclore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

CARVALHO, José Jorge. *Os estudos de folclore na pós-graduação em antropologia no Brasil*. São Paulo: SNEPP, 1992.

_____. *O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna*. São Paulo: SFCP, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Rio de Janeiro: INL - MEC, 1962.

CASTRO, Celso. *Os Militares e a República*. Um Estudo sobre Cultura e ação política. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castros; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore*. *In Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 3, n. 5, 1990 .

- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994.
- _____. *Cultura no Plural*. São Paulo: Papyrus, 2001.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. In: Estudos Históricos, vol. 8, n. 16. Rio de Janeiro: FVG. 1995.
- _____. Textos, impressões, leituras. In HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.
- _____. *História Cultural: entre práticas e representações*. São Paulo: Difel, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.
- CHAUL, Nasr. (Org.) *Goiás: Identidade, paisagem e tradição*. Goiânia: Editora da UCG, 2001.
- _____. Marchas para o Oeste. In SILVA, Luiz Sérgio Duarte da (org.). *Relações cidade – campo: fronteiras*; Goiânia: Cegraf/ UFG, 2000.
- _____. *A Construção de Goiânia e a Transferência da Capital*. Goiânia: Cegraf/ UFG, 1997.
- _____. *Caminhos de Goiás: da Construção da Decadência aos Limites da Modernidade*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1997.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação da Liberdade/Editora UNESP, 2001.
- COELHO, Teixeira. *Usos da cultura: políticas de ação cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras festas. Ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp/Cecult, 2002.

_____. Festas e Cultura Popular na Formação do Povo Brasileiro: Mesa-redonda cidadania e projetos culturais no Brasil. In: *Projeto História – Cultura & Trabalho* n. 16 São Paulo: PUC, Fev/ 98. p. 146 -166.

DAMATTA, Roberto. Carnavais. Paradas e Procissões. In: *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

_____. Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira. In: *Relativizando. Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 58-85.

DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo. Sociedade e Cultura no início da França Moderna (Oficinas de História)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na Batalha das Memórias*. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2003.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. In Revista de História Oral. n. 6. São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, 2003.

DESAN, Suzanne. *Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis*. In *A nova história cultural*. HUNT, Lynn (Org.). São Paulo: Martins Fontes, 1995.

DIEHL, Astor. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: EDUSC, 2002.

ECOSTEGUY, A. C. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

_____. *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Vol. 1: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994.

ELIS, Bernardo; NATAL e SILVA, Colemar. *I Encontro em Goiás das Academias de Letras do Brasil*. Posse de César Baiocchi. Goiânia: Academia Goiana de Letras / Oriente, 1972.

FALCON, Francisco. *História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FEIJÓ, Martin César. *O que é política cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- FERNANDES, Florestan. *O Folclore em Questão*. 2 ed., São Paulo: Hucitec, 1989.
- FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.
- FICO, Carlos. Algumas anotações sobre historiografia, teoria e método no Brasil dos anos 90. In: GUAZZELLI et. al. *Questões de Teoria e Metodologia da História*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *Da Modernização à Participação: a Política Federal de preservação nos anos 70 e 80*. In: Revista do IPHAN, n. 24, IPHAN: Rio de Janeiro, 1996.
- FRANÇA, Basileu Toledo. Prefácio Crítico. BRASIL, Americano do. *Danças Populares, Antigas e Atuais dos Sertões Goianos* In: Cancioneiro de Trovas do Brasil Central (ed. crítica de Basileu Toledo França) Goiânia: Oriente, 1973.
- _____. *Romanceiro e Trovas Populares. Esparsos de Americano do Brasil*. Coleção Documentos Goianos, n.2, Goiânia: Cegraf/UFG, 1979.
- FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de documentação, s/d.
- FROTA, Lélia Coelho (org). *Carlos a Mário*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.
- FUNARTE, Boletim da Sociedade de Etnografia e Folclore In: *Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore, no Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1936-1939*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- GALVÃO, Walnice N. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- GARCIA, Marcolina Martins; BREDA Judite Ivanir. *Divisão Regional para o estudo e defesa do folclore no Estado de Goiás*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1972.
- _____. *Tecelagem em Goiás. Estudo etnográfico em Hidrolândia-Goiás*. Coleção Documentos Goianos, n.10, Goiânia: UFG, 1981
- GARRIDO, Joan del Alcázar. As fontes orais na pesquisa histórica. In *Revista Brasileira de História. Memória, História e Historiografia*. ANPUH / Marco Zero. SCT, CNPq, FINEP, set 92/ag. 93.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOMES, Angela de Castro. A "Cultura Histórica" do Estado Novo. Mesa-redonda: *Cidadania e projetos culturais: historiadores e folcloristas no Brasil*. XIX Simpósio

Nacional da ANPUH, Belo Horizonte, 1997. *In*: Projeto História, São Paulo n. 16, fev/98.

_____. *História e Historiadores*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

_____. (org.). Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freire. *In Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

_____. Introdução. *In Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

_____. (Org.). *Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar silenciada pela história*. *In Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 2002.

GOVERNO DE GOIÁS/SEC/UFMG. *Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás* (Jun. 1942) Centro de Pesquisas Folclóricas. Escola Nacional de Música. Universidade do Brasil. n. 2 Rio de Janeiro, MCML. (1950). 50º Aniversário de Goiânia. Edição comemorativa 1942/1983. Goiânia: Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação, Núcleo de Referência Cultural, 1983.

GRUPO DE ESCRITORES NOVOS. *Poemas do GEN*. Goiânia: Livraria Brasil Central Editora, 1966.

GUINSBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

_____. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Historia Nocturna. Uma decifração do Sabá*. Lisboa: Relógio D'água editores, 1995.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. GRAMSCI. Antônio. *Os Intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 8 ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Lisboa: D. Quixote, 1987.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. *A Invenção das Tradições*. Petrópolis: Paz e Terra, 1984.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem; CPC, vanguarda e desbunde*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Literatura - anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.
- _____; PEREIRA, Carlos A. Messeder. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOONAERT, Eduardo. et all. *História da Igreja no Brasil*. Tomo II/1. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. *História da Igreja na América Latina e no Caribe*. Petrópolis: Vozes, CEHILA, 1995.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- IANNI, Octávio. *A Idéia de Brasil Moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- IBGE. *Goiânia*. (Coletânea Especialmente Editada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística como contribuição ao Batismo Cultural de Goiânia), Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.
- JANCSÓ, István; KANTOR, Iris. *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. (2 volumes). São Paulo: Imprensa Oficial/ Hucitec/ Edusp/ Fapesp, 2001.
- JAYME, Jarbas. *Esboço Histórico de Pirenópolis*. (vol .1 e .2). Goiânia: Imprensa da Universidade Federal de Goiás, 1971.
- KRAMER, Lloyd. S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In *A nova história cultural*. HUNT, Lynn (Org.) . São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KRANTZ, Frederick (org.). *A outra História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LACERDA, Regina. *Vila Boa - folclore*. Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos. Goiânia: Prefeitura de Goiânia, 1957.

_____. *Papa Ceia*. Notícias do Folclore Goiano. Goiânia: Oriente, 1968.

_____. *Traços da Cultura Portuguesa em Goiás*. In: Revista Brasileira do Folclore. Rio de Janeiro, MEC, 1968.

_____. *Cidade de Goiás - berço da cultura goiana*. Goiânia: Departamento de Cultura, 1968.

_____. *Independência em Goiás (comemorativo do Sesquicentenário da Independência)*. Goiânia: Editora Oriente, 1973.

_____. *Henrique Silva, general das letras goianas* (sessão de posse na Academia Goiana de Letras). Goiânia, AGL, 1973.

_____. *Folclore Brasileiro - Goiás*. São Paulo: MEC, 1977.

_____. *Vila Boa – história e folclore*. Goiânia: Editora Oriente, 1978.

_____. *Cantigas e Cantares*. Músicas folclóricas e modinhas goianas. 2ª ed. Goiânia: UFG, 1985.

_____. *História que o homem de bronze contou*. São Paulo: Editora Saraiva, 1981.

LADURIE, Le Roy. *O Carnaval de Romans*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LAHUERTA, Milton. Os Intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização In: LORENZO, H. C. de; COSTA, W. P. da. *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. 2ª Edição, São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LEONARDI, Victor. História e sertão. In *Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil*. Brasília: Paralelo 15 Editores, 1996. p. 307 a 322.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. 3ª reimpressão (Tradução de Rosa Freire D' Aguiar), São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Editora Revan, IUPERJ/UCAM, 1999.
- LOBO, José. *Goianos ilustres*. Goiânia: Oriente, 1974.
- LOBO, José Sêneca. *Gravetos de Goianidade*. Goiânia: Cerne, 1996.
- LORENZO, H. C. de; COSTA, W. P. da. *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: Um diagnóstico para a (N) ação*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- LUZ, Gil Mendes de. *Planejamento e intervencionismo estatal em Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 2001.
- MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Cultura Popular e Desenvolvimentismo em Minas Gerais: Caminhos Cruzados de um mesmo tempo. (1950 -1985)*. São Paulo: USP, Tese de Doutorado, 1998.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira; DOLES, Dalísia Elizabeth Martins. Batismo Cultural de Goiânia - Símbolo de um Tempo. In: MENEZES, Amaury. *Da Caverna ao Museu*. Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.
- MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos Bens Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- MAGALHÃES, Nancy Alessio. *Narradores: vozes e poderes de diferentes personagens*. In: Revista de História Oral. n. 6. São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, 2003.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedraço. Cultura Popular e Lazer na Cidade*. 2 ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.
- MARTINS, Mário Ribeiro. *Estudos Literários de Autores Goianos*. Anápolis: FICA, 1995.
- MATTELART, A.; NEVEU, E. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- MATOS, Claudia Neiva. *A Poesia na República das Letras*. Sílvia Romero Folclorista. Rio de Janeiro: UFRJ/FUNARTE, 1994.
- _____. *Poesia Popular e Literatura Nacional*. In: Revista do IPHAN, n. 28 (Dossiê Arte e Cultura Popular), 1999, p. 15-39.

MELLO, Maria Thereza Negrão de. Turismo e indústria cultural no Brasil. In CERVO, Amado Luiz; SARAIVA, José Flávio Sombra. *O crescimento das relações internacionais no Brasil*. Brasília: IBRI, 2005.

_____. Mobilização Popular: Um Discurso. In: Tânia Nevarro Swain. (Org.). *História no plural*. 1 ed. Brasília: EdUnB, 1994, v. , p. 127-151.

_____. *Entorno que transborda - Patrimônio Imaterial da RIDE*. Brasília: Petrobras, 2006. 210 p.

MEMÓRIA CULTURAL: *Ensaio da história de um povo*. Goiânia: Prefeitura Municipal. Assessoria Especial, 1985.

MENDONÇA, Belkiss Spencieri. de Carneiro de. *A Música em Goiás*. Coleção Documentos Goianos. Goiânia: Cegraf/UFG, 1981.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *A História Cativa da Memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais*. In: Revista Brasileira de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1992.

MEYER, Marlyse. *De Carlos Magno e Outras Histórias. Cristãos e Mouros no Brasil*. Natal: UFRN, Ed. Universitária, 1995.

_____. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MICELI, Sérgio. O processo de 'construção institucional' na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sérgio (Org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, p. 53-84. 1984a.

_____. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: _____ (Org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984b. p. 97 - 112.

_____. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDOLA, Norma Simão Adad. *As Tecedeiras de Goiás. Estudo lingüístico, etnográfico e folclórico*. (Coleção Documentos Goianos nº 23) Goiânia: Cegraf/UFG, 1993.

MORAES, Maria Augusta Sant'anna. *História de uma Oligarquia: Os Bulhões*. Goiânia: Oriente, 1974.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e Tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Ed Itatiaia/ São Paulo: Edusp, 1979.

MOTA, Ático Vilas Boas da. *Provérbios em Goiás. Contribuição à paremiologia brasileira*. Goiânia: Editora Oriente, 1973.

_____. *Queimação de Judas: catarismo, inquisição e judeus no folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC-SEAC-FUNARTE- Instituto Nacional do Folclore, 1981.

_____. *Rezas, Benzeduras et Cetera. Medicina Popular em Goiás*. [2º Prêmio no I Concurso Nacional de Folclore “Americano do Brasil”], Goiânia: Oriente, 1977.

