



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA

ROSANA FARIAS MASCARENHAS

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ DE
ALTER DO CHÃO: experiências e reflexões de uma antropóloga em
formação**

Santarém
Fevereiro, 2019

ROSANA FARIAS MASCARENHAS

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ DE
ALTER DO CHÃO: experiências e reflexões de uma antropóloga em
formação**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Programa de
Antropologia e Arqueologia da
Universidade Federal do Oeste do
Pará como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do
grau de bacharel em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana
Gonçalves de Carvalho

Santarém
Fevereiro, 2019

ROSANA FARIAS MASCARENHAS

**INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ DE
ALTER DO CHÃO: experiências e reflexões de uma antropóloga em
formação**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Programa de Antropologia e
Arqueologia da Universidade Federal do Oeste do Pará como parte dos
requisitos necessários para a obtenção do grau de bacharel em Antropologia.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho

Presidente da banca – Orientadora

Prof. Dr. Florêncio Almeida Vaz Filho

Avaliador titular

Profa. Dra. Luciana Barroso França

Avaliadora titular

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFOPA

M395i Mascarenhas, Rosana Farias

Inventário Nacional de Referências Culturais do Sairé de Alter do Chão: experiências e reflexões de uma antropóloga em formação / Rosana Farias Mascarenhas. – Santarém, 2019.

53f. : il.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade, Programa de Antropologia e Arqueologia, Bacharelado em Antropologia.

1. Patrimônio Cultural. 2. Festa do Sairé. I. Carvalho, Luciana Gonçalves de, *orient.* II. Título.

CDD: 363.69098115

Bibliotecária - Documentalista: Giselle Pinheiro – CRB/2 596



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE
BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA**

No décimo oitavo dia do mês de fevereiro de dois mil e dezenove, às 10:00 horas, na sala 307, da unidade Amazônia da Universidade Federal do Oeste do Pará, realizou-se a Defesa Pública do Trabalho de Conclusão de Curso da discente do curso de Bacharelado Antropologia **Rosana Farias Mascarenhas**, com título: **“INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ DE ALTER DO CHÃO: experiências e reflexões de uma antropóloga em formação”**, sob orientação da **Profª. Drª. Luciana Gonçalves de Carvalho**, que presidiu a Banca examinadora juntamente com os avaliadores **Profª. Drª. Luciana Barros Costa França** e **Prof. Dr. Florêncio Almeida Vaz Filho**. A presidente fez a abertura do trabalho com a apresentação dos componentes da banca e da discente, atribui-se o tempo de vinte minutos para a apresentação do trabalho. Após a apresentação seguiu-se a arguição e em seguida as respostas. A comissão reuniu-se e apresentou o parecer final com a nota 9,0, em seguida os membros da banca fizeram suas considerações finais passando a palavra para a discente que efetuou seus agradecimentos. Nada mais havendo a tratar, eu Profª. Drª. Luciana Gonçalves de Carvalho lavrei a presente ata que após ser lida será assinada pelos membros da banca e pela discente.

Participantes da Banca Examinadora:

PRESIDENTE: Profª. Drª. Luciana Gonçalves de Carvalho

AVALIADOR(A): Profª. Drª. Luciana Barros Costa França

AVALIADOR(A): Profª. Drª. Florêncio Almeida Vaz Filho

Discente Autor(a): Rosana Farias Mascarenhas

À memória de todos os moradores de Alter do Chão que contribuíram com a concretização deste trabalho, e que por toda a vida se dedicaram à realização da Festa do Sairé, mas já não estão mais entre nós.

A todas as pessoas da corte do sairé, e aos músicos do Grupo Espanta Cão, que participaram das pesquisas, em especial ao Osmar Vieira, grande colaborador e companheiro que suportou os entraves da realização deste trabalho.

Ao pequeno Rafael Wirandé Mascarenhas Vieira e a Rubenita Farias.

AGRADECIMENTOS

Difícilmente, conseguimos nomear e agradecer a todas as pessoas que contribuem com a realização de um trabalho, principalmente em se tratando deste que é tão importante para nós, como um trabalho de conclusão de curso.

Contudo, quero primeiramente expressar minha fé, grande sustento e alento nas horas difíceis. Depois a meu fiel amigo, companheiro e esposo, Osmar Vieira, pela ajuda e colaboração na edição desta dissertação, por não ter deixado eu desistir, mas principalmente pelas orações.

A minha família, em especial a minha querida mãe Rubenita Farias, por ter me suportado e cuidado de mim nesses anos de academia.

À professora Luciana Carvalho, pela paciência apesar dos percalços, pelo auxílio, confiança e contribuições dadas durante os anos de pesquisa. Sua ajuda foi de extrema importância, essencial para o meu crescimento acadêmico.

A todos os professores desta universidade do curso de antropologia, pela formação acadêmica. E aos colegas que colaboraram para pensar a pesquisa.

Agradeço imensamente a todos os moradores de Alter do Chão que participaram das pesquisas cedendo as suas narrativas, pela consideração, confiança e acolhida. Sem suas participações nas pesquisas nada disso seria possível.

Agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que eu finalizasse este trabalho.

RESUMO

Esta monografia reúne reflexões tecidas a partir da realização de um trabalho de pesquisa e extensão no Inventário Nacional de Referências Culturais do Sairé (INRC-Sairé). Esse foi um projeto desenvolvido por uma equipe de estudantes e pesquisadores da Ufopa no distrito de Alter do Chão, no município de Santarém-PA. Inicialmente, o intuito do inventário era subsidiar um possível pedido de registro da Festa do Sairé como patrimônio cultural do Brasil, conforme desejo dos grupos produtores da festa. No decorrer do projeto, contudo, o que mais atraiu os sujeitos da festa foi a elaboração de produtos de difusão cultural, em especial de um CD de músicas referidas como tradicionais e folclóricas. Analisando os processos de decisão e confecção desses produtos, pode-se observar, por uma ótica diferente daquela propiciada pela festa, as relações mantidas pelos festeiros entre si e com outros agentes. Também se pode refletir criticamente a metodologia do INRC, com base no método da observação participante.

Palavras-chave: Festa do Sairé. Patrimônio Cultural. Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. Santarém/PA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Procissão fluvial de busca dos Mastros	13
Figura 2 - Retirada dos mastros da floresta	13
Figura 3 - Vista panorâmica da procissão no dia da levantação do mastro	14
Figura 4 - Rito do Beija-Fita.....	15

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	1
2. A FESTA DO SAIRÉ COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL	6
3. O INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ	18
3.1 Considerações sobre patrimônio cultural imaterial e cultura popular	18
3.2 O CD de músicas do Sairé	22
4. CRÍTICA E ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA.....	37
5. CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

I. INTRODUÇÃO

Em 2011, ingressei na Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa) e cursei a Formação Interdisciplinar I e II, que então eram etapas obrigatórias do percurso acadêmico para qualquer curso de graduação na referida universidade. Em seguida, entrei no curso de bacharelado em antropologia, durante o qual pude vivenciar experiências e tecer reflexões quanto a um dos principais instrumentos voltados para o patrimônio cultural de natureza imaterial no Brasil: o Inventário Nacional de Referências Culturais do Sairé (INRC).

O INRC é, desde o Decreto nº 3.551/2000, a metodologia instituída e utilizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para identificação e documentação de celebrações, formas de expressão, saberes e lugares dotados de valor patrimonial e tomados como referências culturais por diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Ele é, em linhas gerais, o instrumento aplicável à pesquisa, à descrição e à documentação de bens culturais imateriais que integram o patrimônio cultural brasileiro, conforme prevê a Constituição Federal de 1988. Ele é, também, instrumento útil para o diagnóstico das condições de produção, reprodução, transmissão e mudança desses bens.

O contato com esse instrumento, o INRC, iniciou-se em 2011, quando da formulação do projeto Inventário Nacional de Referências Culturais do Sairé (INRC-Sairé) — realizado pelo Programa de Extensão Patrimônio Cultural na Amazônia (Pepca) em parceria com a Superintendência do Iphan no Pará (Iphan-PA). Quando houve a seleção para bolsista extensionista no âmbito desse projeto, o sentimento foi de regalia, pois, como moradora de Alter do Chão, em Santarém, Pará — local onde se realiza o Sairé, que será explicado mais adiante — e participante ativa dessa celebração, vislumbrei aí uma oportunidade rica de exercer funções apropriadas e enriquecedoras para a formação que buscava, em Antropologia. Da mesma forma, creio que a coordenação do projeto viu em mim em uma boa candidata à vaga de bolsista, devido às características já mencionadas. Foi assim que passei a fazer parte da equipe responsável pela elaboração do INRC-Sairé, e nessa condição permaneci até a conclusão das disciplinas do bacharelado.

Vale salientar que aqui me apresento como moradora de Alter do Chão e alguém que mantém estreitas ligações com as pessoas envolvidas na festa do sairé. Contudo, não sou nativa da vila, me identifico como indígena da etnia Munduruku, nascida na aldeia de Marituba, localizada no município de Belterra/PA. E no ano de 1995, minha família se mudou para Alter do Chão para que eu e meus irmãos pudesse concluir os estudos na educação básica, já que na aldeia o ensino contemplava apenas até o quarto ano do ensino fundamental e como também possuía vínculo de parentesco paterno com esta localidade, nos mudamos para cá. Logo, se espera que uma estudante indígena trace uma outra linha de pesquisa, embora posso considerar que as minhas relações me direcionaram o objeto a ser pesquisado.

Por isso, o que, de início, parecia ser relativamente “fácil”, se tornou um bloqueio para esta antropóloga em formação. Adentrar no campo da teoria social, realizar entrevistas e observação participante, descrever a festa do Sairé, negociar com os participantes da festa a realização das pesquisas e os processos de composição e edição dos produtos competentes ao inventário (um CD de música, um filme, um livro e banners) não eram tarefas fáceis, nem do ponto de vista da teoria nem da prática. Também era difícil refletir sobre o próprio INRC-Sairé (motivação, finalidade e procedimentos) e sobre minha própria inserção nele, diante de pessoas que já conhecia e com as quais convivia na festa, em uma nova posição de pesquisadora extensionista.

Esta problemática, envolvendo as citadas dificuldades, despertou para o primeiro ensaio para a produção deste trabalho. Como dito, eu e um grupo de estudantes estávamos comprometidos com uma dupla tarefa: adentrar o campo do patrimônio cultural e o campo da festa do sairé em si.

A entrada no campo do patrimônio cultural de natureza imaterial se deu por meio de aproximações teóricas e estudos de referências bibliográficas e da legislação pertinente. No Pepca participei de grupos de estudos propostos para conhecer melhor essa legislação e as competências dos órgãos de patrimônio no Brasil, mas, principalmente para discutir o que é o INRC, seus objetivos, métodos e o próprio preenchimento das fichas relativas ao inventário. À época, o contato com colegas de curso envolvidas no projeto possibilitou muitas discussões acerca da produção de outros trabalhos acadêmicos.

Após os estudos acerca do patrimônio cultura imaterial e do INRC, conhecendo seus fundamentos e suas aplicações (em teoria e método), foi possível a entrada no campo. Com o objetivo pré-definido de identificar e descrever a festa do sairé, e de verificar sua qualificação como patrimônio cultural,¹ a equipe do inventário iniciou os trabalhos de campo. Temáticas diferentes foram distribuídas entre os pesquisadores, conforme a estrutura organizacional da festa: um focava nas danças, outra nos ritos religiosos, outro nos botos, e assim por diante.

