

**A CAVALHADA DE SANTO AMARO: UMA CULTURA VIVA NA  
BAIXADA CAMPISTA**

**GISELE DA SILVA GONÇALVES**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO  
CAMPOS DOS GOYTACAZES-RJ**

**Agosto - 2011**

**A CAVALHADA DE SANTO AMARO: UMA CULTURA VIVA NA  
BAIXADA CAMPISTA**

**GISELE DA SILVA GONÇALVES**

**Dissertação apresentada ao Centro de Ciências do  
Homem da Universidade Estadual do Norte  
Fluminense – Darcy Ribeiro, como parte das  
exigências para a obtenção do título de Mestre em  
Políticas Sociais.**

**Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Simonne Teixeira**

**Campos dos Goytacazes-RJ**

**Agosto – 2011**

## FICHA CATALOGRÁFICA

Preparada pela Biblioteca do CCH / UENF

023/2011

G635 Gonçalves, Gisele da Silva

A Cavahada de Santo Amaro : uma cultura viva na Baixada Campista /  
Gisele da Silva Gonçalves – Campos dos Goytacazes, RJ, 2011.  
150 p. : il

Orientador: Simonne Teixeira  
Dissertação (Mestrado Políticas Sociais) – Universidade Estadual do  
Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2011  
Bibliografia: f. 124 - 130

1. Política Cultural – Campos dos Goytacazes (RJ). 2. Cultura Popular –  
Campos dos Goytacazes (RJ). 3. Cavahada de Santo Amaro – Campos  
dos Goytacazes (RJ). I. Universidade Estadual do Norte Fluminense  
Darcy Ribeiro. Centro de Ciências do Homem. II. Título.

CDD – 306

**A CAVALHADA DE SANTO AMARO: UMA CULTURA VIVA NA  
BAIXADA CAMPISTA**

**GISELE DA SILVA GONÇALVES**

Dissertação apresentada ao Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense – Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Políticas Sociais.

Aprovada em: 15/08/2011

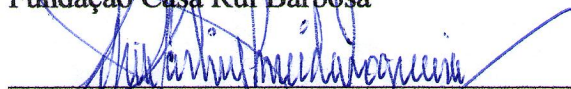
Comissão Examinadora:



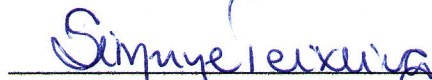
Prof<sup>ª</sup>. Maria de Cásia Frade (Doutora em Educação)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro



Prof<sup>ª</sup>. Líia Calabre de Azevedo (Doutora em História)  
Fundação Casa Rui Barbosa



Prof<sup>ª</sup>. Sonia Martins de Almeida Nogueira (Doutora em Educação)  
Universidade Estadual do Norte Fluminense - Darcy Ribeiro



Prof<sup>ª</sup>. Simone Teixeira (Doutora em Filosofia e Letras - História)  
Universidade Estadual do Norte Fluminense - Darcy Ribeiro  
Orientador

Para os que mantêm viva a Cavahada de Santo Amaro e abriram as portas de suas casas para a realização dessa pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da pesquisa, ao recolher informações referentes à cavalhada, deparei-me com a história do Santo Amaro. Curioso... O milagre do Santo é um exemplo de humildade, pois ao salvar o seu irmão Plácido que se afogava, Santo Amaro atribuiu o seu feito aos ensinamentos que recebeu de seu mestre, São Bento. É com esse sentimento que não posso deixar de agradecer pela convivência com algumas pessoas, que contribuíram para o meu caminhar no mestrado em Políticas Sociais.

Primeiramente agradeço a minha família, aos meus pais Rosângela Tavares da Silva e Ideraldo Riscado Gonçalves, simplesmente por terem sempre acreditado em mim. Agradeço a Vitor da Silva Gonçalves, que além de ser meu irmão, ajudou-me a registrar as imagens em uma Festa de Santo Amaro. Também sou grata ao meu tio Luís Fernando Nogueira, grande incentivador.

Não poderia deixar de citar aqui alguns amigos especiais que ganhei por essa vida acadêmica: Hamilton Dias, Maria Alice Pohlmann e Lídia Larúbia.

Agradeço à minha orientadora Simonne Teixeira, por ter representado para mim um incentivo à pesquisa no campo da cultura popular, além de ter ficado ao meu lado durante esta caminhada.