_____. *Mutirão. Inquérito lingüístico – etnográfico – folclórico. I. Questionário*. Goiânia, Imprensa Universitária, 1964.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira. 1933-1974 (Pontos de Partida para uma revisão histórica)*. 9 ed. São Paulo: Ática, 1994.

MOTA, Marly da Silva. *A Nação Faz 100 anos. A Questão Nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas - CPDOC, 1992.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. *Sílvio Romero. Dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

MOTA, Leonardo. *Violeiros do Norte*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (MIS). *Revendo Regina Lacerda*. Cadernos de fotografia n. 4. Goiânia: AGEPEL / Agência Goiana de Cultura. 1993.

NATAL e SILVA, Colemar. *História de Goiás. Coleção Karajá*. Goiânia: IGL/ AGEPEL, 2002.

_____. *Realizações e projetos de Colemar Natal e Silva no campo da cultura em Goiás*. OLIVAL, Moema de Castro e Silva (Org.). Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.

NEDEL, Leticia Borges. *Um Passado Novo para uma História em Crise: Regionalismo e Folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)*. Tese de doutorado. Brasília: UnB, 2005.

NEPOMUCENO, Maria de Araújo. *O Papel Político-Educativo de A Informação Goyana na construção da nacionalidade*. Goiânia: Cegraf / UFG, 2003.

NOGUEIRA, Wilson Cavalcanti. *Mestre Carreiro*. In: *A Folclórica*. Goiânia: Instituto Goiano de Folclore n. 8, 1980.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: A Problemática dos lugares*. In: *Revista do programa de pós-graduação da PUC/SP*. São Paulo, n. 10 dez./93. Tradução de Yara Maria Aun Khoury.

- O'BRIEN, P. A história da cultura de Michel Foucault. In HUNT, Lynn (Org), *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva (Organizadora e apresentadora). *Centenário de Colemar Natal e Silva (1907-2007)*. Goiânia: Kelps, 2007.
- OLIVEIRA, Lúcia Luppi. *A Questão Nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- OLIVEIRA, Eliezer. Cardoso de. *História Cultural de Goiânia*. Goiânia: Agepel/UEG, 2002.
- _____. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação de mestrado em História (mimeo) Goiânia: UFG, 1999.
- OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- ORTENCIO, Bariani. *Sertão Sem Fim*. 2 ed., Goiânia: Cegraf/UFG, 2000.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D'agua, s/d.
- _____. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OZOUF, Mona. A festa sob a revolução Francesa. In: *História Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- PÉCAUT, Daniel. *Os Intelectuais e a Política no Brasil. Entre o Povo e a Nação*. São Paulo: Ática, 1990.
- PEREIRA, Niomar. *Cavalcadas no Brasil*. São Paulo: Escola de Folclore, 1983.
- PEREIRA, Niomar; JARDIM, Mara Públio de Sousa Veiga. *Uma Festa Religiosa Brasileira: Festa do Divino em Goiás e Pirenópolis*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- _____. *Footballmania. Uma História Social do Futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- PIMENTA NETTO. *Anais do Batismo Cultural de Goiânia. 1942*. (Reedição Histórica) Prefeitura Municipal de Goiânia. Goiânia: Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, 1993.

- PIMENTEL, Sidney Valadares. *O Chão é o Limite. A Festa do Peão de boiadeiro e a domesticação do sertão*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1997.
- PINA, Braz de. Goiás. *História da Imprensa*. Goiânia: Edição do Departamento Estadual de Cultura, 1971.
- PINA JÚNIOR. *Sebastião Pompeu de Comédias*. Goiânia: Oriente, 1979.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: *Estudos Históricos: Memória*. Rio de Janeiro: FGV, 1989.
- _____. *Memória e identidade social*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, 1992.
- PRADO, Paulo. Retrato do Brasil. *Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- QUADROS, Eduardo Gusmão de. *Fundamentos do Lugar: Uma análise da obra de Cônego Trindade*. In: *Sociedade e Cultura*, janeiro-junho vol. 9. Goiânia, 2006, p. 151-159.
- QUINTELLA, Maria Madalena D. Cultura e poder ou “Espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAMOS, Hugo de Carvalho. Gente de Gleba In: *Tropas & Boiadas*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1994.
- REBELLO, Péricles Xavier. *Usos e Costumes de Goiás. Estudos e Interpretação de 1900 -1980*. Goiânia: Gráfica e Editora Líder, 1987.
- REIS, Gelmires. *Efemérides Goianas. Secretaria da Educação e Cultura*. Goiânia, 1979.
- REIS, Roberto. *Por sobre os ombros: leituras do discurso cultural brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1992.
- RIOS, Arthur E. S. *Americano do Brasil*. Coleção Vultos da História de Goiás I. Goiânia: Organização Jaime Câmara, 1978.
- ROCHA, Hélio. *Os inquilinos da casa verde: governos de Goiás de Pedro Ludovico a Maguito Vilela*. Goiânia: Edição do autor, 1998.
- ROCHE, Daniel. *O povo de Paris: ensaio sobre a cultura popular no século XVIII*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- ROSA, Joaquim. *Por esse Goiás afora*. Goiânia: Cultura Goiana, 1974.
- ROSA, Maria Luíza A. *Dos Bulhões aos Caiado*. Goiânia: Editora da UCG, 1984.

- SANDES Noé Freire. *A invenção da nação. Entre a monarquia e a República*. Goiânia: Editora da UFG/Agepel, 2000.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. *Nasce a academia SPHAN*. In: Revista do Patrimônio n. 24. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Os Institutos Históricos e Geográficos: "Guardiões da História oficial" In: *O Espetáculo das raças. Instituições e Questão Racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paul: Brasiliense, 1999.
- SILVA, Dinair Andrade da. *Um intelectual e a História: Antônio Americano do Brasil, Brasília* (ed. do autor), 1982.
- SILVA, Luiz Sérgio. *A Construção de Brasília. Modernidade e Periferia*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1997.
- SILVA, Mônica Martins da. *A Festa do Divino. Romanização, Patrimônio & Tradição em Pirenópolis (1890-1988)*. Goiânia: Agepel, 2001.
- _____. A "invenção do Fogaréu" e os enredos do folclore vilaboense. In: BRITO, Clóvis Carvalho (org.) *Luzes e Trevas: Estudos sobre a Procissão do Fogaréu da Cidade de Goiás*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008, p. 59-84.
- SILVA, Tadeu Thomaz da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SILVA, José Trindade da Fonseca e. *Lugares e Pessoas – Subsídios eclesiásticos para a história de Goiás*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1948.
- SOARES, Lélia. Mário de Andrade e o Folclore. In: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore. *Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore*. Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1936-1939. Rio de Janeiro/São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- SOIETH, Rachel. *A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro, Ed: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SOUZA, Candice Vidal e. *A Pátria Geográfica. Sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Cegraf, 1997.

