



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Cultura popular e patrimônio: ecoam vozes do mar e da montanha

Liliane Mundim
Ramon Santana de Aguiar

Para citar este artigo:

MUNDIM, Liliane; AGUIAR, Ramon Santana de. Cultura popular e patrimônio: ecoam vozes do mar e da montanha. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 45, dez. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103452022e0105>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Cultura popular e patrimônio: ecoam vozes do mar e da montanha¹

Liliane Mundim²

Ramon Santana de Aguiar³

Resumo

A ocupação e a apropriação do espaço urbano, no campo artístico e estético, se configuram de maneira plural e multifacetada, comprovando, cada vez mais, a potência do espaço como um campo aberto à experimentação. Para ampliar esse diálogo, este artigo visa refletir sobre algumas questões que subjazem a essas iniciativas que se utilizam do patrimônio em suas múltiplas dimensões - tanto material como imaterial, e as inter-relações com os fazeres e saberes da cultura popular e cidade. Como práticas, foram analisados os trabalhos realizados em dois contextos distintos, porém, com características semelhantes no que se refere às relações entre arte, cidade e patrimônio: o Coletivo Cantareira, que é um movimento comunitário empenhado em dar continuidade a algumas tradições e singularidades da Ilha de Paqueta, RJ, e o Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçõ, constituído por moradores do distrito rural de São Gonçalo do Baçõ, na cidade de Itabirito-MG, que, devido as suas dinâmicas artístico-culturais, constitui-se como um grupo de Teatro e Comunidade.

Palavras-chave: Cidade. Patrimônio. Teatro. Comunidade. Memória.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Paulo Roberto Dias dos Santos. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Licenciatura em Português e Inglês (UFMG).

² Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Teatro (UNIRIO- 2005). Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO - 1996), professora do Curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós - Graduação em Ensino de Artes Cênicas - Mestrado Profissional (PPGEAC- UNIRIO).  liliane.mundim@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0974822504254521>  <https://orcid.org/0000-0001-7770-3861>

³ Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (CAPES-REUNI-2011). Mestre em Teatro (UNIRIO - CAPES - 2006). Pesquisador colaborador do CHAIA (U. Évora). Do CEMUD (UEMG). Do Grupo de "Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana" (UNIRIO). Do IELT (UNL, Portugal).
 ramonsaguiar@hotmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/8561389675259367>  <https://orcid.org/0000-0001-8338-8351>



Popular culture and heritage: voices from the sea and the mountain echo

Abstract

The occupation and appropriation of urban space, in the artistic and aesthetic field, are configured in a plural and multifaceted way; proving, more and more, the power of space as a field open to experimentation. To broaden this dialogue, this article aims to reflect on some issues that underlie these initiatives that use heritage in its multiple dimensions - both material and immaterial -, and the interrelationships with the actions and knowledge of popular culture. As a background, the works carried out in two different contexts will be analyzed, however, with similar characteristics regarding the relations between art, city and heritage: Coletivo Cantareira, which is a community movement committed to continuing some traditions and singularities of Ilha de Paquetá, RJ, and the Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçã made up by residents of the rural district of São Gonçalo do Baçã, in the city of Itabirito-MG, which, due to its artistic and cultural dynamics, constitutes itself as a group of Theater and Community.

Keywords: City. Patrimony. Theater. Community. Memory.

Cultura y patrimonio popular: eco de las voces del mar y la montaña

Resumen

La ocupación y apropiación del espacio urbano, en el campo artístico y estético, se configuran de manera plural y multifacética; demostrando, cada vez más, el poder del espacio como campo abierto para la experimentación. Para ampliar este diálogo, este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre algunas cuestiones que subyacen en estas iniciativas que utilizan el patrimonio en sus múltiples dimensiones, tanto materiales como inmateriales, y las interrelaciones con los haceres y saberes de la cultura popular y ciudad. Como prácticas, fueran analizados los trabajos realizados en dos contextos diferentes, pero con características similares en cuanto a la relación entre arte, ciudad y patrimonio: el Colectivo Cantareira, que es un movimiento comunitario comprometido con dar continuidad a algunas tradiciones y singularidades da Ilha de Paquetá, RJ, y el Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçã, integrado por vecinos del distrito rural de São Gonçalo do Baçã, en la ciudad de Itabirito-MG, que, por su dinámica artística y cultural, se constituye como un grupo de Teatro y Comunidad.

Palabras clave: Ciudad. Patrimonio. Teatro. Comunidad. Memoria.



Muitas são as camadas que atravessam os processos criativos de grupos e coletivos, cujas abordagens e metodologias são baseadas prioritariamente na experiência viva e na memória coletiva. No caso do Coletivo Cantareira⁴, o envolvimento dos participantes não se configura como algo fixo ou permanente, acontecendo de maneira livre e espontânea. Nesse sentido, o coletivo está sempre aberto aos que manifestem o desejo de colaborar ou fazer parte das encenações, como atuantes. Esse modo de produção, que se processa por meio de encontros presenciais ou até mesmo virtuais, vai sendo costurado em um passo a passo, por meio de reuniões, ensaios e oficinas. Nestes, são criados, coletivamente, os roteiros, os figurinos, as músicas que, de forma cooperativa e colaborativa, são compartilhados, tendo os acordos coletivos como princípio, o que gera, assim, espaços de voz e protagonismo para as singularidades dos atuantes.