Pela vivência nestes corredores e salas do CCH, não poderia deixar de mencionar aqui alguns professores. Início, então, agradecendo à professora Sonia Nogueira que presenciou e incentivou os meus primeiros passos no curso, ainda como aluna especial. Reconheço as contribuições no campo metodológico do professor Marcos Pedlowski; por estes guardo profunda admiração. Sou grata, também, aos professores: Teresa Peixoto, Sílvia Martínez, Marcelo Gantos e Hernán Mamani.

Pela convivência e trocas de saberes com os meus queridos colegas de turma: Nathália Mothé, Paulo Freitas Júnior, Edlamar Viana, Juliano Rangel, Mírian Barreto, Cristine D'ávila, Kêila Pirovani, Luisa Saramago, Carla Mota, Isroberta Araújo e Willian Passos. Também agradeço aos meus companheiros do LEEA: Zandor Mesquita, Edlaine Coutinho, Larissa

Corrêa, Hully Falcão, Silviane Vieira, Rafael Paes, Jânio de Oliveira, Mônica Santana, Ivânia Ribeiro e especialmente à Clarissa Semensato, Talita Barros e a Raquel Zacchi.

Um agradecimento especial pelas contribuições das professoras Sylvia Paes e Cásia Frade e às companheiras da secretaria de Pós-Graduação Ana Paula Caputo e Raquel Bicoock.

Manifesto aqui o meu cordial agradecimento à comunidade de Santo Amaro, principalmente ao grupo que organiza a Cavallhada, para estes, “muito obrigada” é pouco. Por isso, registro aqui o acolhimento da comunidade nas minhas idas e vindas de Santo Amaro quando lá chegava pela manhã com um convite para a missa e ficava até o término do ensaio da cavallhada por volta das seis horas da noite. Como me esquecer de tantas conversas? Na varanda, com o vento da tarde, depois do almoço, os cafés e a estadia durante a semana da Festa.

Não poderia deixar de mencionar as vezes que eu voltava de ônibus para Campos, pela linha Campos-Farol, em pleno verão, com as conduções lotadas e eu retornava para casa com bolsas de frutas que carinhosamente recebia. Em uma dessas viagens um passageiro me perguntou: “Você... Tá sempre vindo aqui, você tem parente em Santo Amaro, né?” Em outra vez ouvi: “Hum... Você vem aqui pagar promessa?” Por fim, para não me estender mais, aproveitando o ensejo e com toda licença, agradeço a Deus por ser fonte de equilíbrio, paz, comunhão, temperança, perseverança e humildade.

“Foi assim. O tempo passou. O trem foi substituído pelo ônibus, pelos caminhões, pelos automóveis. Em lugar das candeias de querosene de antigamente, a iluminação agora é de lâmpadas de mercúrio. A poeira do chão já não existe: está sob o asfalto e o calçamento. Se muita coisa mudou, muita coisa também permaneceu. Os devotos continuam fervorosos, os filhos do lugar comparecem na medida do possível. A Cavahada continua a encantar como antigamente, só que agora já tendo como participantes os corredores-filhos e corredores netos...

A Festa de Santo Amaro, o Padroeiro da Baixada Campista, outrora ‘Terra dos Heréos’, continua. É uma tradição!”

Waldir P. Carvalho



## RESUMO

Muitas manifestações da cultura popular persistem atravessando séculos, períodos sociopolíticos diferentes e de maneira dinâmica se reestruturaram incorporando novas formas para a sua manutenção. Nesse sentido, a presente pesquisa pretendeu relacionar as políticas culturais com as manifestações da cultura popular, já que são poucas as pesquisas científicas a nível local que discutem as questões relacionadas à cultura popular articuladas com as políticas de cultura. Por isso, foi relevante um estudo relativo à manifestação popular da Cavalhada de Santo Amaro, que é a única do gênero a se apresentar no Estado do Rio de Janeiro e foi selecionada pelo programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MinC), através das ações dos Pontos de Cultura em conjunto com a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, como parte do processo de descentralização das políticas públicas de cultura. Além disso, ela está na lista de interesse para um possível inventário, para fins de registro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O objetivo do estudo foi compreender como o grupo da cavalhada de Santo Amaro está se relacionando com as atuais políticas culturais, utilizando como estratégia metodológica uma descrição etnográfica, avaliando a experiência do grupo com as políticas públicas nas esferas municipal, estadual e federal. A inserção e a vivência com o grupo possibilitou observar toda a organização para a realização da cavalhada. Os resultados apontaram que apesar das ações do Ponto de Cultura não terem sido concretizadas, elas representaram uma importante experiência e essa prática foi muito válida, no sentido do grupo adquirir uma “maturidade política”. Mas a essência do que mantém a cavalhada de Santo Amaro viva está nos laços sociais e de solidariedade estabelecidos entre os membros da comunidade.