_____. Batismo Cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de marcha para o Oeste. In: BOTELHO, T. R. (Org.). *Goiânia, cidade pensada*. Goiânia: Cegraf, 2002.

SODRÉ, Muniz. O mercado de bens culturais. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p.135-144.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma trajetória*. Brasília: MEC, 1980.

SPHAN, ANNUARIO Histórico, Geográfico e Descritivo do Estado de Goyaz para 1910 Organizado (sic) por Francisco Ferreira dos Santos Azevedo I ano. Edição Fac-Similar. Brasília: Ministério da Cultura, SPHAN, 8ª DR, 1987.

STRINATI, Dominic. *Cultura Popular*. Uma Introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

TAVARES, Crispiniano. *Contos, Fábulas e folclore* (edição crítica de Basileu Toledo França) Goiânia: Oriente, 1975.

TAVARES, Giovana Galvão. *A Trajetória de uma "Casa de Saber": o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (1930-1970)*. Dissertação de mestrado, Campinas, UNICAMP (Instituto de Geociências), mimeo, 2000.

TEIXEIRA, José A. *Folclore Goiano*. São Paulo: Ed. Nacional/ Brasília: INL. 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. *A Poesia em Goiás*. Goiânia: CEGRAF, 1983.

TELES, José Mendonça. *Em defesa de Goiânia* (coletânea de artigos e entrevistas sobre a memória cultural/patrimonial de Goiânia). Goiânia: Edição do autor. 1988.

_____. *Vida e Obra de Silva e Souza*, 2ª ed. Coleção Documentos Goianos nº 31. Goiânia: Editora da UFG, 1998.

TEVES, Nilda. Imaginário social, identidade e memória. In: FERREIRA, M. A. L.; ORRICO, E. G. D. (Orgs.) *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: Editora P & A, 2002.

THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. NEGRO, A L. e SILVA, S. (Orgs.). Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

_____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *A formação da classe operária inglesa*. vols. 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

TREBITSCH, Michel. Correspondance d' intellectuels: le cas de lettres d'Henri Le Febvre à Norbert Guterman (1935-1947). *Les Cahiers de l'IHTP*, n. 20, mars 1992.

UNIÃO BRASILEIRA DE ESCRITORES DE GOIÁS. *Escritores de Goiás. Escritores em ação! Trinta anos de atividade cultural / UBE-GO*. Goiânia: Poligraf, 1986.

VALADARES, Ione Maria de Oliveira (org.). *Histórias Populares de Jaraguá*. Goiânia, CECUP, ICHL, UFG, 1983.

VICENTINI, Albertina. *A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos*. (Coleção Debates). São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: Cegraf, 1998.

_____. *Regionalismo Literário e Sentidos do Sertão*. In: Revista Sociedade e Cultura, v.10, n. 2, jul/dez. 2007, p. 187-196.

VILAS BOAS, Gláucia Kruse. *Visões do passado* (comentário sobre as ciências sociais no Brasil de 1945 a 1964). São Paulo: SFCP, 1992.

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

_____. *A cultura brasileira cordial dos folcloristas*. In: BIRMAN, et. al. *O Mal à Brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1997

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. 2 ed., São Paulo: Brasiliense, 1991.

Documentos em meio eletrônico

CALABRE, Lia. *Intelectuais e Política Cultural: O Conselho Federal de Cultura*. In: maio de 2006, publicado na Revista Intellèctus, ano 5 vol II. Disponível em: <http://www.intellectus.uerj.br/>. Acesso em 20 de junho de 2007.

INFANTE, Ulisses. *Textos: leitura e escritas: literatura, língua e redação*, vol 1. São Paulo: Scipione, 2000. Disponível em trecho reproduzido em <http://arte.cefet.vilabol.uol.com.br/modernismo.htm>. Acesso em 06 de julho de 2008.

KASPER, Angelita. *As origens do Modernismo Brasileiro*. Disponível em: <http://www.brazine.de>. Acesso em 06 de julho de 2008.

NEVES, Margarida de Souza. *Viajando o sertão: Luís da Câmara Cascudo e o solo da tradição*. Disponível em: www.modernosdescobrimientos.inf.br. Acesso em 16/10/2005.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. 2005. *Políticas culturais no Brasil e na Argentina*. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/políticas_culturais_Brasil_Argentina.p

dfAcesso em 28/07/2007.

SAIA NETO, José. *Missão de Pesquisas Folclóricas*. Disponível em: <http://sampa3.prodam.sp.gov.br/ccsp/missao/contad1.htm>. Acesso em 30/08/ 2007.

TONI, Flávia Camargo. *Músicas para dançar, rezar e se divertir: a Missão de Pesquisas Folclóricas*. Disponível em <http://sampa3.prodam.sp.gov.br/ccsp/missao/contand1.htm> Acesso em 21/07/2007.

ANEXOS

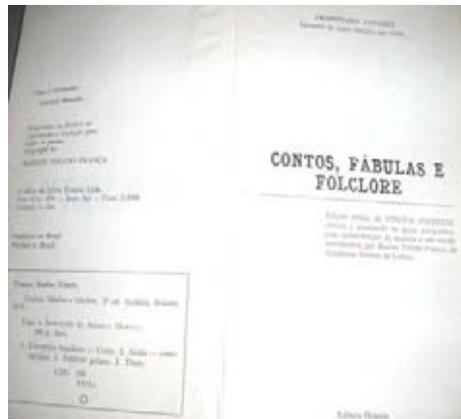


Foto nº 1: Capa do Livro *Contos, Fábulas, Folclore* de Crispiniano Tavares. Edição Crítica de Basileu Toledo França (1975)

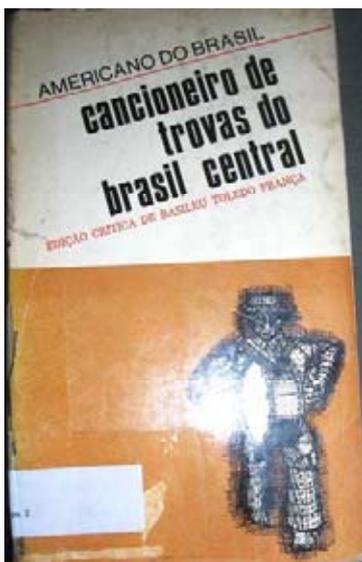


Foto nº 2: Capa do Livro *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* de Americano do Brasil. Edição Crítica de Basileu Toledo França (1973).