A entrada em campo evidenciou os desafios do inventário e proporcionou experiências e discussões sobre a própria metodologia de abordagem do patrimônio cultural imaterial. Descrever a festa em minúcias, com todos os seus elementos estruturantes, atores e disputas levou também a observar, nos processos de produção da festa do Sairé, os conflitos existentes em Alter do Chão sobre a apropriação deste bem cultural.

Os distintos grupos produtores da festa se articulam conforme objetivos específicos e ora divergentes, num processo em que nem sempre há diálogo tendo em vista os interesses de todos. O que é importante para um, não é visto como importante para outro; um que me representa, outro que me desconstrói — tensões aparentes, senão na festa em si, mas nos bastidores de sua produção e organização. O sairé folclórico profano dos botos e dos shows de músicas nacionais, de um lado, e o sairé sagrado religioso com sua “essência”, reivindicando maior representatividades com base nos seus anos de história e na autoafirmação do que seria o verdadeiro sairé.

Ademais, a atual conjuntura da festa remete a uma série de expectativas políticas e sociais mobilizadas por representantes dos grupos e mediadores entre eles e o poder público municipal. Destaca-se, nesse sentido, a Comissão Organizadora e Coordenadora da Festa do Sairé, mais conhecida como “Coordenação da Festa”, que busca implementar mudanças nas festividades, interferindo assim na estrutura de poder mantida entre os membros dos ritos da

¹ Essa era uma demanda de grupos organizadores da celebração, para a qual pretendiam obter Registro como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Iphan.

celebração, alterando a hierarquia da festa e transformando-a em um espaço de tensões.

Muitos são os percalços da etnografia, como bem mostra a vasta literatura antropológica. Logo, na medida em que o INRC envolve o método etnográfico, também padece de suas dificuldades. Em meu caso específico, como moradora de Alter do Chão, que vivencia ativamente a festa, inclusive nos anos subsequentes ao inventário, as dificuldades em torno da produção deste texto foram ainda maiores. A complexidade de “estranhar” o objeto tão próximo e de examinar suas unidades significativas, mantendo estreitas ligações com os agentes envolvidos na festa do sairé, foi um desafio a mais nesta pesquisa que decidi desenvolver para o Trabalho de Conclusão de Curso de antropologia.

O que me propus fazer neste trabalho é apresentar e refletir as experiências que, como antropóloga em formação, tive a partir do INRC-Sairé. Trato tanto das experiências de pesquisa, que conduziram à descrição sistematizada da festa, como das experiências de intervenção no universo estudado, por meio da elaboração de produtos de difusão cultural — um conjunto de banners para exposição, um livro, um documentário etnográfico e um CD de música. É o processo de produção desse último que chama atenção, na medida em que fez emergir, em discurso e ato, a tensão subjacente às relações entre indivíduos e grupos envolvidos na organização e realização da festa do sairé, comungando dos mesmos espaços festivos com diferentes objetivos.

Esta não é uma etnografia da festa do sairé, embora se dedique o primeiro capítulo a apresentar uma visão geral da celebração, descrevendo seus principais componentes e ritos. O objetivo desse capítulo é situar o leitor em relação ao objeto do projeto de inventário, que será comentado em seguida.

O INRC-Sairé, seu histórico, sua formulação e sua execução são apresentados no segundo capítulo. Destaca-se, aqui o relato do processo de produção de um CD de músicas consideradas tradicionais ou folclóricas pelos participantes da festa, em especial os integrantes das folias (os foliões) e

aqueles que são membros do grupo musical Espanta Cão. Embora a confecção do CD de músicas fosse uma decisão do próprio grupo, seu processo de produção em si trouxe à tona diferentes concepções e posições dos membros, que suscitaram questões objetivas e subjetivas cuja solução nem sempre foi consensual.

No capítulo três, procuro analisar criticamente as experiências do INRC-Sairé como instrumento da política de preservação e valorização do patrimônio cultural de natureza imaterial. Para finalizar, à guisa de conclusão, pondero o papel dessas experiências na minha própria formação como antropóloga.

Por último, devo justificar a adoção do termo Sairé com “s” e não com “ç”, como é atualmente escrito. Quando iniciaram as pesquisas para o inventário, não havia discussão acerca da mudança da grafia da palavra sairé. Aliás, mesmo quando ocorreu esta mudança não houve consulta prévia na comunidade, como foi divulgado na mídia local, de que esta mudança partiu do anseio de toda Alter do Chão, porém para as pessoas que comungam do sairé, ouvindo os relatos, de início não foi muito bem aceito. Contudo, para eles não fez muita diferença, suas crenças e fé continuariam as mesmas. A mudança na escrita partiu da coordenação da festa do sairé, que procurou se respaldar em pesquisadores e estudiosos do sairé, para justificar esta iniciativa, apoiado pelo poder municipal, que viram nesta mudança uma questão de marketing, de mais uma vez por meio de políticas e projetos vinculados à indústria cultural, com intuito de atrair mais turistas e espectadores a festa. E ainda se aventou a criação da marca “Çairé”. Contudo, com a adoção da grafia com “ç” não houve desde então muitas mudanças; mesmo com o discurso de etnicidade, de reafirmação da identidade Borari, elas foram muito superficiais, e, reproduzindo a fala de um nativo de que não fez diferença, é como se fosse um discurso inútil, sem muito valor.

2. A FESTA DO SAIRÉ COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Localizada a pouco menos de 40 km da cidade de Santarém, a Vila de Alter do Chão é apontada como um dos principais centros turísticos da região norte, o cenário imagético apresentado como cartão postal do Município Santareno que costuma ser composto pelas suas belas e extensas praias. Na vila atualmente residem aproximadamente 5 mil habitantes que mantêm íntima ligação com o turismo, um dos principais motivos para o grande aumento populacional ocorrente na vila: seja na crescente periferia, formada por pessoas que se deslocam das comunidades vizinhas localizadas ao longo do Rio Tapajós, seja nos centros urbanos em torno da composição da rede hoteleira, pousadas, lojas e restaurantes instalados em sua maioria por pessoas provenientes do Sul e Sudeste do país. Fato é que poucos são os moradores nativos que ainda residem no centro da vila; muitos se deslocaram para a periferia, sítios e colônias.

Neste sentido, o turismo se coloca como um divisor de águas na comunidade, tendo bastante influência na vida de seus moradores, não só no que se refere à economia, mas também aos valores culturais. Parte dos moradores veem-se como os filhos de Alter do Chão ou parte dos grupos de pertencimento cuja identidade está fortemente representada na tradicionalidade e originalidade da constituição do povo Borari. A herança de seus antepassados, além de práticas do presente, sustenta o discurso de auto reconhecimento. Os filhos de Alter do Chão têm orgulho de sua descendência Borari e de manter suas tradições e sua fé. Assim, a bandeira levantada da autoafirmação reforçou as lutas diante das perseguições sociais, ideológicas, de projetos que venham confrontar com a cultura local.

Alter do Chão se orgulha de suas festas tradicionais, embora a de maior destaque seja a Festa do Sairé, que é historicamente ostentada como uma das maiores manifestações culturais do Oeste do Pará, de caráter religioso, folclórico e profano. Sua realização, segundo a história local, remonta a mais de 300 anos na vila de Alter do Chão (AMORIM, 1999).

A Festa do Sairé, realizada na comunidade todos os anos no mês de setembro, costuma ser apresentada como expressão da cultura local, inserida no contexto das culturas populares. Essa festa é organizada por um grupo formado por poucos integrantes, que sustentam a fala de que são “donos” da festa e, que sem seus esforços, não seria possível a sua realização. Contudo trata-se de uma expressão que envolve vários agentes, senão nas esferas de decisão quanto à organização do evento, mas nos vários momentos dos ritos festivos.

Esses ritos ultrapassam o sentido de individualidade e são comuns à coletividade, como, em regra, ocorre nas formas de expressão populares. No caso do Sairé, não é diferente, e sua origem se entrelaça nos dispositivos característicos de desenvolvimento cultural amazônico. No plano do discurso que identifica a festa como “expressão da cultura popular” o sairé está situado em um contexto que Leal (2009. p. 475) chamou de “híbrido”, no sentido de misturar diversos tempos e elementos na construção de um objeto popular: “O popular é – literalmente – o produto de duas culturas: a cultura que lá estava e que não sabia que era popular e a cultura de quem chega lá e nomeia como popular.”

Ou seja, o sairé se tornou uma manifestação expressiva da cultura popular a partir do olhar do espectador, que nele enxergou traços culturais típicos, entre os quais podemos destacar a junção dos três elementos que, segundo Da Matta (1981), mesmo em relações assimétricas, forjaram a construção da identidade brasileira: o índio, o branco e o negro, criando raízes e construindo porventura uma identidade peculiar a partir da “mistura”. Esse traço constituinte é notório no discurso que orienta a fala do nativo, sobre a lógica do sistema de construção das relações sociais.

Cronologicamente, o primeiro relato sobre o sairé é visto no livro *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas* do Padre João Daniel (1722-1776), cronista que, ao navegar o rio Amazonas no século XVIII, relatou a geografia das localidades, as crenças e os costumes das aldeias localizadas em suas margens. E assim o fez com o sairé, que até então podia ser observado em várias localidades ocupadas por indígenas. O Padre o narrou como uma dança somente de meninos e meninas, na qual cada um dançava

separadamente e sem se misturar entre si, com os adultos participando apenas como tamborileiros que, do lado de fora do círculo dos dançantes, davam o compasso para a dança.

O autor também descreve a presença de um arco que enfeitavam com flores e algodão, em cujo remate prendiam uma fita. Nas missões que ainda mantinham o sairé, pode-se notar outros elementos ingressantes nas festas, como toda uma representação em devoção aos santos católicos, sistematicamente introduzido pelos padres missionários. E assim ele descreve o sairé:

[...] o fazem com mais galantaria, porque o ornam, e adornam como enfeite de boas fitas de diversas cores, e lindas plumagens, espelhos e vários outros adornos; e ao seu compasso entoam e cantam devotas cantigas, ou aos santos, ou em abono dos juízes da festa, que algumas vezes vão no coice da procissão muito á grave, isto é, atrás do sairé rodeados de mordomos, e metidos entre varais, especialmente quando nas festas saem das igrejas e picam de roda para suas casas bem providas de mocororó para hospedarem o acompanhamento, que bem o agradece com estas, e muitas danças, e festins, enquanto duram as vizinhanças. (DANIEL, 2004, p. 289).

Em sua função de cronista encarregado de relatar os lugares por onde passava, a pedido da coroa portuguesa, Padre João Daniel também descreve a vila de Alter de Chão, assim como o povo que deu sua origem: “[...] antes chamada de missão Ibrirab: fica em uma enseada, que aí faz o rio para dentro, razão por que não tem boa vista, nem para baixo, nem para cima; mas tem a grande largura do rio, que aí faz uma espaçosa baía” (DANIEL, 2004, p. 397).

Alter do Chão, era, então, uma das únicas povoações nas margens do Tapajós, localizada próxima à missão dos Tapajós, hoje cidade de Santarém, em que podia presenciar a realização do sairé. As demais povoações já haviam sido elevadas a categoria de vila e batizadas pelos colonizadores conforme os nomes de cidades existentes em Portugal. Em função do contato entre europeus e indígenas, elaborou-se todo um discurso sobre a festa do Sairé que se baseia na junção desses dois elementos para explicar as transformações culturais na forma de apresentação do sairé.