Palavras-chave: Políticas Públicas de Cultura, Cultura Popular, Cavalhada de Santo Amaro.

## ABSTRACT

Many popular culture manifestations persist through centuries, different sociopolitical periods and restructure themselves in a dynamic way incorporating new ways to its maintenance. In this way, the present research intended to match the cultural politics with the popular culture manifestations. Due to the lack of scientific researches at local level that argue the popular culture related topics articulated with the cultural politics, a work related to the popular manifestation of the “Cavalhada de Santo Amaro”. That is the only in the genre to be shown in the State of Rio de Janeiro and was chosen by the “programa Cultura Viva do Ministério da Cultura” (MinC), through the act of “Pontos de Cultura” in partnership with the “Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro”, as a part of the public culture politics decentralize process. And also, it is in the interest list for a possible inventory intended to a registry by the “Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (IPHAN). This work's goals was to understand how the “Cavalhada de Santo Amaro” team is living with the current cultural politics, using as methodological strategy an ethnographic description, rating the team's experiences with the public politics in the municipal, state and federal scenarios. The insertion and cohabiting with the group allowed to observe all the “cavalhada” realization organizing. The results pointed that even that the “Ponto de Cultura” actions has not been realized, they represented an important experience and this practice was very valid, so the group archived a “political maturity”. But the meaning that keeps the “Cavalhada de Santo Amaro” alive is in the social bonds and solidarity established among the community members.

Key-words: Public Culture Politics, Popular Culture, “Cavalhada de Santo Amaro”

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa de Localização do Distrito de Santo Amaro.....	133
FIGURA 2: Mapa de Localização da Baixada Campista.....	133
FIGURA 3: Pintura representando as “Cavalcadas Corridas na Fazenda do Collegio em 7 de Outubro de 1730”.....	148
FIGURA 4: Jornal <i>Monitor Campista</i> , 12 de janeiro de 1883.....	149
FIGURA 5: Jornal <i>Monitor Campista</i> , 8 de janeiro de 1884.....	149
FIGURA 6: Jornal <i>Monitor Campista</i> , 12 de janeiro de 1883.....	149
FIGURA 7: Jornal <i>Monitor Campista</i> , 14 de janeiro de 1883.....	149
FIGURA 8: Material de Divulgação da Festa de Santo Amaro em 2010.....	150

## LISTA DE FOTOS

FOTO 1: O povo se espalha durante a Festa de Santo Amaro.....	66
FOTO 2: Os pequenos aprendizes da Cavalhada Mirim de Santo Amaro.....	76
FOTO 3: Cavaleiros e familiares se organizam no campo.....	77
FOTO 4: Cavaleiros no momento do ensaio em uma tarde de domingo em Santo Amaro.....	77
FOTO 5: A rabicheira, a manta, os detalhes da bota e da sela campista.....	81
FOTO 6: Costureira e artesã da Cavalhada exibindo as vestes dos Mouros (vermelha) e Cristãos (azul).....	82
FOTO 7: Pai e filho nos últimos preparativos com os adereços dos cavalos.....	90
FOTO 8: Cavaleiros reunidos no campo de concentração.....	92
FOTO 9: Cortejo pelas ruas: a Lira de Santo Amaro anuncia o início da cavalhada.....	93
FOTO 10: Cavaleiros Mouros e Cristãos desfilam pelas ruas de Santo Amaro.....	93
FOTO 11: A primeira parte da encenação da cavalhada: a carreira do Ataque de Espadas.....	95
FOTO 12: Cavaleiros se cruzam na forca interceptando-se no Salto da Garupa.....	96
FOTO 13: Cavaleiros simulam atirar na Manobra do Tiro.....	97
FOTO 14: Cavaleiros cumprimentam-se na forca.....	98
FOTO 15: Cavaleiros dirigem-se para o interior da Igreja de Santo Amaro.....	98
FOTO 16: No interior da igreja os cavaleiros ajoelham-se.....	99
FOTO 17: Mouros e Cristãos em duplas apertam as mãos na Carreira do Abraço.....	100
FOTO 18: O Capitão Mouro exhibe a sua destreza na Carreira das Argolinhas.....	101
FOTO 19: Capitão Mouro no momento da distribuição de argolinhas para o público.....	102
FOTO 20: Cavaleiro Cristão na Carreira do Pão.....	103
FOTO 21: O Jovem Cavaleiro Mouro exhibe sua habilidade na Carreira do Boião.....	103
FOTO 22: Cavaleiros batem as lanças na Encontroada.....	105
FOTO 23: Carreira do Buquê de Flores.....	105