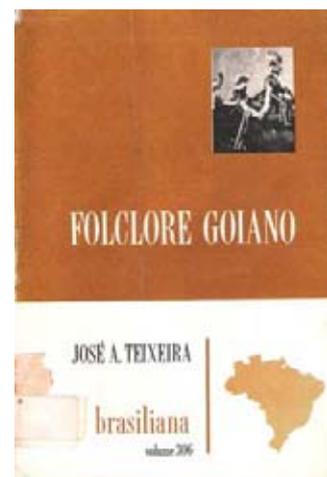


Foto nº 3: Capa do Livro *Folclore Goiano* de José Aparecido Teixeira. 3ª ed. Editora Brasilianas (1979)



Foto nº 4: Regina Lacerda na porta do Museu Estadual de Goiás. Década de 1950. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.



Foto nº 5: Regina Lacerda na Escola Goiana de Belas Artes. Década de 1950. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
Regina Lacerda, Cônego Trindade e a professora Dulce Kovaciu numa das salas da Escola Goiana de Belas Artes.



Foto nº 6: Regina Lacerda entre intelectuais e artistas. 1954. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
Churrasco reunindo Regina Lacerda, Amália Hermano, Francisco Xavier Almeida Júnior, Eli Brasiliense, Bernardo Élis, Violeta Metran e Frei Confaloni, entre outros intelectuais e artistas, por ocasião do I Congresso Nacional de Intelectuais.



Foto nº 7: Regina Lacerda e amigos em hangar, 1956. Autor desconhecido. Rio de Janeiro - RJ. Acervo MIS - GO.



Foto nº 8: Encontro de escritores no Bazar Oi6. D6cada de 1960. Autor desconhecido. Goi6nia - GO. Acervo MIS - GO.

(2) Bariani Ort6ncio, (3) Eli Brasiliense, (4) Regina Lacerda, (6) Am6lia Hermano, (7) Maximiano da Mota



Foto nº 9: Encontro de escritores no Bazar Oió. Década de 1960. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
(1) Amália Hermano, (2) José Godoy Garcia, (3) Bernardo Élis, (5) Regina Lacerda, (7) Oscar Sabino.



Foto nº 10: Regina Lacerda em sessão de julgamento de concurso. Década de 1970. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
Regina Lacerda está ao lado de Aurélio Buarque de Holanda e à sua frente, em primeiro plano, estão Ático Vilas-Boas da Mota e Olavo de Castro. A foto registra uma sessão de julgamento do Concurso Literário Cachoeira Dourada, promovido pela Empresa Centrais Elétricas de Goiás.



Foto nº 11: Posse de Regina Lacerda na AFLAG. 1970. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
Regina Lacerda e seu irmão Alceu Velasco, na solenidade de posse na Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG).



Foto nº 12: : Posse de Regina Lacerda na AGL. 1973. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO. Mesa composta no auditório do Centro Administrativo, para a solenidade de posse: (3) Bernardo Élis, (4) Regina Lacerda, (5) Ursulino Leão, (6) Rosarita Fleury.

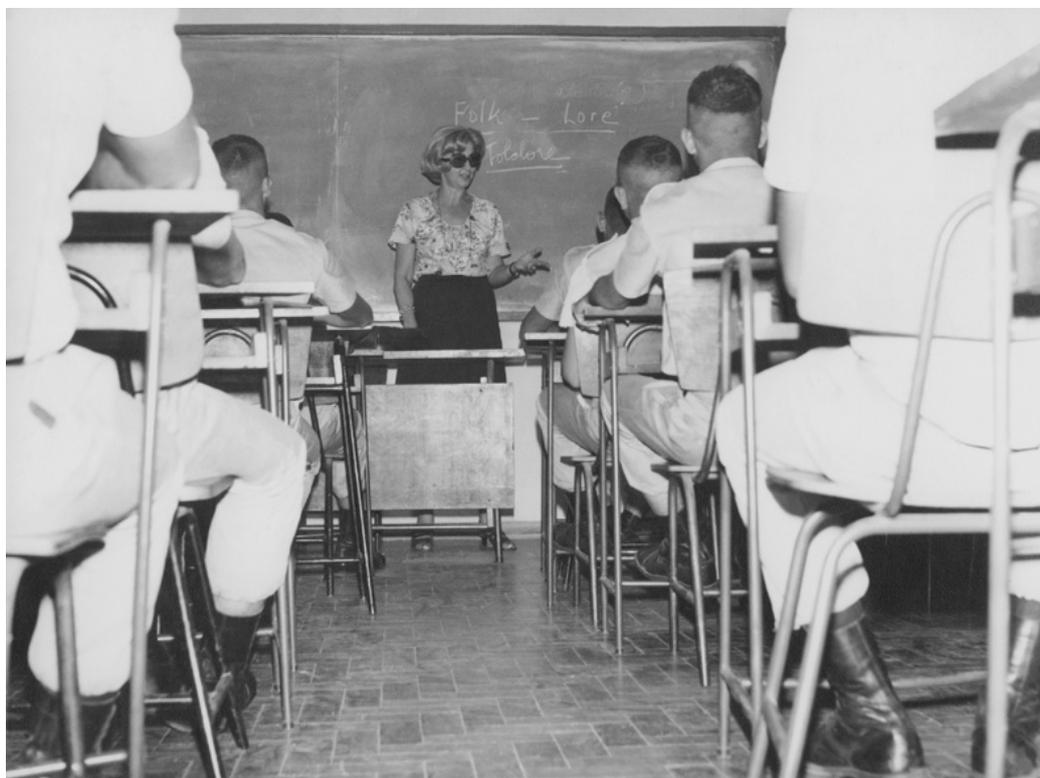


Foto nº 13: Regina Lacerda ministra curso. 1974. Autor desconhecido. Goiânia - GO. Acervo MIS - GO



Foto nº 14: Regina Lacerda e Bariani Ortêncio são homenageados. 1974. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
(1) Regina, (4) Bariani Ortêncio. Solenidade, realizada em São Paulo-SP, de entrega da Medalha Marechal Rondon da Sociedade Geográfica Brasileira.