Nessa perspectiva sobre as mudanças socioculturais do sairé desde a época descrita por João Daniel, percebe-se que ela passou por momentos cruciais: houve muitas transformações, mas também a manutenção de uma

ordem, como na visão dos moradores na lógica de festa religiosa pautada no simbolismo religioso que orienta e organiza a conduta do indivíduo. Para orientar esta afirmação, uso o conceito de Geertz (1926. p. 95) sobre o sistema de representação simbólica:

Para aqueles comprometidos com ele, tal sistema religioso parece mediar um conhecimento genuíno, o conhecimento das condições essenciais nos termos das quais a vida tem que ser necessariamente vivida. Particularmente onde esses símbolos não são criticados, histórica ou filosoficamente, como acontece na maioria das culturas do mundo, os indivíduos que ignoram as normas moral-estética que o símbolo formulam, que seguem um estilo de vida discordante, são visto não tanto como maus, mas como estúpidos, insensíveis, ignorantes ou, em casos de infrações extremas como loucos.

Neste sentido, sobre a festa do Sairé recai uma serie de expectativas por parte das pessoas que a vivenciam, ainda mais porque sua realização também costuma movimentar a economia local. Tendo em vista a estrutura organizacional da vila, onde praticamente 80% da população ainda vivem direta ou indiretamente do turismo, possivelmente as relações de pelo menos parte dessa população com a festa passarm a ser, por um lado, estritamente comerciais.

Na verdade, essa opinião, claramente é percebida na fala dos antigos moradores e festeiros ao discorrerem sobre a trajetória histórica da festa e sua atual conjuntura. Discordâncias entre eles emergem norteadas pela falta de cuidado e respeito com os símbolos que orientam o rito religioso, cuja preservação seria o real sentido da festa, na visão dos antigos.

No início da década de 1990, a criação do festival dos botos – um evento que reúne em disputa duas agremiações folclóricas, Boto Rosa e Boto Tucuxi – durante dois dias – paralelamente ao Sairé, foi uma forma de aumentar o fluxo de turistas e assim movimentar a economia local. Por outro lado, o festival acabou se sobressaindo em relação aos ritos tradicionais da festa, e o “Sairé religioso”, como frequentemente é chamado, este que possui mais de três séculos, resultado da colonização/catequização, ficou em segundo plano. Talvez por isso, nos últimos anos, em paralelo à mudança do governo municipal e à nova postura do secretário de turismo, tem sido cogitado enfatizar mais os ritos religiosos.

A opinião dos moradores da vila é dividida em relação a esse assunto. Principalmente os mais idosos, mas também festeiros mais jovens que participaram ativamente dos ritos religiosos, acreditam que muita coisa está se perdendo, sentem o peso da tradição diminuir em relação ao festival dos botos, visto como um “outro lado” da festa, que inclusive atrai mais espectadores. A esse “outro lado” a imprensa local e pesquisadores têm chamado de “profano”. Dessa forma, é costumeiro ouvirmos menções ao Sairé como uma “festa religiosa e profana”.

Quanto aos diversos sentidos que decorrem da realização da festa, possivelmente os sujeitos envolvidos terão de estabelecer, de alguma forma, relações entre esses dois campos envolvendo fatores econômicos e religiosos, o do sagrado e do profano, articulados ao que está representado em sua memória e ao valor que por eles é atribuído. Visto que suas práticas não permanecem estáticas, se fôssemos separar as categorias, perceberemos que as pessoas se mantêm circulando nos “dois campos” do Sairé.

Dessa maneira, mesmo que o festival seja percebido como um “agregado”, ele já se estabeleceu no Sairé, tornando-se representativo e significativo para a população. Por mais que exista resistência de algumas partes, o festival também já é sairé. Então, por mais que as pessoas envolvidas na festa demonstrem sua insatisfação pelo descaso e falta de carinho com que o “sairé religioso” vem sendo tratado por parte da atual coordenação e do poder municipal, percebemos que essa separação seja difícil, como procurarei demonstrar no relato a seguir, de um episódio envolvendo a Corte do Sairé.

A Corte do Sairé é composta por todas as pessoas envolvidas nos ritos religiosos. Frise-se que é por essa expressão que eles gostam de ser identificados, embora sejam frequentemente citados como “os personagens” do sairé, dando a entender que são meramente atores representando algo teatral, embora o que vivenciam são a sua realidade. Essa Corte é composta por:

- A Saraipora, a mulher responsável de conduzir o símbolo do sairé;

- O juiz e a juíza, que são a autoridade maior da festa, responsável por sua organização (a juíza também é responsável por conduzir a coroa do Divino Espírito Santo);
- O procurador e a procuradeira, que abaixo do juiz e da juíza são autoridades maiores, inclusive os substituindo, em caso à frente da festa, caso ausentes;
- A despenseira, a autoridade dentro da despensa e da cozinha. Tudo que necessitarem desses espaços tem ser pedido diretamente a ela, de modo que ninguém tem a autoridade de decidir nada nesses espaços sem a mesma dar, e ela ainda tem a autoridade de chamar a atenção do juiz e da juíza;
- O chefe da folia é responsável de puxar as folias, os cantos, e também manter a ordem entre os foliões, zelando pela hierarquia da festa;
- Os mordomos, que realizam os trabalhos no barracão;
- A troneira, que mantém a organização no barracão, guarda o símbolo do sairé e a coroa em sua responsabilidade;
- Os alferes, que conduzem as bandeiras, sendo a bandeira branca a do juiz (simbolizando o Divino), e a vermelha da juíza (simbolizando o humano);
- Os foliões, que são responsáveis por entoar as folias durante os ritos religiosos do sairé;
- O capitão, que é responsável por manter a ordem durante as procissões e dentro do barracão;
- As rezadeiras, que têm sob sua responsabilidade o ato de puxar a ladainha durante todas as noites;
- As moças da fita que, representando a terra, vêm na procissão atrás da saraipora, segurando a fita que vem da cruz no alto do símbolo do sairé. Sendo a ligação de Deus com a terra, a moça precisa ser pura (virgem).

Pois então, os membros da corte do Sairé, em uma manhã de descontentamento durante os preparativos da festa, discutiram sobre não realizar os ritos religiosos da festa em determinado ano. Neste momento, foram

muitos criticados, e houve quem dissesse que isto não teria sentido, pois, se não querem realizar a festa, existiriam outras pessoas que poderiam fazê-lo. Por outro lado, não se trata apenas de conhecimento e habilidade para realizar os ritos, já que a trajetória de cada pessoa da Corte é plena de significados associados à festa.

No contexto atual, reproduzindo a fala dos indivíduos que compõem a Corte do Sairé, a verdadeira essência da festa está nos ritos religiosos realizados como um verdadeiro louvor à Santíssima Trindade, personificadas na Coroa do Divino e no Símbolo do Sairé, que por si só carrega vários significados e simbolismo. Durante a festa eles ocupam um lugar de destaque ao lado da coroa, disposta no altar de adoração ou o trono, como é conhecido. Para os devotos, esses elementos ultrapassam o campo da objetividade; não são apenas símbolos, mas o “São Sairé”, visto como um santo protetor.

Os principais ritos religiosos que ocorrem durante a festa do sairé iniciam uma semana antes da abertura oficial do evento, e incluem cinco dias seguidos de programação. Então, “o sairé religioso” segue o ciclo festivo que passo a expor.

1. Busca dos mastros

Este rito ocorre antes da abertura da festa, em forma de procissão fluvial até a margem de um lago, em uma área denominada Cabeceira do Macaco, onde são cortadas duas árvores, no lugar das quais são plantadas outras novas mudas. O corte dessas árvores, com aproximadamente cinco metros de comprimento cada uma, destina-se à preparação dos mastros da festa, que representam a fartura e a fertilidade, e são um símbolo de agradecimento por tudo que foi produzido durante o ano. Os troncos são ornados com folhagem de murta (mato rasteira que assim é conhecida na região) e frutas variadas (bananas, abacaxis, laranjas, maracujás...), levantados cinco dias depois desta primeira procissão e ficam em pé até o término da festa.

A busca dos mastros, então, é em uma grande procissão fluvial composta por embarcações grandes e canoas de catraia que normalmente são utilizadas na travessia de passageiros da orla de Alter do Chão até a famosa Ilha do Amor, localizada em frente a vila. O barco principal transporta a corte do

sairé e os foliões, que durante todo o cortejo entoam folias ao santo. Ele também puxa as canoas, enfileiradas, todas ornadas com fitas coloridas, levando outros participantes. Ao chegar a outra margem, os mordomos saem para trazer aos ombros os mastros que serão colocados nas primeiras canoas para voltar à vila em procissão. Lá chegando, são deixados na praia da Gurita, mais conhecida como praia do Cajueiro, onde ficara até o dia da “abertura oficial da festa”.



Figura 1 - Procissão fluvial de busca dos Mastros. Foto: Rosana Mascarenhas



Figura 2 - Retirada dos mastros da floresta. Foto: Rosana Mascarenhas

2. Levantação dos mastros

É o rito de abertura “oficial” do sairé. Começa por voltas das 8 horas da manhã, na “praça do sairé”. Primeiro, dentro do barracão,² ocorrem a celebração e a benção sacerdotal. Em seguida, sai a procissão com a corte do sairé à frente, seguida por pessoas em geral, para buscar os mastros anteriormente deixados na praia do Cajueiro.

Os mastros são trazidos para a praça com muito entusiasmo, pela corte e pelo povo presente. Os homens carregam os mastros do juiz e as mulheres o da juíza. Ao chegarem à praça, homens e mulheres envolvem-se em uma

² O sairé está dentro do contexto de festas de ramada, onde são também erguidos barracões provisórios para a realização dos ritos. No caso do sairé é erguido um único barracão com duas divisórias, sendo que a parte da frente é destinada para a celebrações dos ritos religiosos, e parte de trás é dividida em despensa, depósito e cozinha.

bonita disputa para ver quem levanta primeiro o seu mastro, se eles ou elas. Nos mastros, além da ornamentação com as murtas são colocadas muitas frutas e as bandeiras, de modo que os pombos nela representados são virados com o bico para o lado da água, representando a vida. No topo do mastro é amarrada uma garrafa de cachaça, que servirá de troféu àquele que subirá no mastro no último dia festa, para sua derrubada.

Após esse ritual, vem o hasteamento das bandeiras, e os discursos das autoridades presentes – em geral, prefeito municipal, secretário/a de cultura, coordenador do sairé e representantes de entidades locais. Concluídas as falas, faz-se o corte simbólico da fita posta na entrada do barracão. Finaliza-se este momento festivo com um farto café da manhã.

A partir de então, todos os dias de festa reza-se ao meio-dia uma folia, como um gesto de agradecimento. Por meio das folias se faz também o agradecimento da mesa, que é servida logo em seguida.



Figura 3 - Vista panorâmica da procissão no dia da levantação do mastro.

3. O rito das noites

Realizado durante quatro noites, esse rito se inicia com a reza de ladainhas a partir das 18 horas e segue com uma procissão ao redor dos mastros, às 19 horas. Em seguida, dentro do barracão reza-se a ladainha e, logo após, faz-se novamente a procissão ao redor dos mastros. O rito do beija fita encerra a cerimônia. Somente no dia de domingo é realizada uma missa dentro do barracão, e não se faz a ladainha.