FOTO 24: Carreira do Lenço ou Despedida.....	106
FOTO 25: Com o término da apresentação os cavaleiros posicionam-se em frente ao palanque aguardando as premiações e agradecimentos.....	107
FOTO 26: Momento da premiação: Jovem cavaleiro recebe o troféu pela melhor manta.....	107
FOTO 27: O Capitão dos Cristãos entregando o troféu para o cavaleiro mais novo da cavalhada.....	108
FOTO 28: Pesquisadora entre os organizadores e assistentes da cavalhada de Santo Amaro.....	150

## LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

TABELA 1: Profissão dos cavaleiros da cavalhada de Santo Amaro em 2011.....	78
TABELA 2: Local de Residência dos entrevistados.....	135
TABELA 3: Índice de conhecimento dos entrevistados quanto ao apoio financeiro para a Cavalhada de Santo Amaro.....	137
GRÁFICO 1: Atividades exercidas pelos entrevistados.....	135
GRÁFICO 2: Importância da cavalhada para os entrevistados.....	136
GRÁFICO 3: Opinião dos entrevistados durante a Festa de Santo Amaro quanto ao que consideram como Patrimônio Cultural.....	136
GRÁFICO 4: Entrevistados que consideram a cavalhada como Patrimônio Cultural.....	137
GRÁFICO 5: Índice de conhecimento dos entrevistados quanto ao apoio da Prefeitura de Campos para a realização da cavalhada de Santo Amaro.....	138
GRÁFICO 6: O que os entrevistados durante a Festa de Santo Amaro reconheceram como Ponto de Cultura.....	138

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1.REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>19</b>
<b>1.1 Um Breve Histórico do Federalismo das Políticas Culturais no Brasil: de Vargas a Lula.....</b>	<b>19</b>
<b>1.1.1 O Ministério da Cultura na primeira década do século XXI: construindo uma nova relação entre o Estado e a Sociedade Civil.....</b>	<b>27</b>
<b>1.1.2 A Legislação para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil.....</b>	<b>33</b>
<b>1.2. A Cultura Popular: os saberes transmitidos pela “Boca do Povo”.....</b>	<b>39</b>
<b>1.2.1 A Problemática da Discussão entre o Folclore e a Cultura Popular.....</b>	<b>42</b>
<b>1.2.2 As Cavalhadas: dos Torneios Medievais ao Folgado Popular.....</b>	<b>51</b>
<b>2. A CAVALHADA DE SANTO AMARO POR UMA ABORDAGEM ETNOGRÁFICA.....</b>	<b>60</b>
<b>2.1 O povoado de Santo Amaro: Um marco na ocupação da Baixada Campista.....</b>	<b>62</b>
<b>2.2 Aproximação: a vivência na comunidade de Santo Amaro.....</b>	<b>64</b>
<b>2.3 Na Festa de Santo Amaro.....</b>	<b>65</b>
<b>2.4 A Cavalhada de Santo Amaro.....</b>	<b>73</b>
<b>2.5 A Relação do Grupo da Cavalhada de Santo Amaro com o Poder Público.....</b>	<b>108</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>119</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>124</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>131</b>
<b>APÊNDICE A: Mapas de Localização.....</b>	<b>132</b>
<b>APÊNDICE B: Gráficos e Tabelas.....</b>	<b>134</b>
<b>APÊNDICE C: Roteiro de Entrevistas e Formulários Aplicados.....</b>	<b>139</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>146</b>
<b>ANEXO A: Figuras e Fragmentos de Jornais.....</b>	<b>147</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende relacionar as Políticas Sociais com as Manifestações da Cultura Popular, através da estratégia de uma descrição etnográfica da cavallhada de Santo Amaro. Como ponto de partida para pensar na Cultura atrelada as ações políticas, foi importante conhecer de que forma as “questões culturais” foram inseridas no contexto das políticas sociais. No entanto, estudar a cultura popular numa perspectiva das políticas públicas, requer uma discussão da cultura como direito e da participação dos grupos envolvidos na organização e promoção das manifestações da cultura popular, como também, sua inserção nas diversas conjunturas histórica, econômica, política e social pelo qual a sociedade brasileira vem passando.