No caso do Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçã, doravante chamado de Grupo de Teatro, em seus primeiros espetáculos, o argumento inicial para a construção dos textos dramáticos e mesmo a realização de ações culturais diversas, o grupo recolhia histórias, memórias, vivências e contextos de pessoas do distrito e sua comunidade. Os momentos de escuta eram organizados pelo grupo em casas de familiares ou em espaços coletivos onde os narradores (habitantes do distrito) se encontravam e, instigados pelo movimento de memorização, comentavam e se completavam narrativas. Ainda na atualidade, todos e todas que tem alguma história para contar, são bem-vindos. Diferentes famílias e gerações estão presentes. Não há um único narrador. Contribuindo com sua memória pessoal, os participantes vão construindo a memória coletiva de episódios da comunidade. Segundo Walter Benjamin (1996, p.211),

⁴ Liliane Mundim é colaboradora e coordenadora do Coletivo Cantareira desde a sua fundação. O Coletivo Cantareira foi criado no ano de 2009, na Ilha de Paquetá, por um grupo de moradores e amigos, que se reuniu de maneira informal para discutir sobre alguns festejos da Ilha e daí em diante iniciou um processo de recuperação, criação e atualização das tradições, memórias e histórias pertencentes ao acervo patrimonial imaterial de Paquetá. Ver: Liliane Ferreira Mundim. *O espaço da cidade como indutor do jogo teatral*. (Tese Doutorado em Artes Cênicas – PPGAC - UNIRIO).



A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades de forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. [...] O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais.

Diversas ações do Grupo de Teatro são construídas nessa dinâmica de reminiscências. A própria fundação do grupo em 1999 é motivada por esse movimento e constitui a metodologia de criação do primeiro espetáculo intitulado “A saga baçônica” (1999). Ele narra a fundação do distrito em 1740, narrativa presente na oralidade e imaginário da comunidade. O Grupo de Teatro recolheu a história em versões guardadas pelos mais velhos. Na ação de rememoração, fagulhas do passado permeadas pelas vivências do presente motivaram o espetáculo. Também, outros espetáculos foram criados e encenados nessa dinâmica (Aguiar, 2008). O Grupo de Teatro é composto atualmente por 18 participantes entre crianças, adolescentes e adultos e está sempre aberto para novos integrantes. Esse princípio também o caracteriza e legitima perante a comunidade⁵. Atualmente, o Grupo tem desenvolvido espetáculos tendo como temas questões pertinentes a contemporaneidade da comunidade. O distrito sofre com a devastação ambiental e cultural características de atividades de mineração. Realidade comum em muitos municípios das Minas Gerais.⁶

No Coletivo Cantareira, a Ilha de Paquetá⁷ é o mote de criação que transpassa como temática principal e fundante. Algo especial reúne os participantes em um mesmo objetivo: o amor pelo lugar. Essa relação, que pode ser tomada como referência matricial, alimenta e instiga a busca por transformar experiências baseadas nas vivências, histórias e memórias, tanto individuais como coletivas, em performances. As intervenções ocupam a rua e interagem com o espaço construído em diálogo com os elementos arquitetônicos em seus diferentes

⁵ Ramon Santana de Aguiar é colaborador do Grupo de Teatro desde a sua fundação. Ver: Ramon Santana de Aguiar. “Memória e espaço: o Teatro comunitário de São Gonçalo do Baçõ” – dissertação (mestrado em Teatro). UNIRIO. 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=110441

⁶ O Grupo de Teatro é reconhecido como “utilidade pública” do município (Itabirito). PL 1085/2003.

⁷ Bairro da cidade do Rio de Janeiro situado em ilha bucólica no fundo da Baía de Guanabara, com cerca de 5000 habitantes, com características bem diferentes do restante da metrópole.

aspectos, tanto simbólicos como imaginários.

Pode-se dizer que, nessas imbricações, há algo que suscita o que o geógrafo canadense Edward "Ted" Relph considera como o *espírito do lugar*⁸, onde a paisagem, a localização e o envolvimento pessoal passam a ser os elementos que melhor definem a experiência com o lugar (Relph, 1980, p.150).

Outro fator relevante é que, na Ilha, historicamente, se perpetuam várias gerações. As conexões tecidas pelas diversas histórias acabam por tornar esse, um lugar de memória,⁹ conceito apontado por Pierre Nora. Para o historiador, “[...] a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...]”. Nora enfatiza que,

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...] (Nora, 1993).