Foto nº 15: Reunião do Conselho Estadual de Cultura. 1975. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO. Ursulino Leão, presidente do CEC, na cabeceira da mesa; à sua esquerda, Acary de Passos Oliveira, Luiz Fernando Valadares, Amaury Menezes e Belkiss Spenziari; à direita, Iluska Simonsen, Regina Lacerda, José Mendonça Teles, Bariani Ortêncio e Cid Albernaz



Foto nº 16: Regina Lacerda em exposição de artesanato. 1976. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
Inscrição no verso da foto: "11-11-1976". (1) Giselda Ferraz, (2) Regina Lacerda.



Foto nº 17: Regina Lacerda profere palestra. 1977. Autor desconhecido. Catalão – GO. Acervo MIS – GO.
Inscrição no verso da foto: "Catalão – 1977. Semana da Cultura".



Foto nº 18: Regina Lacerda autografa livro. Década de 1980. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.



Foto nº 19: Regina participa de noite de autógrafos de escritores goianos realizada no Museu de Arte Assis Chateaubriant (São Paulo); presentes João Acioly, Modesto Gomes, José Mendonça Teles, Henrique L. Alves, Lena Castelo Branco, entre outros.



Foto nº 20: Reunião de escritores. Década de 1980. Autor desconhecido. Anápolis- GO. Acervo MIS – GO.

(1) Miguel Jorge, (2) José Mendonça Teles, (4) Luiz Fernando Valadares, (5) Regina Lacerda, (7) Ursulino Leão, (8) Maria Guilhermina.



Foto nº 21: Bariani Ortêncio, Rosarita Fleury e Regina Lacerda. Década de 1980. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO



Foto nº 22: Regina Lacerda e escritores. 1987. Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS – GO.
(1) Bariani Ortêncio, (2) Colemar Natal e Silva, (3) Regina Lacerda.
Inscrição no verso da foto: "17-06-1987 - Troféu Cora Coralina p/ Colemar Natal e Silva - Agrobanco".



Foto n° 23: Curso de Folclore s/d. IGF- Acervo MIS - GO.



Foto n° 24: Maria Augusta Calado durante evento de Folclore s/d. IGF- Acervo MIS - GO.



Foto nº 25 Alunas da Escola de Música da UFG durante evento de Folclore s/d. IGF Acervo MIS – GO.

São Francisco de Goiás



Foto nº 26: Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalcadas de São Francisco de Goiás, 1977. IGF – Acervo MIS-GO

— São Francisco —



Junho - 77



Foto nº 27: Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalhadas de São Francisco de Goiás, 1977. IGF - Acervo MIS-GO



Foto nº 28: Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Cavalhadas de Palmeiras de Goiás s/d. IGF – Acervo MIS-GO



Semana Santa - Pirenópolis -



Foto nº29: Folha de Álbum de Fotografias de Festas: Semana Santa de Pirenópolis, s/d. IGF – Acervo MISGO



Foto nº 30: Mara Públia Veiga Jardim entrevista morador de Catalão sobre as congadas, s/d IGF – Acervo MIS-GO



Foto nº 31: Mara Públia Veiga Jardim entrevista morador de Catalão sobre as congadas, s/d IGF – Acervo MIS-GO