Muitas manifestações da cultura popular persistem atravessando séculos, períodos sociopolíticos diferentes e de maneira dinâmica se reestruturam incorporando novas formas para a sua manutenção. Como no caso, da cavallhada de Santo Amaro que vem sendo rerepresentada desde o século XVIII na Baixada Campista até os dias atuais. A discussão cultural, no bojo da questão política, ainda representa um desafio, pois até mesmo na academia percebe-se que o tema, principalmente se for referente à cultura popular, revela reflexões que, para muitos pesquisadores, parecem estar distante da cientificidade, sendo a cultura popular interpretada muitas vezes apenas como um espetáculo.

A efetivação das políticas federais de cultura no Brasil perpassa pela evolução das discussões dos direitos humanos, desde a primeira metade do século XX, onde a cultura passou a ser uma questão no foco das políticas sociais<sup>1</sup>. Atualmente a questão dos direitos humanos insere-se na garantia dos direitos sociais, pois está relacionado à ampliação da cidadania, que envolve o direito à educação, à saúde, à cultura e outros. O conceito de cidadania pode variar de sociedade para sociedade de acordo com suas diferenças concretas, pois implica que todas tenham iguais condições de acesso ao mínimo que a sociedade, dependendo do seu estágio de desenvolvimento, aceita como tolerável. Assim, a idéia de

---

<sup>1</sup> O processo de expansão dos direitos na sociedade moderna e capitalista nos últimos 200 anos foi gradual. Os três componentes do conceito moderno de cidadania teriam percorrido caminhos separados e diferentes no tempo. No século XVIII foram afirmados os direitos civis; no XIX, foram generalizados os direitos políticos e no XX, a construção dos direitos sociais (MARSHAL, 1967).



cidadania apresenta-se como uma meta, algo que busca-se em nome dos ideais de justiça social, mas que dificilmente são alcançáveis plenamente (ABRANCHES, 1998).

A cultura está em todas as ações do homem, na esfera do trabalho, nas relações conjugais, na produção econômica e artística, no sexo, na religião, nas formas de dominação e de solidariedade. As sociedades humanas são constituídas segundo os códigos e as convenções simbólicas denominadas “cultura”. Assim, interpretar o significado das culturas implica reconstituir, o modo como os grupos se representam e as relações sociais que os definem em sua estruturação interna e nas relações com outros grupos.

A partir da década de 1970 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), que é um setor da Organização das Nações Unidas (ONU), encarregado pela educação e cultura, visando defender os direitos humanos, reuniu representantes de vários países, para estabelecerem normas de convivência e respeito pela diversidade cultural. Na América Latina essa luta deve ser compreendida vinculada à resistência e ao autoritarismo que predominou nas décadas de 1960/70. Nesse sentido, os direitos humanos surgem junto com a revalorização da democracia nos países latino-americanos.

A expressão direitos culturais foi incluída na Constituição Brasileira de 1988, embora esses direitos tenham sido, desde então, pouco incorporados às ações das políticas de cultura. Assim, o direito à cultura, muitas vezes é interpretado como um direito fraco, de meras declarações de boas intenções, encontrando fortes resistências por parte da classe política. Essa postura fica evidente na instabilidade do tema em programas de partidos e plataformas de eleição (FONSECA, 1997). Contudo, recentemente vem ocorrendo um crescente interesse de governos de Estados e Municípios em marcar sua atuação com iniciativas na área da cultura. Principalmente, a partir da proposta de descentralização e municipalização das políticas públicas relacionadas à preservação do patrimônio cultural.

Foi a partir da primeira década do século XXI, que a questão cultural no Brasil foi englobada de forma mais significativa no plano de governo, valorizando as políticas culturais. Porém, mesmo com os avanços no conjunto das políticas governamentais, o setor cultural ainda tende a ser visto como secundário, pois, em muitas ocasiões são os militantes da área cultural (criadores, produtores, gestores e outros) os que mais defendem a idéia de que a cultura perpassa obrigatoriamente em todos os aspectos da vida da sociedade. Calabre (2005) considera que mesmo com o avanço nos últimos anos das políticas públicas direcionadas à

cultura, são poucas as pesquisas realizadas no país nesse campo de estudo. Mas com as constantes inovações tecnológicas que facilitam a disponibilização e a democratização das informações, os processos culturais vêm sendo considerados elementos fundamentais na configuração do campo da diversidade cultural e da identidade nacional e como fonte de geração de emprego e renda.