O trabalho do Cantareira tem como ponto de partida realizar suas intervenções performáticas nos festejos populares que fazem parte do calendário da Ilha, como, por exemplo, a Festa de São Roque e o Natal. Para a análise mais específica, o recorte para este texto será o mais emblemático trabalho realizado pelo grupo, que se configura como uma encenação de rua denominada Auto de São Roque e está diretamente ligado ao festejo centenário mais popular da Ilha de Paquetá: a Festa de São Roque.

⁸ Conceito abordado pelo, mais conhecido pelo livro *Place and Placelessness*, publicado pela primeira vez em 1976 e reeditado em 2010, é um relato fenomenológico de como os lugares são vivenciados e como estão mudando. Foi um dos primeiros livros que examinou explicitamente a ideia de lugar e também um dos primeiros estudos fenomenológicos em Geografia. Foi amplamente citado e descrito como um Clássico em Geografia Humana em *Progress in Human Geography*, Vol. 24, Nº 4, 2000, e *Classics in Human Geography*, ed. P. Hubbard, R. Kitchen, & G. Vallentine, Sage, 2008. Foi traduzido para vários idiomas, incluindo japonês, coreano e chinês. https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Relph

⁹ Lugar de memória é um conceito histórico posto em evidência pela obra *Les Lieux de Mémoire*, editada a partir de 1984 sob a coordenação de Pierre Nora, formada por sete tomos, sendo o primeiro *Les Lieux de Mémoire*, os três seguintes *La République* e posteriormente mais três volumes intitulados *Les France*. Essas obras se tornaram referência para o estudo da história cultural na França. https://pt.wikipedia.org/wiki/Lugares_de_mem%C3%B3ria



Caminhos populares: festa, comunidade e religiosidade

Considerada como uma das mais tradicionais festividades da Ilha de Paquetá, A Festa de São Roque se perpetua até hoje mobilizando a comunidade local de forma significativa. Voltada para a representatividade do santo padroeiro local, o festejo “se realiza no mês de agosto, na data de aniversário de morte do santo, atraindo muitos visitantes. Em forma de quermesse, a festa acontece na praça em frente à Capela de São Roque, construída no século XVII, em homenagem ao santo. Os relatos sobre a festa comprovam sua notoriedade” (Mundim, 2016).

Entre as referências históricas, citamos:

A Festa de São Roque, realizada anualmente foi sem dúvida a mais concorrida, tendo a ela comparecido por mais de uma vez o próprio imperador D. Pedro II e a imperatriz, hospedados, segundo consta, no Palacete Alambari (De Aquino & Zilberberg, p. 1991, p.112).¹⁰

O Auto de São Roque pode ser considerado como uma invenção do Coletivo. Historicamente, apesar de se tratar de uma festa centenária, não se tem registros de encenações artísticas com o caráter performático de um Auto.

Esteticamente, o trabalho se inicia em formato de Cortejo, que se desloca de um extremo ponto da Ilha – geralmente a saída se dá na Matriz Bom Jesus do Monte, no Centro da Ilha - e caminha em procissão até o local do evento, adentrando o local da festa, a Praça de São Roque.

¹⁰ De Aquino & Zilberberg, 1991, p.112. In: *Coleção Bairros Cariocas – Paquetá: Memórias da Ilha – 1991*. Departamento Geral de Patrimônio Cultural/Departamento Geral de documentação e Informação Cultural/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

Figura 1 - Cortejo, tendo à frente os mascarados. Ilha de Paquetá, 2009

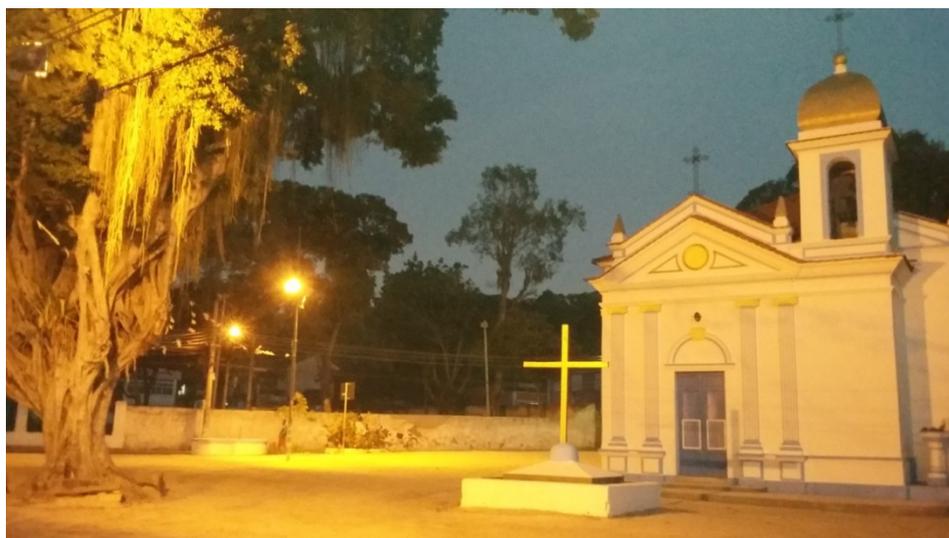


Acervo: Coletivo Cantareira.