Figura 4 - Rito do Beija-Fita

4. Derrubada dos mastros

Esse rito se inicia com um café da manhã, após o qual faz-se a procissão ao redor dos mastros com a Corte do Sairé. Em seguida, dá-se espaço aos rapazes que irão subir nos mastros para jogar as frutas ao público presente, que disputa fruta a fruta. Quando os rapazes terminam de jogar as frutas, chegam logo ao topo e retiram seu troféu, a garrafa de cachaça. Retiram também as bandeiras dos juízes, e elas são repassadas, já no chão, aos seus representantes, para enfim começar os cortes do mastro. Mais uma vez, começa uma disputa entre os homens ou as mulheres, de quem consegue derrubar primeiro o mastro. Após serem derrubados, ambos os mastros são levados nos ombros para um local à parte da festa, para então dar lugar ao momento que chamam de varrição. É o momento de descontração de todos que trabalharam na festa, animados por músicas e danças, quando é distribuído o tarubá (bebida fermentada feita a partir da mandioca) puro ou misturado com cachaça. Assim, os participantes bebem e dançam, finalizando a festa do “sairé religioso”.

5. Os Botos

Na atual conjuntura, diz-se que o sairé “agrega” o festival dos botos. Observo que, talvez, este termo que empregam para se referir ao festival demonstre a não aceitação dos botos como parte integrante do sairé, mas sim

o fato de ser um festival realizado paralelamente ao sairé. Este é o sentimento expresso pelos “defensores do sairé religioso” diante dos botos Tucuxi e Cor de Rosa. Eles dividem opiniões desde que foram criados, nos anos 1990.

Inspirados no festival de Parintins, no Estado do Amazonas, que é protagonizado pelos Bois Garantido e Caprichoso. Logo no início, muitos especularam ser uma cópia do festival amazonense e, por isso, os organizadores trataram de revesti-lo com outra nomenclatura dando ênfase ao ritmo paraense, o carimbó, que acabou dando maior destaque à lenda do boto – o boto animal que vira homem e sai nas noites de lua cheia para seduzir as mulheres. Esse é o enredo de base para as apresentações de cada Boto, que é assistido por milhares de espectadores e pelo corpo de jurados que, avaliando item a item, devem escolher o campeão do ano.

Da criação do festival, diz-se que objetivava promover o turismo. Em contraste com os tradicionais ritos de devoção ao Sairé, eles são apresentados como a parte folclórica ou profana da festa. Entre outros pesquisadores, Boyer (2018, p.3) destaca esta tensão, justificando por uma motivação relevante.

A distinção local entre as duas dimensões da festa é muito bem documentada: o rito é associado à “tradição” e à “cultura”, e a disputa ao “desenvolvimento” e ao “turismo”. No entanto, o antagonismo afirmado das posições e dos discursos não deixa de se acompanhar de semelhanças e convergências que ficam muitas vezes na sombra. Aliás, o que afinal de conta está em jogo nesta disputa é um projeto para o futuro da vila, ou seja, a sua representação e o seu controle. Se o fato já foi bastante frisado no caso do “boto” pelos estudiosos que evidenciam a sua busca incessante por recursos vindos de fora (dinheiro, benfeitorias, visibilidade, prestígio), ainda foi pouco destacado para o rito que aparece marcado pela fidelidade ao passado e avesso às intervenções externas.

É claro, que o discurso vai muito além do financeiro, sustentado por lógicas discursivas diferentes, de legitimação. Pois os elementos estruturantes da festa ao longo dos anos se constituíram essencialmente conforme a intervenção dos indivíduos com sentimentos distintos quanto à manutenção de sua origem religiosa, buscando se sobrepor ao seu lado profano. Mediante as narrativas registradas nas pesquisas deste trabalho pode-se perceber os dilemas diante das mudanças havidas na festa.

Atualmente, os eventos de atração comercial abrangem um espaço midiático muito maior do que tradicionalmente seria a representação dos ritos

orais da festa do sairé. E, para acentuar essa distinção, também foram incluídos na festa shows de banda locais e nacionais, tendo uma proporção comercial grandiosa, um espetáculo de apresentações dos artistas economicamente vista como positiva.

3. O INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO SAIRÉ

3.1 Considerações sobre patrimônio cultural imaterial e cultura popular

No ano de 2011 foi iniciado o Inventário Nacional de Referências Culturais da Festa Sairé (INRC-Sairé), que surgiu a partir da demanda dos grupos produtores do Sairé de Alter do Chão, previamente apresentada formalmente à Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Na universidade, o Programa de Extensão de Patrimônio Cultural da Amazônia (PEPCA) ficaria responsável pelas pesquisas, sob a coordenação da prof.^a Dra. Luciana Carvalho, juntamente com um grupo de bolsistas extensionistas.

De acordo com o Manual de Aplicação do INRC, organizado por Célia Maria Corsino (2000), os processos de inventários têm por objetivo geral salvaguardar os elementos estruturantes de uma manifestação cultural tradicional.

O desenvolvimento do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC significa a disponibilização de um instrumento essencial para a identificação e documentação de bens culturais e, conseqüentemente, para as possibilidades de preservação desses bens. Vale enfatizar que o INRC é um instrumento de identificação de bens culturais tanto imateriais quanto materiais. A indicação de bens para Registro e/ou para Tombamento pode resultar de sua aplicação, mas não obrigatoriamente. O INRC é, antes, um instrumento de conhecimento e aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, configurado nos dois objetivos principais que determinaram sua concepção. (CORSINO, 2000. p. 8).

Ou seja, por meio das pesquisas, busca-se no INRC produzir e sistematizar uma série de conhecimentos sobre a produção, transmissão, circulação, manutenção, transformação e difusão dos bens culturais de diversos segmentos formadores da sociedade brasileira. O INRC deve considerar o ponto de vista dos grupos envolvidos nessas esferas desde a produção até a difusão do bem, e ainda buscar apreender os sentidos e os valores que eles atribuem ao patrimônio referente ao inventário.

No caso do INRC-Sairé, a intenção do inventário, atendendo à demanda dos produtores da festa, era fornecer subsídios para compor um dossiê que seria encaminhado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), acompanhando um possível pedido de registro da festa do Sairé

como patrimônio cultural imaterial brasileiro, conforme a legislação vigente, destacadamente o Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000.

Segundo esse decreto, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o Estado tem o compromisso de inventariar, documentar, produzir conhecimento, apoiar as manifestações culturais e fomento dos bens inventariados, além de favorecer o conhecimento e o reconhecimento do patrimônio imaterial.

Os bens culturais de natureza imaterial estão incluídos em categorias que constitui a inscrição nos livros de registros, são estes: Livro de Saberes, Livros de Formas de Expressão, Livros de Celebrações e Livros de Lugares. No Livro de Saberes estão inscritos os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. No Livro de Formas de Expressão estão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. No Livro de Celebrações estão inscritas festas e rituais que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. Por fim, no Livro de Lugares são inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

Ainda segundo o decreto nº 3.551, inciso 3, “a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”.

De acordo estritamente com o decreto, portanto, o sairé cumpriria todas as condições para ser reconhecido como patrimônio cultural e inscrito no Livro de Celebrações. O INRC-Sairé, então, foi especialmente concebido como um instrumento³ de pesquisa, aplicado para inventariar um bem cultural, com vistas à posterior elaboração de um dossiê e à instrução de um processo de registro junto ao Iphan.

³ Este mesmo instrumento foi usado em 2002 em relação ao Círio de Nazaré, e seu resultado “encontra-se organizados em dois volumes impressos e no banco de dados do IPHAN, além do dossiê” (LIMA, 2005).

Os primeiros encaminhamentos do trabalho envolveram a preparação dos pesquisadores, com o estudo do manual de aplicação do INRC e uma discussão acerca da documentação necessária para a elaboração de um INRC, já que o uso dessa metodologia, pertencente ao IPHAN, requer alguns procedimentos condicionantes à sua realização. Utilizando-se a terminologia do IPHAN, o INRC-Sairé correspondeu à fase de *levantamento preliminar* do objeto a ser inventariado.

Após a preparação/capacitação da equipe, a primeira etapa do INRC foi o mapeamento inicial da festa do Sairé por meio de “atividades de pesquisa para preenchimento dos Anexos do documento: Bibliografia, Registros Audiovisuais, Bens Culturais e Contatos, bem como as Fichas de Identificação de Sítio e Localidade” (CARVALHO; PACHECO. 2001, p. 11). Em seguida, a partir da documentação relacionada à festa, seriam preenchidas de identificação dos bens associados a ela; de identificação de informantes/interlocutores; e de identificação e documentação da própria celebração.

O formato do INRC, que pode ser caracterizado como uma metodologia complexa, impactou no início das coletas de dados, pois o processo de mapeamento e de identificação dos bens deveria obedecer a um método pronto a ser seguido, que não possibilita uma ampla investigação, com uma abordagem mais etnográfica, que não dialoga necessariamente com as expectativas dos informantes e dos pesquisadores, conduzindo esses últimos a entraves na coleta de dados importantes na composição descritiva.

Ainda assim, para uma antropóloga em formação, participar do INRC possibilitou obter conhecimentos e experimentar o papel de pesquisadora, começando a treinar o olhar, o fazer etnográfico, a observação participante, a escuta de diferentes narrativas e até mesmo as dimensões de conflitualidade e negociação que envolvem a pesquisa de campo.

Quanto à estruturação do INRC, resumo-a no cumprimento das três etapas principais: levantamento preliminar, identificação e documentação, conforme a política de patrimônio cultural imaterial. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Departamento do Patrimônio Imaterial,

o INRC busca descrever e documentar cada bem imaterial identificação como referência cultural significativa para os grupos sociais relacionados a um territorial ou tema cultural, de modo a permitir uma adequada compreensão dos processos de formação histórica, produção, reprodução e transmissão que caracterizam esse bem, assim como das condições, dos problemas e dos desafios para sua continuidade. Trata-se, portanto, de um trabalho primordial para o conhecimento desse universo de bens culturais e para a fundação das demais ações de salvaguarda. (IPHAN, 2010, p. 20).

Referência importante para os moradores de Alter do Chão, a festa do sairé é recorrente vista e abordada como uma expressão da cultura popular, não só pelas pessoas que comungam dos seus ritos, mas também por pesquisadores que assumem e reproduzem essa ideia. Porém, em que noção de cultura popular se assentam essas visões?

O problema da cultura popular foi tratado de diversas formas por autores como Peter Burke (1500-1800), que analisa os processos de mudança cultural ocorridos na Idade Moderna, na Europa. Segundo o autor, nesse período histórico, marcado por transformações sociais importantes, passou-se a atribuir mais valor a temas relacionadas às práticas culturais e à arte cotidiana.

Mikhail Bakhtin (1895-1975), analisando o contexto produção da obra de François Rabelais – considerado o primeiro porta voz solitário da literatura cômica –, trata o riso em meio a múltiplas manifestações culturais, compreende a cultura popular como algo comum a todos. Segundo Roger Chartier (1992), ao tratar do abandono da cultura popular comum a todos pelas classes superiores:

[...] em 1500, a cultura popular era a cultura de todo o mundo; uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para os demais. Por volta de 1800, contudo, em muitas partes da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os homens de ofício – e suas mulheres – haviam abandonados a cultura popular, da qual estava agora separado, como nunca antes, por profundas diferenças de visão de mundo. (CHARTIER, 1992, p. 181).

Em outra vertente, Ginzburg (1939) trata metaforicamente esse processo como a imposição da cultura dominante sobre a cultura popular.