Nesse contexto, a cultura deve ser vista como parte constitutiva de um projeto global de desenvolvimento. Uma nação necessita contar com o papel indutor do poder público e com uma visão estratégica para estabelecer e zelar pelo cumprimento de regras para a distribuição dos bens coletivos. É função do Estado assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura, instituindo mecanismos duradouros de planejamento, validação, promoção e execução. Garantindo assim, as fontes de financiamento e os recursos materiais e humanos necessários para a superação das disparidades regionais e diversificação dos repertórios culturais do país.

No Brasil, as manifestações da cultura popular reconhecidas como patrimônio imaterial foram alvo das políticas públicas de cultura, principalmente, a partir da Constituição de 1988. Nesse sentido, entende-se que é fundamental conhecer como foram historicamente construídas essas políticas a fim de saber como a idéia de patrimônio foi incorporada ao processo de valorização das manifestações culturais no país. No entanto, é fundamental entender como os grupos portadores dos bens culturais recebem e interpretam as práticas políticas.

A partir dessas considerações e devido às poucas pesquisas científicas a nível local que discutem as questões relacionadas à cultura popular articuladas com as políticas culturais, torna-se relevante a análise da manifestação popular denominada cavalhada de Santo Amaro. Já que esta é a única do gênero a se apresentar no Estado do Rio de Janeiro e foi selecionada pela política pública dos Pontos de Cultura no ano de 2009, em ação conjunta com a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, como parte do processo de descentralização das políticas culturais. Além disso, a cavalhada de Santo Amaro de acordo com o Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) está na lista de interesse<sup>2</sup> para um possível inventário, para fins de

---

<sup>2</sup> O interesse pelo registro da cavalhada de Santo Amaro foi apresentado na palestra proferida pelo Superintendente do IPHAN-RJ, no Encontro Regional do Patrimônio Cultural realizado no Município de Santa Maria Madalena-RJ em 2009.

registro. A partir disso é importante indagar em que medida as ações das políticas públicas de cultura podem contribuir para a preservação da manifestação cultural da cavalhada de Santo Amaro.

O objetivo geral do estudo foi compreender como o grupo da cavalhada de Santo Amaro está se relacionando com as atuais políticas públicas de cultura, utilizando como estratégia uma descrição etnográfica, cujos resultados podem contribuir para um possível inventário desse significativo patrimônio imaterial de Campos dos Goytacazes. Mas especificamente, a pesquisa pretende avaliar a experiência do grupo de Santo Amaro na política do Ponto de Cultura; como também, entender a sua estrutura interna, ritual e sua inserção na festa de Santo Amaro.

A cavalhada de Santo Amaro é realizada durante a festa do padroeiro, que acontece no dia 15 de janeiro, no 3º Distrito do Município de Campos dos Goytacazes<sup>3</sup>, denominado Santo Amaro de Campos, localizado na Baixada Campista (figuras 1 e 2 página 133). Quanto aos procedimentos metodológicos utilizou-se uma descrição etnográfica com observação participante, o recurso das notas de campo e entrevistas para produzir registros escritos e fotográficos do grupo social em estudo. Para a coleta dos dados secundários foram realizadas pesquisas bibliográficas como suporte teórico-conceitual pertinentes ao tema, em documentos, trabalhos acadêmicos, livros, periódicos e em instituições, como: Arquivo Público Municipal, Casa de Cultura Villa Maria, Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), Real Gabinete Português de Leitura e outros.

A presente dissertação foi dividida em dois capítulos, no qual o primeiro relaciona-se à revisão de literatura que teve como discussão inicial a evolução das políticas culturais no Brasil, desde a era Vargas até o Governo Lula, destacando os períodos de centralização e autoritarismo, como também, os de descentralização em governos mais democráticos. Foram priorizadas algumas considerações sobre a política do programa Cultura Viva, nas ações do Ponto de Cultura; ainda foram destacadas as Legislações relativas à Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Optou-se por apresentar a problemática entre cultura popular e folclore,

---

<sup>3</sup> O Município de Campos dos Goytacazes localiza-se na Região Norte Fluminense do Estado do Rio de Janeiro e conta com uma população total de 463.731 habitantes, para uma área de 4.026 Km<sup>2</sup> (IBGE, 2011). O Distrito de Santo Amaro de Campos (área de estudo), conta com uma área de 301, 20 Km<sup>2</sup> e uma população de 7.169 habitantes. Dentre as atividades econômicas do Distrito, destaca-se a pecuária, a cerâmica, a pesca e a cana de açúcar (IBGE, 2001).

trazendo também algumas considerações sobre as origens da manifestação cultural da cavalhada e sua difusão pelos colonizadores ibéricos no Brasil. O segundo capítulo refere-se à descrição etnográfica da cavalhada de Santo Amaro, que buscou entender as relações sociais estabelecidas entre os organizadores dessa manifestação. Desta forma, para a realização desse estudo foi essencial a vivência na comunidade; então, é por este caminho com destino à Baixada Campista que o presente trabalho pretende discorrer.