Tomando um caráter performático, o grupo de atuantes, ao chegar à Praça ocupa diferentes espaços, entre o geográfico – físico da própria praça, como também utiliza os equipamentos construídos, que são considerados como marcos da Praça, como um antigo Poço, um Coreto, um Cruzeiro de Velas, todos situados no entorno da Capela de São Roque. Os atuantes percorrem esses lugares e vão, simultaneamente, desenvolvendo cenas de forma itinerante, acompanhados de músicos e dançarinos, entre outros atores e artistas locais que fazem parte da comunidade.

Os elementos arquitetônicos da Praça acabam por se tornarem palco e cenário para a encenação, emprestando também seu valor histórico-cultural, cujo simbolismo vem sendo construído ao longo do tempo; tanto para os que habitam a Ilha, como também para os visitantes que, inúmeras vezes, identificam suas particularidades. São, portanto, dotados de histórias e memórias e alguns fazem parte do lendário popular da Ilha.

Figura 2 - Capela de São Roque, Ilha de Paquetá



Acervo: Coletivo Cantareira.

Em São Gonçalo do Bação, as apresentações do Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação, sempre gratuitas, ocorrem em áreas públicas diversas, ao ar livre, normalmente nos finais de semana. Preferencialmente é utilizado como *espaço teatral* (Pavis, 2003, p.138) o adro da igreja católica. Segundo a tradição oral do lugar, o distrito foi fundado por um bandeirante de nome Antônio Alves Baçon devoto de São Gonçalo (século XVIII). O distrito localiza-se a 50 quilômetros da colonial Vila Rica, atual Ouro Preto. Entre os moradores do distrito perpetua a história de que, Antônio Alves, em pagamento a uma promessa, teria erguido uma capela em homenagem a São Gonçalo (1740). Para determinar o lugar exato da capela, Antônio Alves colocou uma imagem do santo no “lombo de um burro”. Após ser *motivado* a andar a esmo, onde o burro parou foi o lugar escolhido para erguer a capela.¹¹ A atual igreja, construída em 1924 e maior patrimônio arquitetônico do distrito, encontra-se no mesmo lugar da capela de Antônio Alves Baçon. [3]

¹¹ Este é o argumento da primeira peça escrita e encenada pelo Grupo intitulada *A saga baçonica* (1999).

Figura 3 - São Gonçalo do Bação. Vista parcial do distrito



Acervo: Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação.

É importante destacar o papel da igreja católica no princípio da formação do Grupo de Teatro. O distrito não tem padre residente. Isto confere, em algumas iniciativas, maior autonomia para a comunidade. As “beatas” (muitas delas narradoras das histórias encenadas pelo Grupo de Teatro) organizam as festividades religiosas e comunitárias. Além disso, a igreja é local de reuniões da comunidade para diversos assuntos. O espaço, que se localiza à frente da entrada principal (no adro), foi eleito como o melhor local para as apresentações, além da comodidade de retirar os bancos no interior da igreja para a plateia. A disposição da plateia é em semi-arena, sem “palco”. A plateia está no mesmo nível dos atores. No público se encontram vários cooperantes em diversos níveis na produção dos espetáculos. Estão presentes alguns dos narradores iniciais - outros são atuantes, pessoas que vêm da área rural e dos outros núcleos de moradias, especialmente para a ocasião, turistas e sitiantes, familiares dos atuantes e outros membros da

comunidade.

Os cenários, iluminação e sonorização atendem às necessidades do espetáculo. Geralmente, os cenários recriam ambientes ou fachadas de casas do próprio distrito criando, mais uma vez, a tênue linha entre ficção e realidade. Mas, também, há apresentações e cortejos em outros espaços urbanos do distrito. As ruas e becos do distrito de origem colonial com ainda poucas casas com arquitetura típicas do período, tornam-se espaços de encenações e outras atividades artísticas. [4]

Desde a sua fundação, o Grupo de Teatro já produziu dezenas de espetáculos, festividades itinerantes e festivais de cultura.

Figura 4 - Espetáculo do Grupo de Teatro no adro da igreja



Acervo: Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação.

Considerando que muitas das manifestações culturais estão ancoradas em memórias coletivas e na prática da celebração de folguedos e festejos populares, pode-se dizer que essas representatividades ainda são expoentes em diversas



localidades. No caso do Brasil, país de forte influência europeia, estão geralmente ligadas a algum evento local ou data comemorativa, nos moldes das festas religiosas da Igreja Católica. Oriundas dos festejos religiosos do medievo e influenciadas pela cultura cristã do século XIV, apresentam múltiplas estéticas e têm, à frente da organização, diferentes poderes públicos e privados, entre os quais os representantes das paróquias locais. Mas não só. Os cantos pretos também atravessam os becos, ruas e edifícios de muitos pequenos povoados por todo o Brasil.