No caso do Sairé, é evidente que a festa passou por diversas transformações, acionadas por dispositivos de interesses diferentes, tendo em vista também as características de desenvolvimento cultural na Amazônia. Talvez o sairé esteja situado dentro do contexto em que João Leal chamou de

“culturas híbridas”, no sentido de misturar diversos tempos, na construção de um objeto popular. “O popular é – literalmente – o produto de duas culturas: a cultura que lá estava e que não sabia que era popular e a cultura de quem chega lá e nomeia como popular.” (LEAL, 2009, p. 475).

A cultura popular, na interface com o patrimônio cultural imaterial, é vista como uma esfera em que as pessoas costumam criar e recriar as suas formas de pensar e olhar o mundo, criando e interpretando significados que compõem sua identidade. E essas formas de pensar/agir coletivamente traduziriam a cultura de cada povo; estariam, conseqüentemente, intimamente relacionadas com a noção de patrimônio cultural imaterial. Assim, subtende-se a cultura popular como algo que precisa ser protegido para que não perca a sua identidade.

No Brasil, os intelectuais que pensaram a questão do patrimônio cultural situam o início de suas narrativas em um tempo presente histórico, caracterizado pelo desaparecimento de valores culturais nacionais. Em conseqüência, a nação é apresentada sob o efeito de um perigoso processo de perda da memória e, conseqüentemente, de identidade (GONÇALVES, 2002, p. 88). No livro *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Gonçalves (2002) discute o processo de perda e desintegração do patrimônio, ou seja, por meio de narrativas históricas ele expõe o medo que as sociedades têm de perder sua memória e identidade, buscando assim se resguardar em forma de preservação do patrimônio histórico e cultural, que se torna uma categoria de pensamento social.

3.2 O CD de músicas do Sairé

É evidente que, nos últimos anos, o patrimônio cultural imaterial vem se constituindo como um campo de estudo abrangente e apto a incorporar antropólogos. Foi assim que me tornei integrante do projeto INRC-Sairé, ao lado de colegas de curso de antropologia, mas também de outras áreas de conhecimento, sob supervisão de uma antropóloga que conduziria e orientaria nossas atividades de pesquisa e de extensão.

Nas atividades de pesquisa, podia mobilizar conceitos e métodos aprendidos na sala de aula, de forma a exercitar aspectos da formação como

antropóloga que eram esperados. Nas atividades de extensão, porém, que envolviam, principalmente, a confecção de produtos de difusão cultural previstos no projeto.

A propósito, parte desses produtos foi uma demanda dos próprios representantes dos grupos que realizam a festa – no caso do CD de músicas, por exemplo – ou uma exigência do dossiê de registro – como um documentário audiovisual – que deve acompanhar o pedido de titulação de um bem como patrimônio cultural do Brasil. Tais produtos de difusão cultural devem expor elementos representativos do bem inventariado, para análise do Iphan e como uma forma de retorno do inventário para a comunidade. No caso do INRC-Sairé, um dos produtos foi um livro, intitulado *Festa do Çairé de Alter do Chão*, amplamente alicerçado em documentação histórica e antropológica, e em um belo conjunto fotográfico que revela a riqueza e a complexidade sociocultural da festa.

Minha participação na confecção deste produto não foi intensa, pois já havia participado muito ativamente da produção do CD de músicas, que constituíram uma experiência bastante complexa. No caso, apenas contribuí com as pesquisas já realizadas em torno do bem “Festa do Sairé”. Vale registrar que a aprovação para publicação do livro teve que ser adiada em função de uma contestação feita pela coordenação desta festa, sobre a grafia da palavra sairé. Na versão do livro submetida aos festeiros, o nome da festa estava escrito com a letra “s” e não com o “ç”. Na ocasião, a professora Luciana imaginou que isso não traria problemas, porque desde o início do INRC usava-se a grafia “Sairé”, adotada na própria carta que representantes dos grupos remeteram à Ufopa solicitando apoio para o registro da festa. Mas, os festeiros demandaram que se escrevesse o título, e as demais referências ao nome da festa em toda a obra, com “Ç”. Para atender à demanda, o livro precisou ser reeditado para publicação, contemplando a nova escrita.

Outros produtos foram apresentados em forma de vídeo-documentário de natureza etnográfica, que se constitui como uma forma de se conhecer a festa do sairé, apresentando os seus elementos estruturantes e associados. O documentário teve roteirizo de Gavin Andrews e Luciana Carvalho, com direção

e edição de Gavin Andrews. Também foram produzidos banners de divulgação da festa, com breves escritos e fotos.

Outra produção visando à difusão cultural da festa foi a gravação de um CD de músicas do grupo Espanta Cão, formado na década de 1990 com músicos da comunidade de Alter do Chão, que são também foliões nos ritos religiosos da festa do sairé. Eles executam músicas tradicionais no encerramento da festa e acompanham danças como o lundum, marambiré e as desfeiteiras; há aproximadamente 30 anos fazem parte do Sairé.

Como moradora de Alter do Chão e tendo relações próximas com membros do grupo e foliões, trabalhei muito ativamente na produção desse CD, vivenciando experiências difíceis no intuito de geração de um produto que contribuísse para a preservação de ritos orais do sairé. O processo de produção do CD se mostrou extremamente complexo porque colocou em jogo e em confronto perspectivas nativas com perspectivas técnicas, científicas e jurídicas, que são condicionantes da produção. A compreensão de termos técnicos e dos aspectos jurídicos da produção cultural, sobre a qual recaem direitos de autores e intérpretes, fugia às expectativas dos músicos, e eles se mostraram arredios na hora de assinar termos de autorização para o uso de direitos autorais. Contudo, tratava-se de condição obrigatória para se cumprir a gravação deste bem no âmbito do projeto com o IPHAN, porquanto a instituição financiadora é que detém os direitos sobre os registros.

Vale remeter ao *Compêndio de Legislação Brasileira* para patrimônio imaterial e ao Decreto nº 3.551/ 2000, segundo o qual, para assegurar ao bem proposto para Registro ampla divulgação e promoção, a instituição responsável pela instrução técnica do processo administrativo de Registro deverá:

- I. Ceder gratuitamente ao Iphan os direitos autorais para fins de promoção, divulgação e comercialização sem fins lucrativos; e o direito de uso e reprodução, sob qualquer forma, dos produtos e subprodutos resultantes do trabalho de instrução técnica, resguardado o crédito de autor;
- II. Colher todas as autorizações que permitam ao Iphan o uso de imagens, sons e falas registrados durante a instrução do processo.

Isso, porém, provocou a discordância de grande parte dos músicos. O entendimento por parte dos músicos e da Coordenação da Festa, principais interessados em sua distribuição, era como se o IPHAN por meio da Universidade Federal do Oeste Pará, por meio da assinatura do Termo de Autorização de uso dos direitos autorais, fosse tornar-se detentor de todos os direitos sobre as músicas, e os músicos não teriam mais o poder sobre elas. Contudo, o que estava em pauta era a discussão dos direitos sobre a produção e distribuição do CD e não dos direitos sobre as músicas que competem a seus autores. Afinal, letras e melodias, continuariam sob o domínio dos próprios músicos. De todo modo, o que ficou bem claro, nesta discussão, foi que devido a ser um produto de difusão cultural financiado por um órgão público, a distribuição do CD pelo Iphan seria limitada a instituições de ensino, enquanto que os interesses dos festeiros eram de comercializar o produto.

Nesse contexto, foi necessária a orientação de advogados das três partes – festeiros, UFOPA e IPHAN – para esclarecer as cláusulas do Termo de Autorização apresentado pela UFOPA para assinatura dos músicos e intérpretes, como uma ferramenta fundamental para que se cumprisse a gravação. Estes se recusaram a assiná-lo até que alguns pontos fossem esclarecidos, ou houvesse algum acordo entre as partes, pois a situação de entendimento fugia às expectativas dos músicos. Assim foi solicitada uma revisão no Termo de Autorização, com auxílio dos advogados das partes, o qual passou a ser um Termo de Gestão Compartilhada entre o IPHAN, a UFOPA e a Coordenação do Sairé.

O CD de músicas tradicionais do Sairé, interpretadas pelo grupo Espanta Cão, enfim foi realizado. A experiência em sua equipe de produção, por sua vez, se tornou relevante na construção da alteridade etnográfica e trouxe para a pesquisa situações sociais norteadoras de reflexões sobre a gravação. Foram vários os eventos interligando os músicos à festa do Sairé, onde as suas relações compõem um todo social. Essencialmente são as mesmas pessoas que detêm o poder e o conhecimento sobre a festa.

Como forma de argumentar o contexto social da produção do CD, é importante salientar a trajetória histórica do grupo Espanta Cão em meio à festa, que ocorre desde os anos 80. A formação do grupo se deu com um

convite para acompanharem musicalmente a apresentação de algumas danças folclóricas, embora em alguns momentos tivessem a oportunidade de fazer uma apresentação solo. Desde então, o Espanta Cão não deixou mais de comparecer no Sairé, fazendo deste parte integrante.

O grupo foi formado na casa de antigos moradores da vila, por alguns músicos existentes na comunidade que nunca frequentaram escola de música, mas aprenderam a tocar alguns instrumentos. Segundo eles informam, aprenderam com os mais velhos apenas de ver e ouvirem tocar. O fato de serem reconhecidos como músicos de ouvido soa como um verdadeiro elogio, um reconhecimento de sua proeza de serem autodidatas, permitindo que os sons, as notas musicais, mesmo desconhecidas, chegassem a seus ouvidos e não mais escapassem de suas memórias, possibilitando a sua reprodução.

Com relação ao nome Espanta Cão, foi escolhido pelo movimento que se faz ao violino ao ser tocado, formando o sinal de cruz capaz de “espantar o cão”. Assim, foi dado ao conjunto o nome de Espanta Cão. Anteriormente, ele era composto por apenas sete pessoas, mas durante a articulação para a gravação do CD, o grupo cresceu, passou por uma reestruturação e passou a integrar treze componentes.

A produção do CD de músicas incluiu várias etapas de ensaios, reuniões, discussões sobre as letras das músicas, as dificuldades das transcrições, da passagem do saber oral para o escrito, num contexto onde estão envolvidas gerações diferentes, com conhecimentos que se confrontam, modificando as formas de pensar de cada um. Todos esses processos dependiam dos festeiros e dos músicos, detentores do conhecimento. E respeitar as suas vontades e entender as suas angústias foi fundamental para que nossos objetivos fossem cumpridos, mesmo que para isso fosse necessário abrir mão de algumas expectativas enquanto pesquisador, de pensar que as atividades no campo se desenvolveria sem nem um problema, em que você estaria ali para cumprir o seu trabalho de observar e registrar.

Porém, as reuniões entre os organizadores do inventário e os músicos do grupo, a princípio, foram marcadas por interesse e entusiasmo de ambas as partes. Por um lado, buscava-se o cumprimento das atividades e, por outro,

trabalhar em cima das escolhas das músicas a serem gravadas. Com a falta de liderança no grupo houve demora maior que esperada em começar as reuniões para os ensaios. Pelo fato de formarem um grupo pertencente ao Sairé, os integrantes ficaram submissos à Coordenação da Festa, e esta, por sua vez, demorou a se manifestar e porventura a tomar alguma decisão em relação ao processo de gravação, em marcar as reuniões para os ensaios, nas escolhas das músicas. O grupo demonstrava bastante interesse na gravação deste CD, no entanto, a coordenação não demonstrasse a mesma coisa. E mesmo, este processo teria que ser muito breve, pois o tempo estipulado para gerir e investir o recurso disponibilizado já estava se esgotando, pois teria que ser investido nesses produtos ou o mesmo teria que ser devolvido, em se tratar de um recurso federal de fomento a cultura. Então a expectativa dos músicos de gravar um CD, visto como algo que poderia fazer um resgate de músicas não mais vista no atual contexto do sairé, como também preservar as músicas do repertório do grupo.