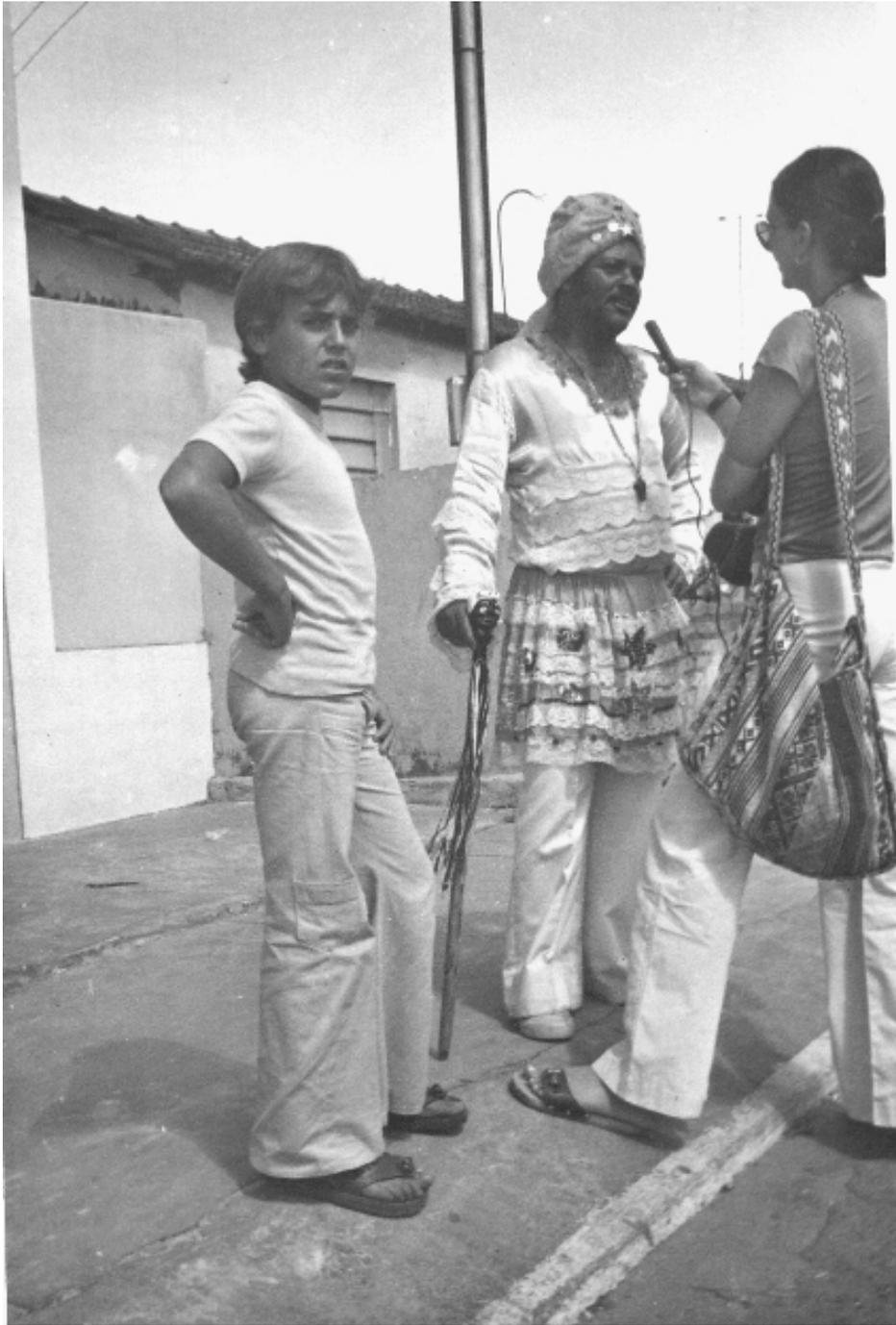


Foto nº 32: Mara Públio Veiga Jardim entrevista participante das congadas de Catalão, s/d IGF – Acervo MIS-GO

Anicuns



As Fiandeiras



Foto nº 33: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Mutirão das Fiandeiras de Anicuns (Go)
s/d. IGF - Acervo MIS-GO.



Itapirapuã



Mutirão de Fiandeiras



Foto nº 34: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Mutirão das Fiandeiras de Itapirapuã (GO), 1979. IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 35: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Fiandeira durante Mutirão em Itapirapuã (GO), 1979. IGF – Acervo MIS-GO.

SESC - Anápolis



Semana do Folclore
16 a 22 / agosto
Auto da Cobiça



Foto nº 36: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Apresentação da peça Auto da Cobiça dos alunos do SESC de Anápolis durante a Semana de Folclore e 1977. IGF - Acervo MIS-GO.



Foto nº 37: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Apresentação de catira durante Semana de Folclore, s/d. IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 38: Folha de Álbum de Fotografias de Eventos do IGF: Show Musical, s/d. IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 39: Apresentação de Folia de Reis de Rubiataba e Rialma durante II Festival de Folia de Nova Glória (03/01/1988). IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 40: Feira do Troca em Olhos d'Água, 1984. Autor: Denise Gomes de Moura. IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 41: Feira do Troca em Olhos d'Água, 1984. Autor: Denise Gomes de Moura. IGF – Acervo MIS-GO.



Foto nº 43: Capa e contra capa do disco *Música do Povo de Goiás* lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Álvaro Martins da Silva.



Foto nº 44: Capa do disco *Danças e Instrumentos Populares de Goiás* lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Francis Otto de Camargo Santana.



Foto nº 45: Capa e contra capa do disco *Modinhas Goianas* de Mª Augusta Callado lançado em 1979, a partir de um projeto da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás. Fonte: Acervo Particular de Álvaro Martins da Silva.



Foto nº 46: Capa do livro *Vila Boa-folclore*, Regina Lacerda (1957).

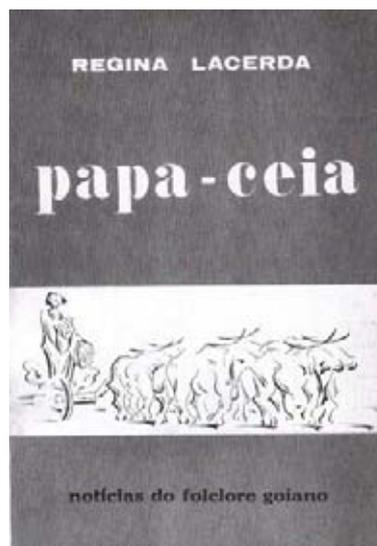


Foto nº 47: Capa do livro *Papa Ceia Notícias do Folclore Goiano* de Regina Lacerda (1968).



Foto nº 48: Capa do livro *Cantigas e Cantares* Músicas folclóricas e modinhas goianas, Regina Lacerda (1985).

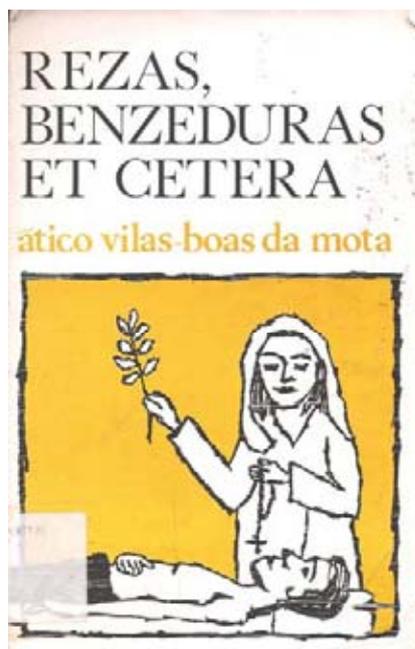


Foto nº 49: Capa do livro *Rezas, Benzeduras et Cetera*. Medicina Popular em Goiás, Atico Vilas Boas da MOTA (1977).

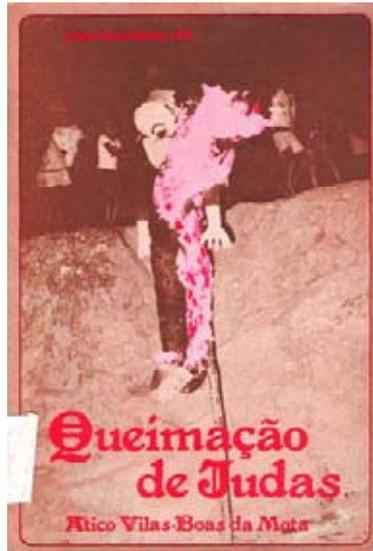


Foto nº 50: Capa do livro *Queimação de Judas: catarismo, inquisição e judeus no folclore brasileiro*, Ático Vilas Boas da Mota (1981).