A professora Maria Helena da Cruz Coelho (1998),¹² historiadora medievalista portuguesa, pesquisadora dos festejos da Idade Média, nos conta que os eclesiásticos não eram apenas figurantes da sociabilidade cristã dessa época, mas faziam parte de outros convívios e se tornavam também abertos aos diversos estratos sociais: “[...] a igreja é lugar da missa, de oração, de pregação, mas também espaço, no seu interior ou exterior, onde se dança, representa, come, conversa e discute” (Coelho, 1998, p.59). A partir das diversas intervenções ritualísticas de caráter performático, que se utilizam do teatro para compor sua sedução e catequese, os figurantes passivos dessas encenações passam a ativos, dando início a eventos culturais, litúrgicos e comunitários que saem das naves e vai para as ruas.

Como parte integrante desses fazeres comunitários, esses elementos se inserem como uma evocação; ou seja, como uma prática dos homens medievais, quando se entregavam à folia e ao convívio através das manifestações festivas; as representações de imagens, músicas, através de suas cores e formas, sons instrumentais e vocais são parte integrante desse contexto. Tais manifestações podem vir a despertar outros sentidos e funcionam também como momentos de descanso, de convívio, de festa, de diversão, variando em função dos espaços, do tempo, das mentalidades e das categorias sociais (Coelho, 1998, p.47-48).

Nesse sentido, apesar de todo um aparato que envolve regras e hierarquias, entre os coletivos palacianos, religiosos ou populares, em espaços abertos ou

¹² Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, diretora do Instituto de Paleografia e Diplomática da mesma Universidade. Reunião de 4 estudos nascidos das conferências realizadas no âmbito da Feira Medieval realizada anualmente em Coimbra, desde 1992. (Coelho, 1998)



fechados, rurais ou urbanos, as festas suscitavam variadas atitudes de comportamento, pois “na festa e convívio há clivagens, mas também assimilações. Há demarcações hierárquicas, mas também solidariedades. Há normas disciplinadoras, mas também actos perturbadores” (Coelho, 1998, p.49).

Para os pesquisadores Tereza Caroline Lôbo e Carlos Eduardo Santos Maia, fica notório que tais manifestações são lugares de interações específicas e multiplicidade de trajetórias, onde os rituais, como também os modos como os partícipes se colocam dentro da festa, se tornam repletos de múltiplos significados (Lôbo & Maia, 2011).

Vale observar que o processo criativo do Cantareira, assim como do Grupo de Teatro, estão inspirados por essa tradição litúrgica e intrinsecamente ligados à igreja católica, porém, muito calcados em memória oral, ou seja, na corrente da cultura popular. A pesquisadora Beti Rabetti (2000, p.4) afirma que,

A cultura popular hoje, poderia identificar-se também com aquele conjunto de produções ou manifestações que, inseridas nos atuais contextos de produção e comunicação de massa, mas que preservam ainda – ao menos no campo simbólico – consistentes dimensões ou aspectos de valores e características das “culturas tradicionais”. A título de síntese, pode-se recuperar aqui os elementos fundamentais daquelas culturas, ligadas as correntes de longa duração (que envolvem persistências e variações), à transmissão oral, à hegemonia da festa, à mistura do sagrado e do profano, ao rústico, à eleição de praças e ruas como espaços de intenso convívio entre manifestações artísticas diversificadas, ao riso, à procura da manutenção de parâmetros coletivos de produção, ao anonimato prevalecendo sobre a autoria, ao profuso em detrimentos ao específico, à aparente *espontaneidade*.

Na análise das ações desenvolvidas pelo Coletivo e pelo Grupo de Teatro, encontram-se características que se assemelham ao destacado por Rabetti: o caráter comunitário, as festas religiosas e populares, as ações e encenações acontecendo em lugares públicos e gratuitas. Acrescenta-se a apropriação de repertório de origem no patrimônio imaterial bem como a ocupação de edifícios e monumentos em interseção dinâmica com a cidade e seus habitantes. Também, a maneira como são construídas as dramaturgias e cenas mescla lembranças pessoais, familiares, referências bibliográficas do lendário de seus contextos. Esses saberes também são articulados a pesquisas referentes às origens históricas,



tanto religiosas como culturais, sendo que o forte imaginário do caráter festa se torna um diferencial que atravessa a criação.

Pode-se afirmar, portanto que essas manifestações são dotadas de teatralidade e espetacularidade. Para o professor e pesquisador Armindo Bião, a espetacularidade pode ser tratada como a categoria dos jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa a rotina, como, por exemplo, os rituais religiosos, as competições esportivas, os desfiles e comícios e as grandes festas (Bião, 2009, p.164-165).

Essas práticas, grande parte adormecida e oprimida pelos poderes hegemônicos, tendem a impor formatos que muitas vezes estão fora do contexto das localidades. No caso da Festa de São Roque, historicamente essa já percorreu diferentes caminhos no sentido de sua organização.¹³ Nesse sentido, a festa vem sendo organizada pelo poder público em colaboração com a Igreja Católica.