Embora a festa do Sairé tenha todo um sistema hierárquico, já há alguns anos está sob a reponsabilidade da Coordenação que responde administrativa e juridicamente por ela. Talvez por isso, justifique-se a falta de comando por parte dos músicos para tomarem suas próprias decisões envolvendo o grupo. Por outro lado, os mesmos preferem se respaldados pela Coordenação, a quem atribuem certa confiança e procuram questionar antes de tomar qualquer decisão. Com isto, a articulação em volta de organizar os músicos ficou a cargo primeiramente da pessoa do coordenador, e em todos os momentos decisivos esperava-se que o mesmo estivesse presente, tomando as rédeas da situação.

Quando os fatos foram se configurando pude notar a mudança na estrutura social do grupo Espanta Cão, em sua maioria composta pelos membros da folia do Sairé, personagens importantíssimos da festa, pois cumprem a função de rezarem e tocarem as folias durante este festejo. No grupo foi criado uma frase para explicar essa relação, como costuma ressaltar Allan Chetto, integrante do mesmo: “todos do grupo são foliões, mas nem todos os foliões são do Espanta Cão.”

De fato, ocorre muito de as pessoas confundirem essa situação e tratarem-nos como um só, mesmo porque usam o uniforme dos foliões para a a

apresentação do Espanta Cão. É importante salientar que na atual composição do grupo há pessoas de gerações distintas que comungam de pensamentos diferentes. São recorrentes situações em que os mais velhos percebem as coisas de modo diferente dos mais jovens, que também têm conceitos distintos sobre a festa. São relativamente frequentes dissensões a revelarem que as trajetórias de vida dos mais velhos, de gerações que guardam memórias coletivas do passado, não são compreendidas ou respeitadas pelos jovens.

Uso, aqui, o argumento de Bosi (1994) para buscar entender a memória como função social, em que “é o momento de desempenhar a alta função da lembrança.” Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. A lembrança de um velho reúne uma série de elementos que poderia se transformar em uma obra de arte, para quem saiba ouvi-las.

Na produção do CD foram observados diversos momentos de manifestação da visão dos mais velhos, querendo manter sua tradição, a memória viva de seus antepassados e os conhecimentos conforme lhes foram repassados ou aprenderam. Por outro lado, notou-se que essas pessoas, com o tempo, acabam se ausentando, e poucas ficam para testemunhar os estilos de vida e pensamentos de um ciclo de vida que, segundo Bosi, abaterá a todos nós a determinado momento, tendo em vista que os mais jovens sempre irão olhar os mais velhos com estranheza e curiosidade, ficando a “olhar sem ver”, de modo superficial. E, assim, essa geração mais antiga fica buscando amparo em algo distante e ausente, sem sustentação aparente, para expressar sua opinião.

De certo modo, as pessoas interessadas em participar do conjunto Espanta Cão não precisam necessariamente ter alguma aptidão musical, mas podem estabelecer uma relação de reciprocidade com quem há mais tempo detém o conhecimento da musicalidade do Sairé. Por exemplo, há pelo menos cinco anos participa do grupo um único integrante com formação em música, o baiano Alan Chetto, que passou por todo um processo de aceitação: primeiro, mostrou seus dotes artísticos; em seguida, foi indicado e apresentado a todos, para depois ser aceito no grupo. Ao contrário, outros componentes do grupo se juntaram a ele por indicação parental ou com interesses financeiros.

Seu Alan, ao ser questionado sobre o que seria o Espanta Cão, costuma responder conforme o que lhe foi repassado:

Conta-se o seu Silvito Malaquias que o espanta cão é um conjunto de pau e corda que preserva a memória e as tradições culturais do povo de Alter do Chão. Na sua nova formação foram acrescentados o saxofone e o violão que anteriormente não fazia parte do grupo. Os instrumentos componentes eram somente o banjo, o cavaquinho, o tarol, a marimba, o afoxé, o pandeiro e o violino. Na verdade, anteriormente a composição se dava com o violino, porém hoje é composta pela rabeca.

O senhor Silvito Malaquias foi um morador antigo de Alter do Chão e por muito tempo fez parte do Espanta Cão e do grupo dos foliões, como líder e detentor de conhecimentos. Sua opinião sobre a escolha de um novo integrante costumava ser importante, mesmo porque este exercia a função de repasse de sons e melodias. Porém, por motivos de saúde teve que afastar-se do grupo, embora os músicos ainda tenham o costume de se reunir na sua casa para ensaios que antecedem a festa do Sairé, como uma forma de respeito e consideração, mesmo depois de seu falecimento, ocorrido no ano de 2017.

Como visto acima, motivadas por interesses e valores distintos que orientam os sentimentos dos indivíduos, houve algumas mudanças na estrutura organizacional do conjunto Espanta Cão. Primeiramente, o coordenador do sairé começou a contratar músicos profissionais, como forma de incremento, de engrandecer um conjunto que por si só mantinha elementos característicos suficientes para realizar a sua proposta musical. O argumento utilizado era de que a sua atual conjuntura não estava a altura deste acontecimento da gravação do CD, a contragosto buscou-se mostrar algo mais “sofisticado”. A ideia inicial era de chamar apenas um saxofonista e outro músico para tocar o violão.

No entanto, outros começaram a aparecer nas reuniões demonstrando interesse não de compor o grupo de músicos, mas de fazer parte da gravação. Sem questionamentos aparentes, os que chegaram foram ficando nos ensaios, tocando instrumentos, mesmo que já houvesse quem os tocassem. Os mais velhos se sentiram excluídos e, por isso, deixaram de ir aos encontros, mesmo contrariando a sua vontade de estar ali, de pertencer e se firmar enquanto parte daquele grupo. Houve reclamações desta situação com outros membros

que não manifestaram nem uma ação, ao contrário, estavam de acordo com a permanência dos novos integrantes. No momento houve a acusação de que o coordenador estaria favorecendo os seus, já que grande parte dos componentes da nova formação teria ligação direta de parentesco com ele.

Reforçando o nome Espanta Cão, houve a especulação de que o grupo não pertencia mais ao Sairé, já que o mesmo vinha tomando outras características, diferentes de um grupo que congrega elementos valorativos da cultura local.

A entrada de outros como violão, saxofone e marimba não foi bem aceita pelo restante do grupo. Mesmo assim, as pessoas que sempre estiveram ali presentes, os fundadores do grupo, com outros membros, se sentiram um tanto menosprezado também, pois os que estavam chegando eram músicos profissionais, que frequentaram cursos de música, e todos eles eram ou já tinham sido integrantes de bandas musicais em suas diversas vertentes, e por esse motivo tinham a capacidade de tocar mais de um instrumento. Ou seja, esses detinham outros valores sociais e econômicos. Diferentemente do grupo Espanta Cão, que sempre costuma justificar que “somos músicos de ouvido, não aprendemos estudando teorias musicais, mas apenas de ouvir os outros tocarem”, ou simplesmente por terem nascido com alguma aptidão musical, em que seus valores foram orientados dentro do sistema cultural, indivíduos com pensamentos diferentes comungando do mesmo espaço.

Contradições podiam ser vislumbradas nas ações dos sujeitos envolvidos; para alguns, não fazia sentido pertencer a um grupo em que sua permanência se fazia desnecessária. Essa percepção predominou até o momento em que se deram conta de toda uma relação de pertencimento, resultando na importância de sua permanência como parte integrante da história de formação do grupo. Nisto, notadamente observa-se a troca de papéis, ou de valores, dos que deveriam ter em mãos o controle da situação, mas mesmo assim preferem se colocar como espectadores e esperar o próximo comando. Havia um sentimento de discordância em colocar-se contra o “consenso” do grupo, sendo preferível silenciar, mas estar ali presente, a julgar que estar vivenciando mais um sistema cultural.

Por outro lado, a percepção ao primeiro olhar era de um estado harmonioso, onde só se via os músicos ensaiando suas melodias, o que de fato, não se mostrou totalmente contraditório, pois se divertiam mesmo durante as reuniões.

Foi surpreendente vê-los tecer esta relação que se construiu como uma forma de resistência, expressada pela permanência de vertentes musicais, como uma forma de manter viva as suas tradições. Os sujeitos envolvidos transformaram os ensaios em um espaço de lazer, vendo neles outras finalidades que não a produção do CD, como uma forma de estreitar as relações, um momento de descontração, pois estes costumavam se encontrar somente nas situações recorrentes à realização da festa do Sairé.

O local de ensaio, por si só, já era propício para abrigar um evento socializador como o ensaio, devido à sua localização: uma lanchonete situada na esquina, uma parada de ônibus com acesso e aos cartões postais da vila, a orla, a praia, a praça e grande maioria dos comércios, a via de acesso mais frequentada por visitantes. À noite a lanchonete funcionava como um barzinho, onde visitantes e moradores locais costumam ir com maior frequência. Atualmente neste local, os músicos em um arranjo um pouco diferentes ainda continuam se reunindo neste local em um evento semanal denominado de “chorinho”, visto por mim como um produto indireto deste ação dos ensaios para a gravação deste CD.

O conjunto Espanta Cão, ao se juntar neste local para ensaiar as músicas, logo se fez notar, chamando a atenção das pessoas. No período dos ensaios não havia praticamente nem um local com apresentações musicais para recepcionar os visitantes nos dias comuns, e por isso, quando passavam pelo local todos paravam para assistir, porque, de fato, era algo diferente no contexto social da vila e algo “excêntrico”, na visão dos turistas estrangeiros, admirando a “levada” musical em que se destacavam o curimbó e o lundum. Essas situações eram vistas quase que diariamente, não pareciam mais um simples ensaio, mas um grupo musical que estava ali para se apresentar no ambiente, mesmo que, por outro lado, as pausas justificassem o ensaio. Enquanto os músicos repassavam as notas das músicas, os “curiosos” visitantes paravam, conversavam e tomavam suas cervejas; outros, porém,

arriscavam passos de dança. Atualmente neste local, ocorre o movimento do chorinho, que vejo como fruto indireto dessa ação do inventário, pois foi a partir dos ensaios que alguns músicos se organizaram para tocarem todas as quintas-feiras neste mesmo local e este atrai muitos expectadores.

Nos primeiros encontros os músicos fizeram as escolhas das músicas que iriam compor o CD, tendo em vista que o repertório do grupo se via limitado às que costumavam executar no encerramento da festa do Sairé. Contudo, com o sentimento de preservação da cultura que estaria se perdendo, surgiu a ideia de gravar algumas músicas que eram executadas para acompanhar danças folclóricas nos anos 1980/90. Com o sentimento de “resgatar” a memória de seus antepassados, os músicos decidiram gravar músicas de danças que, em sua visão, tinham mais representatividade para a comunidade de Alter do Chão, as quais saudosamente lembravam das suas apresentações, mesmo ela não estando num passado muito distante.