Foto nº 51: Capa do livro *Mutirão. Inquérito lingüístico - etnográfico - folclórico. I. Questionário*, Ático Vilas Boas da Mota (s/d)

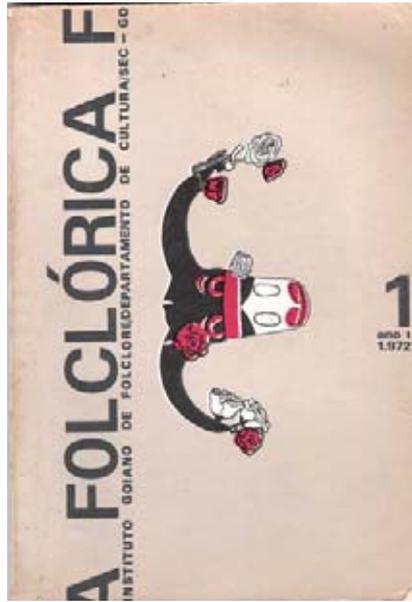


Foto nº 52: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano I, n. 1, 1972.

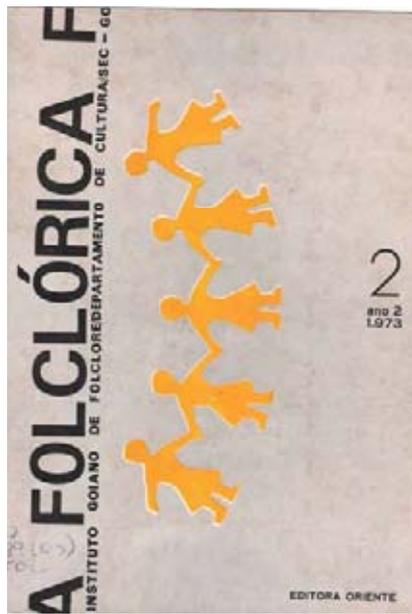


Foto nº 53: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano II, n. 2, 1973.

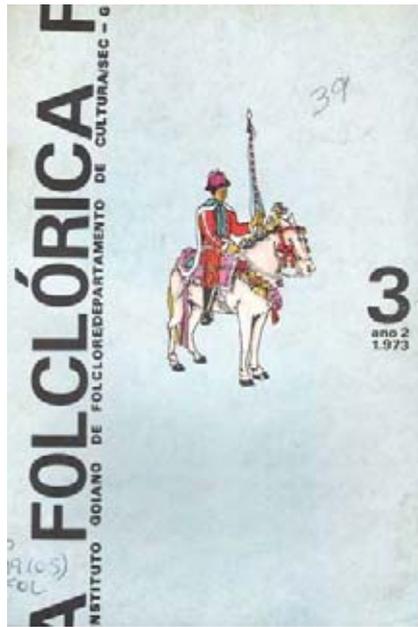


Foto nº 54: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano II, n. 3, 1973.



Foto nº 55: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano III, n. 4, 1974.



Foto nº 56: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano IV, n. 5, 1975.



Foto nº 57: Capa da revista A Folclórica. IGF, ano VI, n. 6, 1977.



Foto nº 58: Capa da revista *A Folclórica*. IGF, ano VIII, n. 7, 1979.

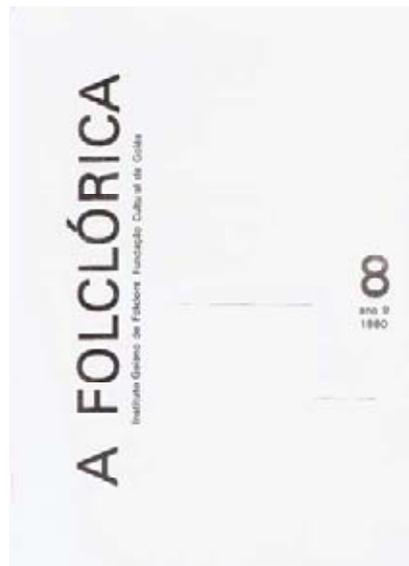


Foto nº 59: Folha de Rosto da revista *A Folclórica*. IGF, ano IX, n. 8, 1980.

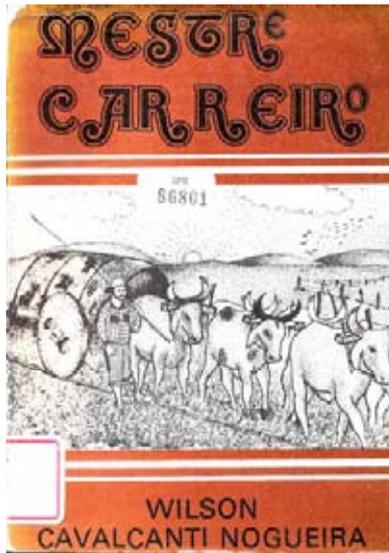


Foto nº 60: Capa do livro *Mestre Carreiro* de Wilson Cavalcanti Nogueira publicado como parte da revista *A Folclórica*. IGF, ano IX, n. 8, 1980

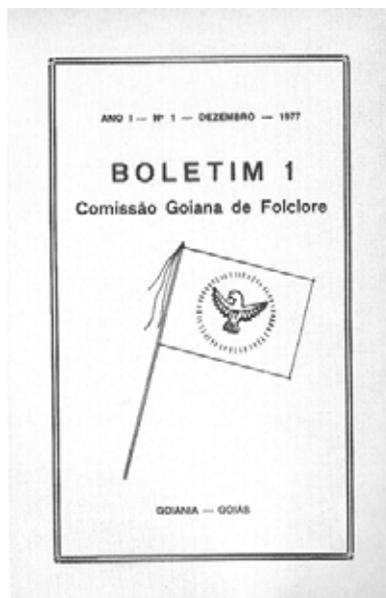


Foto nº 61: Capa do *Boletim Goiano de Folclore*. CGF, ano I, nº 1, 1977.



Foto nº 62: Sala do IGF. Autor desconhecido, s/d.



Foto nº 63: Miniaturas de M^a de Beni (Sala do IGF) Autor desconhecido, s/d.



Foto nº 64: Cestarias (Sala do IGF) Autor desconhecido, s/d.