Na contramão desse caminho que vem dominando a cena dos eventos habitualmente programados para as cidades, vemos que, tanto na Ilha de Paquetá como também no distrito rural de São Gonçalo do Bação, essas práticas comunitárias tentam burlar regras e modelos pré-determinados, abrindo brechas de acesso diferenciadas, instigando e provocando outros olhares sobre a própria localidade. Consequentemente, reinventando identidades e possibilitando o manejo de tradições em diálogo com a contemporaneidade. Nessa dinâmica cultural, a comunidade de Paquetá e do Bação, reforçam os laços de pertencimento e identidade entre seus integrantes, seu patrimônio e cultura tradicional, numa ciranda em que, possivelmente, “os sujeitos individuais e coletivos podem escapar aos ditames do poder, às pressões da alienação, graças ao impulso dado pela experiência da pluralidade, da expressão múltipla. A comunidade é esse sujeito coletivo” (Paiva, 2003, p.26) promotor de ações culturais.

¹³ Desde meados da década de 80, o Auto vem sendo patrocinada pelo poder público da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, em articulação com o administrador Regional (Paquetá tem uma RA – a XXI RA ligada ao Centro da Cidade em colaboração com a Matriz Católica local.



Cultura como espaço luminoso

Em reflexão sobre as relações possíveis entre produção artística e cidade, Evelyn Lima (2019) amplia a perspectiva de uma ação cultural e em Teatro e Comunidade nas suas relações com a infraestrutura urbana e suas contradições. Lima resgata os conceitos urbanos de área luminosa e área opaca (Milton Santos, 2000 apud Lima, 2019, p. 130) em interseção com as definições de estratégia e tática de Certeau (2008). Em seu texto, Lima sugere que diversas produções de características popular e comunitário têm sugerido um movimento de resistência às produções da *sociedade do espetáculo*. Os eventos de estética popular possibilitam lastros que extrapolam o objeto artístico. O movimento provocado nas mentalidades dos envolvidos pode tornar-se poderoso alicerce de reconhecimento identitário, de constatação da diversidade cultural, bem como a promoção de desdobramentos sociais e culturais.

Para além de espetáculos de teatro e atividades afins, o Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçãõ promove diversos eventos culturais com destaque para os “Festivais de Inverno” que acontecem desde o ano 2000. Os festivais acontecem no mês de julho com oficinas, exposições e espetáculos que valorizam a cultura tradicional, artes do fazer (Certeau, 2008) nas mais diversas áreas: artesanato, culinária, música, dança, teatro, artes visuais e educação, tendo os moradores do distrito como público-alvo. Também, os festivais viabilizam apresentações artísticas e oficinas com profissionais de outros grupos e cidades promovendo um justo intercâmbio e oportunizando aos membros do Grupo de Teatro contextos de aprendizagem e fruição.

A realização dos festivais se justifica na demanda por novos conhecimentos artísticos e de entretenimento e na possibilidade de agregação de sua comunidade, contribuindo para a discussão de novos rumos e temas para o trabalho artístico do Grupo de Teatro ou simplesmente possibilitando à comunidade em geral o acesso a bens culturais.

Nesses 20 anos o grupo conseguiu realizar 17 festivais sendo o último em

julho de 2019¹⁴. Na maioria das edições, houve poucos recursos financeiros. Quando houve festival, os recursos foram originários de doações, arrecadações diversas, venda de material promocional como camisetas etc. Em alguns casos, poucos recursos públicos foram destinados ao grupo. Houve, também, parcerias com outros grupos e projetos culturais da região. Na sua grande maioria, a realização dos festivais se dá através de voluntários, pessoas da comunidade, artistas de outros locais, oficinairos etc. Também, houve doações de comerciantes do distrito e da sede, Itabirito.

Nos festivais realizados, o grupo conseguiu mobilizar e produzir aproximadamente duzentas oficinas nas mais diversas áreas artísticas e patrimoniais, bem com a realização de um número igual de espetáculos teatrais de diversos grupos convidados para além dos espetáculos do Grupo de Teatro. Também os espaços públicos do distrito tornam-se objeto e cenário para muitos eventos dos festivais. Casas de particulares, sítios e fazendas se tornam ateliês para algumas oficinas.

Sempre, no último dia do festival, são realizadas mostras dos resultados das oficinas para a comunidade e participantes. Isso origina novos espetáculos, apresentações diversas, mostras de artesanatos, degustação culinária etc. Essa ação reforça o compromisso do Grupo de Teatro e dos festivais com o fazer artístico e o fazer popular. Mas, principalmente, o compromisso que une aquela comunidade: sua memória e sua identidade. [5]

As ações do Grupo de Teatro, mesmo diante do atual quadro de descaracterização cultural do lugar, resultado da fragmentação cultural dos povos na "modernidade tardia" (Hall, 2005) e apesar da predominante invasão tecnológica dos séculos XX e XXI, encontram uma forma própria de, por um lado, perpetuar a cultura tradicional e popular, bem como oferecer novas e diferentes referências culturais e identitárias. Por outro, na atualidade, apresentam e debatem temas de interesse da comunidade. Nessa dinâmica, o Grupo de Teatro e a comunidade/público vão forjando seus próprios percursos culturais, seguros da sua identidade em meio a profusão de informações e massificações impostas pelo

¹⁴ Para visualização da programação do festival 2019: <https://www.facebook.com/festivalinvernosgb>

mundo globalizado.