Os músicos acionavam com intensidade a história oral como um mecanismo de sustentação de suas escolhas e decisões quanto aos conteúdos do CD. Acionavam, então, lembranças em que se autorrepresentavam como guardiões da tradição. Neste caso, uso o conceito de tradição como algo que é constituído diariamente em torno de uma série de fatores, ligados às histórias individuais e modos coletivos de reinterpretação da cultura, como algo que está sujeito a modificações. Como o próprio processo de lembrar, que está sempre fazendo uma volta ao passado, um passado que é cultural. Estabelecidas dentro desse contexto, as memórias não são meramente individuais; elas pertencem a um grupo. Halbwachs (2006) chamou essa memória de memória coletiva, ainda que expressada por indivíduos.

No processo em análise, as músicas escolhidas para o CD faziam parte de um contexto festivo em que estavam situados os conjuntos folclóricos, que, antes do festival dos botos, faziam o acompanhamento musical da “parte profana do Sairé”. Sua atuação baseava-se nas comédias musicais envolvendo os cordões de pássaros: *a pipira brasileira, o rouxinol e o cruzador tupi*.

A maioria das canções escolhidas para serem gravadas compunha este cenário musical de. A princípio, foi realizada uma busca entre os moradores,

pelos próprios músicos, de pessoas que costumavam participar das apresentações das danças e que pudessem lembrar as letras e melodias das músicas dos cordões, para que pudéssemos, sobretudo, fazer a transcrição das letras, já que desejavam juntar um encarte impresso ao CD, com tal conteúdo.

Uns dos primeiros integrantes grupo, mas que já não fazia parte do mesmo, voltou a compor o conjunto a convite da coordenação do sairé. Tocando seu saxofone, o Senhor José Alfredo contribuiu ativamente para o CD, lembrando com clareza das melodias, embora houvesse esquecido as letras de boa parte das canções. Contudo, ao dar “o ritmo” para as músicas nos ensaios, permitiu que outras lembranças viessem à tona, inclusive das letras.

As músicas para gravação foram, assim, reconstruídas estrofe a estrofe. A professora Elisabeth Pedroso, ao contrário do senhor José Alfredo, era muito envolvida nas brincadeiras e na produção dos enredos; dançava e cantava as músicas dos cordões nas apresentações. Sua colaboração foi muito valiosa para o resgate das letras das músicas, que se deu principalmente a partir de suas recordações. Grande parte dos versos ela detinha anotados em seu caderno.

Como forma de memorização e fixação das letras, e claro, também das melodias, a professora iniciou cantarolando, estrofe a estrofe. Dessa forma, foi possível transcrever as letras das músicas, o que, além de ser necessário para composição do encarte do CD, também serviu para produzir cópias para que os músicos reaprendessem a cantá-las.

E assim se fez, sendo que não foram necessários muitos ensaios para que os músicos reaprendessem o repertório. As cópias serviram como uma ferramenta de apoio às suas memórias, até porque, entre as músicas escolhidas para serem gravadas, existem algumas que são executadas no atual contexto festivo, mais precisamente no encerramento da festa: Marambiré, Hino de Alter do Chão, Quebra Macaxeira, Desfeiteira, Lundum, Pot pourri (Manué, Berboleta, Baiano, São Benedito).

Assim, houve no ano de 2014 a gravação do CD de músicas do grupo Espanta Cão do sairé de Alter do Chão, com a participação e colaboração de

convidados especiais, resultando na seguinte formação: Terezinha Lobato, Luzia Lobato, Zilma Sebastiana Sardinha Sá, Ednalva Santos de Sousa, Raimunda Elizabeth Pedroso, Luzia Lobato, Célio Carlos Camargo, Alan Chetto Lima, Alfredo José Branco, Eudes Antônio Pantoja Ramos, Raimundo Antônio Mota Costa, Canuto Lobato Correa, Cleodison da Silva Sardinha, Geraldo Manuel da Costa, Iure Patrício Correa Dias, Clovis Woughan Sardinha e Claudionor Woughan Sardinha.

O Cd foi composto por 15 faixas: Marambiré, Hino de Alter do Chão, Quebra Macaxeira, Desfeiteira, Magirona e Alecrim, Pipira Brasileira (Nossa Simpatia), Pipira Brasileira (A brasileira), Cruzador tupi (Depressa Marujo), Cruzador Tupi (Chegamos, companheiros), Lundum, Rouxinol (entrada), Pot pourri (Manué, Berboleta, Baiano, São Benedito) e Esterengo-tengo.

Todas as faixas correspondem a composições reconhecidas como a expressão do folclore local e regional. Recorrentes no cenário musical amazônico – marcado pela presença de cordões de pássaros, lundum e outras melodias de autoria dos próprios moradores locais, como o hino de Alter do Chão e o marambiré –, tais composições, hoje reconhecidas como tradição, se associaram aos festejos do Sairé a partir da década de 1970.

Cabe ressaltar que a seleção delas não ficou a critério somente dos músicos, mas também de senhoras rezadeiras da festa do Sairé. Elas detêm conhecimentos rituais, e sua memória se articula com a tradição reconhecida na vila. Especialmente representadas na pessoa de Dona Terezinha Lobato e de Dona Luzia Lobato, as rezadeiras foram grandes reformadoras da festa do sairé na década de 1970. É de sua autoria, juntamente com outros componentes do grupo, o Hino de Alter do Chão e o Marambiré, por exemplo.

Essas senhoras demonstraram a insatisfação no momento da transcrição e aprovação das letras, pois, como ocorre em geral nas músicas de caráter popular, as pessoas que as executam costumam acrescentar novas estrofes e pronunciar palavras diferentemente umas das outras, conforme o seu costume. Então, por exemplo, houve divergências para aprovação da transcrição de letras que continham algumas palavras cantadas como: *berboleta*, *manué*, *ceremônia*, *avoá*. As senhoras queriam que as palavras

fossem grafadas conforme são cantadas; por outro lado, outras pessoas discordaram, votando que fossem escritas com a grafia correta na língua portuguesa, com receio de parecerem ignorantes. Enfim, o que foi aprovado foi a proposta das duas rezadeiras, acatada por outras pessoas, por estar mais de acordo com a verdadeira essência que representam.

Outro problema ocorreu em relação à aprovação de estrofes de algumas músicas que têm inúmeras possibilidades de criação e acoplamento de versos. Se, nas apresentações, praticamente todos os versos são cantados, na gravação, porém isso prolongaria demais as canções. Ainda, ocorre de cantores atuais não quererem mais cantar algumas estrofes que têm muita expressividade para os mais velhos e os seus antepassados, porque não concordam com a pronúncia de algumas palavras e substituem-nas por outras, acrescentado e/ou modificando estrofes. Ou simplesmente, porque em músicas como “a desfeiteira” são colocados versos de improvisos em que o primeiro a colocar o verso desafia seu oponente. Outras músicas que não são de improvisos mais que detém muitos versos são o quebra macaxeira e o pot porri (manué, berboleta, baiano e São benedito). E estas também foram as músicas com palavras escritas conformes são pronunciadas.

O que se observou na gravação do CD são pontos de vista distintos. O que para um pode não fazer sentido, para outro o faz totalmente. Por trás das explicações “racionalis” que cada parte dava em defesa de seu ponto de vista, percebiam-se sentimentos de saudade e revolta. Os argumentos dos antigos eram colocados como uma forma de resistência, demonstrando que os supostos “erros” não precisariam ser mudados para continuarem sendo belos para a música do grupo ganhar visibilidade.

Neste sentido, pode-se ver a gravação do CD como um drama social, segundo a noção cunhada por Victor Turner. De fato, todo o processo que culmina na gravação envolveu momentos dramáticos nos quais uns sujeitos procuram “manter a ordem” que apreenderam e supõem ser tradicional e originária de um passado mais profundo, ao passo que outros pretendem modificá-la, renová-la e atualizá-la com base em critérios que julgam ser mais adequados ao contexto contemporâneo. É notório que os sujeitos, então em disputa, não compartilham a mesma visão de mundo, principalmente em se

tratando das tradições, em que os grupos sociais promovem uma série de variações e interpretações da cultura.

4. CRÍTICA E ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA

Um das análises que me proponho a fazer parte da minha posição enquanto pesquisadora no INRC-Sairé e estudante do curso de antropologia, que me ensina a buscar relações entre o objeto de pesquisa e as teorias antropológicas. Posso dizer que encarei uma grande crise epistemológica para a construção deste trabalho, situado dentro de um contexto que expressa significativamente a utilização da etnografia enquanto método de pesquisa no campo da antropologia, não podendo deixar de lado as memórias oral e escrita, por meio das narrativas acionadas no INRC.

Ainda, experimentei o desafio de submeter um conhecimento nativo do qual compartilho a uma abordagem crítica no âmbito das ciências sociais. Questões relevantes se associaram à dificuldade de proceder à desconstrução e o estranhamento do objeto que neste caso, se mostra muito familiar.

É de interesse acadêmico não só a produção de conhecimento do outro, mas também analisar a própria experiência etnográfica, ou a etnografia como método. Segundo Magnani (2009, p. 135):

a etnografia é uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente.

Ou seja, a etnografia orienta o pesquisador em seu universo de pesquisa, mesmo que esse universo se encontre alicerçado na nossa própria sociedade. Porém, o autor salienta que “é preciso distinguir ‘prática etnográfica’ e ‘experiência etnográfica’: enquanto a prática é programada, contínua, a experiência é descontínua, imprevista. No entanto, uma induz àquela e elas dependem uma da outra.” (MAGNANI, 2009, p. 139).

Contudo, o fazer etnográfico na abordagem deste trabalho, se manifesta como um método revelador para mim, enquanto pesquisadora, propiciando a reflexão acerca do que foi estrategicamente estabelecido em meio às metodologias de produção de um bem a ser inventariado. Um bem que tem longa duração e continuidade no tempo, mas por outro lado se refaz, tecendo relação com a interface histórica que traz elementos significativos para a

produção de conhecimento, meio que contrariando a prática e estabelecendo resultados significativos no plano da experiência. Afinal, mesmo partindo de uma metodologia controlada, algo acaba saindo do nosso controle. Na verdade, a experiência no INRC sugere que, notadamente, nas pesquisas de campo dificilmente o pesquisador mantém as regras inicialmente previstas, já que é o campo que se configura para ele.

Depreende-se de um dos meus relatórios de pesquisa:

Neste sentido, quando foi feita a seleção de pesquisadores para trabalhar no inventário e na coleta de dados relacionados a organização e edição dos produtos de difusão cultural, fruto do inventário. Para mim foi um privilégio poder estar participando da pesquisa, que a princípio se mostrou muito simples. Devido a minha condição de moradora, seria mais fácil estabelecer o contato e a me deslocar entre as pessoas que e em sua maioria eram conhecidos. Fui designada em ficar diretamente mantendo contato com as pessoas envolvidas, o desdobramento do campo permitiu fazer uma nova leitura da festa, já que todos os anos participava apenas como espectadora, e o olhar de dentro me fez ter um novo entendimento, visto pelo olhar das pessoas que comungo dos espaços festivos. Onde pode construir uma relação de confiança, devido as estratégias de inserção ao campo, que a princípio foi como estudante pesquisadora, com olhares controversos, para se tornar relação de sujeitos de mesma localidade e atuante na festa.