## 1 REVISÃO DE LITERATURA

### 1.1 Um Breve Histórico do Federalismo das Políticas Culturais no Brasil: de Vargas a Lula

Somos mestiços. Não apenas etnicamente mestiços. Somos culturalmente mestiços. Dançando o Aruanã sob a lua; rezando numa capela de Nossa Senhora de Chestokova; curvados sobre a almofada da renda de bilros; trocando objetos e valores no Moitará; depositando ex-votos aos pés dos nossos santos; sambando na avenida; contemplando a pedra barroca tocada pela eternidade do Aleijadinho; dobrando a gaita numa noite de frio, no Sul; tocados pela décima corda da viola sertaneja; possuídos pelo frevo e o maracatu nas ladeiras de Olinda e Recife; atados à corda do Círio de Nazaré; [...] Somos irremediavelmente mestiços. A lógica da homogeneização nos oprime. Por isso gingamos o corpo, damos um passe e seguimos adiante como num drible de futebol ou numa roda de capoeira que, sem deixar de ser luta, tem alma de dança e de alegria. Como formular um projeto de políticas públicas de cultura, que contemple esse mosaico imperfeito?

*(Projeto a Imaginação a Serviço do Brasil)*

Para analisar o processo de institucionalização das políticas culturais, optou-se por destacar quatro períodos da história republicana brasileira que favorecem a compreensão das mudanças ocorridas na forma de encaminhamento dessas políticas, pois representaram momentos de particularidades marcantes. Esse recorte envolve os períodos ditatorial do Estado Novo que vai do golpe de Estado de 1937 até a deposição de Getúlio Vargas em 1945; o período democrático de 1945 a 1964; a ditadura militar nas décadas de 1960 e 1970 e o período a partir da década de 1980, que coincide com o restabelecimento da democracia, cujos pontos altos, foram a criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985 e a promulgação da Constituição de 1988 até 2010 com o término do Governo Lula.

É importante destacar que o conceito de política cultural<sup>4</sup> como parte das políticas sociais é uma construção contemporânea, embora as relações entre cultura e Estado tenham atravessado os tempos com variações na forma e na intensidade. A política cultural é considerada como um “conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam as linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura” (CALABRE, 2005:9). Desta forma, compreender a evolução da questão cultural no Brasil requer uma análise com relação

---

<sup>4</sup> O marco internacional na institucionalização da atuação do Estado no campo da cultura foi a criação, em 1959, do Ministério de Assuntos Culturais na França, promovendo ações que se tornaram referência para diversos países ocidentais (CALABRE, 2007).

à construção das políticas públicas de cultura no país, onde sobressaem alguns períodos de maior atenção para o setor.

Mesmo não sendo de forma institucionalizada, uma das primeiras ações no campo cultural surgiu com a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, no início do século XIX. Esta precisava ser reconhecida pela sociedade da época em toda a sua dimensão e poder. Segundo Carvalho “com a esquadra que foge das guerras napoleônicas vêm numerosos artistas europeus cujo papel é construir os símbolos culturais que indicam a presença da sede do Império” (2009:20). Assim, inicia-se a formação das primeiras instituições culturais, tais como: a Biblioteca Nacional; a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios; a Escola de Comércio; a Academia de Belas Artes e o Museu Nacional, entre outros, configurando os primeiros passos de uma rede institucional da cultura existente.

Porém, a relação entre cultura e política no Brasil vem se configurar no advento da República, no auge das transformações relacionadas ao movimento abolicionista em fins do século XIX e pela inserção do país no sistema capitalista internacional. Com a consolidação da República no início século XX e a politização do movimento operário, emerge uma nova intelectualidade no país. Para Feijó (1992) esse movimento intelectual começou principalmente em São Paulo, diminuindo as distâncias culturais. Mesmo que inspirado nas vanguardas européias, a Semana da Arte Moderna de 1922 foi o grande marco desse movimento, onde dois intelectuais se destacam: Mário de Andrade, vinculado à questão cultural e Astrojildo Pereira à questão do movimento operário.