Figura 5 - Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação (2010). Nesta foto estão vários componentes da constituição original do Grupo



Acervo: Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação.

Assim como a Festa de São Roque do Coletivo Cantareira, uma ação clara de resistência cultural ou, uma "tática" na acepção de Michel de Certeau (2008). Pode-se dizer que o Auto de São Roque, nesses mais de dez anos de existência, vem mobilizando a comunidade no sentido de também repensar o próprio modelo implementado na festa, a partir da organização do evento pelo Estado e pela Igreja. O Coletivo, em sua participação de cunho performático, tem feito a diferença como intervenção artística fora dos padrões convencionais, geralmente encontrados em festejos dessa natureza. O que Certeau (2008) considera como tática, que são ações implementadas pelos grupos minoritários ou populares onde se criam maneiras próprias de assimilar e modificar as estratégias oficiais em suas práticas cotidianas.

Figura 6 - Coletivo Cantareira



Acervo: Coletivo Cantareira. Ilha de Paquetá, 2009.

A isso se somam as projeções que são realizadas na dimensão do coletivo, do social e do político enquanto proveniente da pólis em suas dimensões de tempo, espaço, memória e luminosidade. O espaço como lugar praticado (Certeau, 2008). Nesse sentido, o fazer cultural, de cunho popular, em suas práticas sociais e coletivas ressignificam e atualizam as memórias, dando aos espaços outros sentidos, que podem atravessar o tempo em sua materialidade e imaterialidade.

Identidade e patrimônio em processo colaborativo

Essas diferentes maneiras de utilização, construídas de forma cooperativa e processual, afirmam a importância do fazer comum e ordinário como potência que aponta o papel da sociedade civil como construtora de sua própria história, protagonista e produtora de cultura. Essa afirmativa é enfatizada pelo Instituto do



Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)¹⁵, que considera o patrimônio cultural imaterial como:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu Patrimônio Cultural. Transmitido de geração a geração, o Patrimônio Cultural Imaterial é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, o que gera um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (Iphan, <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>).

Atualizar a memória por meio da relação com o patrimônio material e imaterial contribui para que a apropriação seja feita de forma viva e pulsante e em dinâmica permanente. E ao que parece, o Coletivo Cantareira e o Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçã estão nesse movimento. Coerente com as premissas defendidas pela professora e pesquisadora francesa Idelette Muzart¹⁶, quando reconhece que, de acordo com vários filósofos ou historiadores, pedagogos e pensadores, a memória não pertence ao passado, e sim ao presente.

Para referendar essa reflexão, o conceito de patrimônio imaterial apontado pela UNESCO nos diz que:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Viveiros de Castro e Fonseca, 2003).

¹⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>. O Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 2003 e ratificada pelo Brasil em 2006.

¹⁶ Santos, 2009.



Entendendo, portanto, memória e cultura como campos movediços, impermanentes e fugazes, pode-se afirmar que o fazer coletivo comunitário e suas inter-relações tendem a formar um caleidoscópio de memórias, histórias, simbologias, signos e rituais que são produzidos simultaneamente.

O Grupo de Teatro e o Coletivo Cantareira, na dinâmica da produção de seus trabalhos, contribuem para criar uma sensação de segurança para si e para a comunidade/público no momento em que protege e valoriza uma identidade comum a todos e contribui para o alargamento de suas referências culturais. Contudo, não é criada uma trincheira, mesmo porque no mundo globalizado isso é impossível. Mas cria-se um referencial de localização cultural nesse mesmo mundo globalizado. As ações culturais mantêm um movimento de mão dupla entre a cultura local guardadas nas memórias de sua comunidade e os possíveis encontros culturais e artísticos proporcionados pelos eventos artísticos e culturais.

E os cortejos vão deixando suas pegadas...

Preservar, recuperar e atualizar o patrimônio imaterial como ato de resistência, estreita os vínculos de pertencimento, integrando o sujeito ao habitat em seus aspectos, tanto concretos como imaginários. Esses laços possibilitam um olhar mais ampliado para a tradição (do latim *traditio*, *tradere* = entregar, passar adiante), cujo conceito, geralmente conhecido como “[...] a continuidade ou permanência de uma doutrina, visão de mundo, costumes e valores de um grupo social ou escola de pensamento” (Japiassú & Marcondes, 1993, p.269) pode ganhar outros contornos.