Neste momento me vejo mediando processos cruciais na elaboração do inventário, mais com o objetivo principal de observar os acontecimentos, como observador participante, com o propósito de construir narrativas a partir da inserção no campo segundo o viés antropológico, visualizado na narrativa etnográfica de como se constroem as relações do pesquisador em campo. Se a condição de participante, por um lado, pode ajudar na coleta de dados, por outro, ela pode dificultar a atitude de necessário estranhamento, exigindo vigilância para não naturalizar muito as coisas.

No INRC, esta relação de pesquisador e o objeto se tornou “a espinha dorsal” do processo de pesquisa-extensão. Era como se eu estivesse sempre, de certa forma, vulnerável demais, como uma pessoa que se sensibiliza com a situação do outro. Visto que as práticas da experiência etnográfica são construídas para fazer dialogarem os valores sociais com as teorias sociais, ela envolve também mecanismos de sustentação de relações humanas. E nisto me vejo pautada numa relação familiar, eu não estou falando de indivíduos estranhos eu estou também aqui relatando as minhas relações familiares. Pois,

as com quem dividir esse espaço de pesquisador e pesquisado estão muito próximos a mim, como por exemplo: a madrinha “Terezinha Lobato” que é rezadeira; uma pessoa que ainda não mencionei neste trabalho, mas que esteve presente em todos os momentos, uma pessoa muito “emblemática” no sairé religioso, que é meu esposo “Osmar Vieira”, tido por pesquisadores e estudiosos do sairé como um dos principais informantes e grande conhecedor desta festa. E todo o seu conhecimento vem de sua postura em relação a festa adquirido na sua trajetória de vida, desde de os seus oito anos de idade, e como folião, rezador foi ganhando respeito e consideração da corte do sairé, e este se coloca como um grande defensor do sairé religioso.

Portanto, dentro deste sistema de procurar entender a festa do sairé e os elementos que os constitui, bem como os desdobramentos da pesquisa, foi bem complicado as relações de afinidades e parentesco me colocou em um travamento textual. Como descrever algo que me é tão familiar, as pessoas esperavam muito de mim. Quando mediava as situações conflitantes era difícil não tomar partido de alguém, dos festeiros do sairé, dos músicos e da minha condição como estudante vinculada ao projeto de extensão INRC-sairé.

Enfim, a partir de um inventário em que participei, inicialmente fazendo coleta de dados para a composição de textos, usando uma metodologia pronta e restrita que não dialoga de forma prazerosa com o campo, experimentei desafios do fazer antropológico.

No início, as pesquisas de campo foram limitadas, porque foram utilizados como guia para as entrevistas questionários prontos. Devido também à inexperiência do grupo de pesquisadores, esse instrumento se configurou de forma negativa, resultando em diálogos como perguntas-respostas que eram objetivas demais, e prejudicadas pelo nervosismo das partes. Esta abordagem resultou em uma documentação que particularmente restringiu a visão a uma releitura muito objetiva da Festa do Sairé, que em grande parte repetia o que já haviam mostrado outros estudos.

Contudo, em outros momentos, sem questionários, se apropriando de uma conversa mais informal, podia-se notar o anseio das pessoas de narrar fatos, alicerçando discursos na história oral e mobilizando sentimentos,

ressentimentos, discordâncias e fé. Trajetórias de vida que ligam os participante da Festa do Sairé a suas tradições culturais foram expressas na forma essencialmente dramática dos relatos.

Ao estabelecer uma relação de reciprocidade com os sujeitos da pesquisa, compreende-se que o campo se constrói de outra forma e as relações sociais entre pesquisador e sujeitos da pesquisa envolvem muitos significados e desdobramentos que perpassam o campo simbólico. No caso da festa do sairé, o que está em jogo não é somente realizar uma festa tida como tradicional, mas o comprometimento de festejar o seu santo de devoção, e por si só ter direito ao respeito dos outros, inclusive pesquisadores.

A festa é um cenário constituído de lembranças decorrentes de uma vivência comunitária, que remetem à memória mais profunda dos antepassados, pela qual os mais velhos demonstram ter verdadeiro apreço. É assim que as trajetórias dos integrantes na festa geralmente foram marcadas e orientadas por essas lembranças. Se os antepassados não mais existem de forma material, sua memória permanece presente entre os festeiros, que os relembram como alguém que participou ativamente das atividades. E esses indivíduos costumam ser mencionados em seus discursos, daí talvez o significado da expressão de geração em geração, um conhecimento, um ofício e modo de fazer que costumam ser repassados de pai para filho ou para alguém com quem manteve estreita ligação parental, ou ainda num sistema de transmissão adaptado à estrutura social contemporânea da festa.

Sustentadas sobre a forma como as pessoas mais velhas costumam contar/narrar e transmitir algo para seus filhos ou para os mais novos, as experiências vivenciadas dão sentido à sua existência e põem em evidência as suas ações, como uma geração que soube guardar e valorizar o que lhes foi transmitido oralmente. Por outro lado, com as mudanças socioculturais a que se viram submetidos, assim como a própria festa, os mesmos preferem permanecer resistentes em sua posição, em seu modo de vida, com suas experiências, sem ter que vivenciar essas transformações.

Assim sendo, o olhar do homem no tempo e através do tempo, traz em si a marca da historicidade. São os homens que constroem suas visões e

representações das diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história (DELGADO, p.10.2003)

Pesando nisto, Bosi (2003), retrata a memória oral como uma ferramenta para os pesquisadores. Por um lado, as histórias escritas geralmente são para narrar fatos em uma linguagem própria, que deixa de lado uma série de informações capazes de dar sentido mais profundo às formas simbólicas de representação. Já a memória oral busca relatar os fatos com mais veracidade, cheios de detalhes, embora seja importante salientar que nem sempre encontramos pessoas dispostas a detalhar suas memórias. Uma por questões políticas e ideológicas, outras simplesmente pelo motivo de a lembrança ser dolorosa ou vergonhosa, de modo que preferem esquecer. Assim perdem-se trechos importantes de suas trajetórias individuais e coletivas. Principalmente, em se tratando de elementos ligados à tradição de um povo, muita coisa é deixada de lado, não se pode recuperar por completo o passado, como salienta Eric Hobsbawn (1997), mesmo porque ela é construída diariamente.

Esse autor aponta que a invenção das tradições costuma estar situada neste contexto. Para Hobsbawn, muitas tradições se constituem como reações a novas situações, ou como referência quase que obrigatória ao passado. O termo “tradição inventada” é utilizado pelo autor num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. (Hobsbawn, 1984, p.10).

Na festa do Sairé, argumento que se pode identificar uma “tradição inventiva” entre os moradores de Alter do Chão que a produzem. Não se trata de inventarem tradições, como se fosse algo ilegítimo e falso, mas um processo contínuo em que os agentes envolvidos no contexto festivo do sairé parecem manter, na efervescência da festa, algo como uma tradição de inventar. Assim, historicamente, estão sempre inventando formas criativas que se desdobram na interface da cultura e da política da festa.

As manifestações culturais possuem uma dimensão política, e os festeiros, sabendo disso, se apropriam desse aspecto. Como demonstra Claudia Laurindo (2014), vemos nas transformações recorrentes da festa, nas últimas décadas, os resultados de processos em que fazer política e fazer cultura não são coisas isoladas. Esse contexto criativo não nasce do nada, mas sim de parte de uma tradição criativa que há muito tempo se atualiza nessa região. E isto, nos remete ao fato de que as populações locais ou não, subtende-se, que são culturalmente ativas.

5. CONCLUSÃO

À guisa de conclusão deste trabalho, ressalto algumas características do processo do INRC-Sairé, na medida de suas contribuições para a formação em antropologia.

Primeiro, usando uma metodologia impositiva, encontramos verdadeiros entraves para a pesquisa. Porém, aos poucos, conforme os sujeitos da festa e a própria equipe foram se familiarizando com os fundamentos conceituais e metodológicos do INRC, a pesquisa foi se desenrolando com mais fluidez.

Pode-se, então, notar a riqueza de detalhes que perpassam as relações sociais dos sujeitos da festa, mesmo estando de certa pressões por diversos pesquisadores “estudiosos da Festa do Sairé”, que buscam frequentemente a releitura deste evento, os momentos inerentes à sua composição, e, às vezes superficialmente, buscam retratar o que consideram relevante na festa, deixando de considerar informações importantíssimas na visão dos festeiros e moradores de Alter do Chão.

Embora estejam saturados de repetidamente narrar as mesmas histórias que porventura irão compor mais um trabalho, festeiros e moradores costumam reproduzir os mesmos discursos, com frases prontas que com frequência são ditas por todos. Essa situação se agrava pelo fato de os pesquisadores buscarem informações e entrevistas apenas ou principalmente no momento do desenrolar da festa, quando os sujeitos se encontram envolvidos em suas tarefas.

Dessa forma, também, as situações sociais significativas para a vida desse grupo social, acabam escapando das abordagens teóricas dos trabalhos. Como pude presenciar, os elementos estruturantes da festa só têm sentido quando relacionados às visões de mundo daqueles sujeitos, o que é demonstrado por meio de suas crenças, respaldadas em suas tradições culturais e nas memórias de seus antepassados que fazem questão de rememorar.

O processo da gravação do CD de músicas tradicionais do Sairé foi apenas um caso à parte, pois a relação daquelas pessoas com a festa se faz

presente em todos os momentos, tendo em vista que comungam dos mesmos espaços. Diferentemente das outras abordagens, as análises antropológicas, propiciadas neste caso se mostram mais eficientes para buscar entender o universo em questão.

A presença do pesquisador em campo se faz extremamente necessária, como uma forma indissociável das análises teóricas, dos métodos e dos fundamentos do INRC. Os recortes antropológicos usados neste trabalho expõem a problemática da pesquisa que possibilita as apreciações das situações sociais, e a narrativa etnográfica como uma ferramenta importantíssima no trabalho do pesquisador/observador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. *Tempo de lembrar*. In: BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1994, p. 73-154.

BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec; Brasília: EdUNB, 1993.

BOSI, Eclea. *Sobre a memória*. In: BOSI, Eclea. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 11-77.

BOYER, Véronique. *Sairé Religioso ou Çairé Profano: Uma Patrimonialização em tensão*. 2018

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 26-49.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. *Tradições Devotas, Lúdicas Inovações: o sairé em múltiplas versões*. Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro. 06/01, Abril de 2016.

CARVALHO, Luciana Gonçalves; PACHECO, Gustavo. Reflexões a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. 2001.

CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro. vol. 8, nº 16. 1995. p. 179-192.

DANIEL, João. *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*. Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas. v. 1. Padre João Daniel. Rio de Janeiro. Contraponto, 2004. Introdução: Vicente Salles. Apresentação: Rapsódia Amazônia de João Daniel. Brasília. Out. 2003.

DELGADO, L.A.N. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. 2003.

FIGUEIRA, Claudia Laurindo. *Festa Popular na Amazonia: Sairé a reinvenção da tradição em Alter do Chão (1973-1997)*. PUC-SP. 2014.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro. ed. UFRJ; IPHAN, 2002.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBBSAWN, Eric. A produção em massa de tradições. In: HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Departamento do Patrimônio Imaterial. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois*: Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. 1ª ed. Brasília, Maio de 2006, reimpressão, Abril de 2008. 2ª ed. Brasília, Dezembro de 2010.
- INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- LÈVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Etnografia como prática e experiência*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre. Ano 15, n. 32, p. 156. Jun/Dez. 2009.
- PAIVA, Carlos Magno de Souza; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Direito do patrimônio cultural: compêndio da legislação brasileira*. Ouro Preto: UFOP, 2011.