Muitas vezes, a maneira de entendimento desse conceito gera a sensação de que muitas das manifestações permanecem, de certa forma, cristalizadas no tempo e vão sendo passadas através das relações de convivência. Na contramão desse pensamento, o filósofo e medievalista francês, Paul Zumthor¹⁷ nos ilumina dizendo que o conceito de tradição pode ser visto como algo em movimento e

¹⁷ Paul Zumthor (Genebra, 5 de agosto de 1915 – Montreal, 11 de janeiro de 1995) foi um importante medievalista, crítico literário, historiador da literatura e linguista suíço.



permanente dinâmica, visto que são condições inerentes à cultura e vão para além desses elementos. Zumthor enfatiza que a cultura é

[...] um conjunto - complexo e mais ou menos heterogêneo, ligado a uma certa civilização material - de representações, comportamentos e discursos comuns a um grupo humano, em um dado tempo e espaço. Quanto ao seu uso, surge como uma faculdade pertencente a todos os membros do grupo, que passam a produzir signos, como também passam a interpretá-los de uma mesma maneira. O que dá à prática cultural um fator de unificação das atividades sociais e individuais, possibilitando, portanto, que os participantes do grupo tomem as rédeas do seu destino coletivo (Zumthor, 2010, p. 66).¹⁸

Nessa perspectiva, considerando que o espaço urbano como locus de convivência e trocas artísticas culturais, foco dessa discussão, é um campo fértil e poroso por onde perpassam os diferentes atravessamentos que compõem sua ocupação, vale dizer que o caso das festas, eventos e festejos populares que ocupam esses espaços são percebidos em diferentes temporalidades e nuances, visto que a cidade é pública, mas também é privada, muitas vezes sitiadas, dominadas por diversos poderes hegemônicos. Essas manifestações populares perfazem a construção dos saberes e fazeres comuns em diferentes camadas identitárias.

Além desses fatores, mediante as novas tecnologias que influenciam comportamentos e costumes, a utilização da rua para o lazer e para a diversão vem, de certa maneira, perdendo gradativamente muito de seu significado e força. Tanto no que tange aos aspectos sociais e culturais, como simbólicos e poéticos, as particularidades e singularidades identitárias e locais vão perdendo espaço ao longo do tempo para essas configurações de cunho muitas vezes efêmeras.

Priorizar um fazer coletivo e cooperativo, de forma a ocupar e se apropriar dos espaços públicos, tornando-os *espaços praticados* (Certeau, 2008), permite que esses espaços passem a ser pertencentes ao habitante, intensificando também a ideia do espaço em si como um dos mais fortes e potentes indutores de criações múltiplas e coletivas.

¹⁸ As referências relativas ao livro citado do autor, *Introdução à Poesia Oral*, foram todas baseadas na edição traduzida e lançada pela UFMG, em 2010. Porém, a primeira edição, pela Editions du Seuil, data de 1983.



As ações culturais do Coletivo Cantareira e do Grupo de Teatro São Gonçalo do Bação ressignificam os espaços públicos de suas comunidades. Constroem laços e constituem identidades que transversalizam o tempo e espaço. Os espectadores presentes aos eventos citados neste artigo, no ato da assistência e resistência, possivelmente se percebem como construtores integrantes do patrimônio coletivo. Por consequência, tornam-se agentes históricos, detentores de saberes que potencializam as relações e apropriações de tempo, espaço e patrimônio.

Referências

AGUIAR, Ramon Santana de. A atualidade de São Gonçalo do Bação: Entre a memória, o esquecimento e o teatro. *Cadernos de pesquisa do CDHIS*. Uberlândia, UFU – ano 21 – n 38, p.113-122, 2009.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1996.

BIÃO, Armindo. *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador (BA) : P&A Gráfica e Editora, 2009.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2008.

COELHO, Maria Helena da Cruz. *Ócio e negócio*. Coimbra: Inatel, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JAPIASSÚ, Hilton, MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Processos artísticos comunitários e cidade: um diálogo possível. In: CRUZ, Hugo; BEZELGA, Isabel; AGUIAR, Ramon. *Práticas Artísticas: Participação e Comunidade*. Évora: Universidade de Évora, 2019 (e-book).

LÔBO, Tereza Caroline e MAIA Carlos Eduardo Santos Maia. Textos escolhidos de cultura e arte populares, vol. 8, nº1, maio 2011. <file:///C:/Users/Lili/Downloads/10459-36011-1-SM.pdf>.

MUNDIM, Liliane Ferreira. O espaço da rua como território sitiado: astúcias e táticas do fazer coletivo. PLURAL PLURIEL –. *Revue des cultures de langue portugaise*. Número 14, 2016: Discours, langages, spectacles. Université Paris Nanterre - France. <http://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/35>



NORA, Pierre. In: *Projeto História*, São Paulo. (10) dez, 1993.

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>

PAIVA, Raquel. *O espírito comum*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo. Perspectiva, 2003.

RABETTI, Beti. Memória e culturas do popular no Teatro: o típico e as técnicas. *O Percevejo*. Rio de Janeiro, ano 8, n. 8, p.3-18, 2000.

RELPH, Edward. *Place and Placelessness*. London: Pion Limited, 1980.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. São Paulo: Unicamp, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura e FONSECA, Maria Cecília Londres. 2º Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003). *Patrimônio imaterial no Brasil*. e Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 22/08/2022

Aprovado em: 16/10/2022