A grande preocupação de Mário de Andrade era a de aproximar a “cultura popular” da “cultura erudita”, pois, ele estabelecia o mesmo critério de valor para ambas, no sentido de aproximar as culturas; não isolá-las. Enquanto ocupava o Departamento de Cultura do Município de São Paulo, ele elaborou a pedido do então ministro Gustavo Capanema, um projeto para a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O projeto procurou não hierarquizar níveis de cultura, pois considerava como tarefa principal aproximar os bens culturais respeitando suas características próprias, por isso sua proposta estava em instituir cursos, incentivando pesquisas sociológicas, etnográficas, valorizando a cultura popular (FEIJÓ, 1992). Mario de Andrade tinha uma consciência quanto à necessidade de uma política cultural para o Brasil, mas as suas idéias eram vistas como avançadas e acabaram não sendo colocadas em prática.

Rubim (2008) faz algumas considerações quanto ao histórico de políticas culturais no Brasil. Segundo este autor, nos períodos autoritários o país conheceu políticas culturais mais sistemáticas e institucionalizadas, mesmo que o Estado tenha assumido um papel mais ativo e centralizador. Desta forma, “as ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e os militares (1964-1985), além da censura, repressão, medo, prisões, tortura, assassinatos e exílios inerentes a todo e qualquer regime autoritário, realizaram uma intervenção potente no campo cultural” (2008:54). Entretanto, tal atuação buscava instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários, utilizando-a como fator de legitimação das ditaduras e, muitas vezes, como meio para a conformação de um imaginário de nacionalidade. Mas, de modo contraditório, a “valorização” também acabou criando uma dinâmica de políticas culturais, pois:

o governo Getúlio Vargas/Gustavo Capanema inaugurou a atuação sistemática do estado na cultura. Dentre outros procedimentos tem-se a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais etc e a constituição de inúmeros organismos culturais. Pela primeira vez pode-se falar efetivamente em políticas culturais do Estado Brasileiro. Simultaneamente, inauguram-se as políticas culturais nacionais e a tradição de sua problemática conexão com o autoritarismo. [...] O golpe cívico-militar de 1964, outra vez, reafirmou esta triste tradição de relacionamento da cultura como o autoritarismo (RUBIM, 2008:55).

A atenção destinada à cultura durante o período Vargas acabou trazendo uma dinâmica cultural de políticas culturais, mesmo que de forma autoritária. Assim, as políticas culturais, nesse período, foram implementadas de forma mais sistematizada e centralizada. O principal fato relacionado à questão cultural que define esse período é a trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>5</sup> (SPHAN/IPHAN), órgão fundado em 1937 no governo Vargas e que recebeu uma atenção especial na gestão do ministro Gustavo Capanema

---

<sup>5</sup> Em 13 de janeiro de 1937, a Lei de nº 378, no governo de Getúlio Vargas cria o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Em 30 de novembro de 1937 o Decreto - lei de nº 25 organiza a “proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”. No ano de 1946 o SPHAN passa a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Já em 1970 o DPHAN se transforma em IPHAN. Em 1979 o IPHAN se divide em SPHAN (órgão normativo) e Fundação Nacional pró-Memória – FNpM (órgão executivo). Em 1990 ocorreu a extinção do SPHAN e da FNpM e a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Até que em 06 de dezembro de 1994 a medida provisória de nº 752 determina que o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC passem a denominar-se, respectivamente, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Fundação de Artes – FUNARTE. Só em 04 de agosto de 2000 o Decreto nº 3.551 institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (REVISTA MUSEU, 2011).

(1934/1945) sendo considerado um símbolo do momento político, representando ainda, uma ruptura em relação à tradição anterior no trato dos assuntos relativos ao passado da cultura brasileira.

Em 1937, Vargas assinou o Decreto-Lei nº 25, criando o SPHAN, primeiro órgão Federal dedicado à preservação. O artigo 1º define que: o patrimônio histórico e artístico nacional é um conjunto de bens móveis e imóveis, existentes no país cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico. A partir deste, a institucionalização da proteção ao patrimônio se faria pelo tombamento<sup>6</sup>, isto é, pela inscrição do bem em um dos quatro Livros do Tombo: o livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o Livro do Tombo Histórico; o Livro do Tombo das Belas-Artes e no Livro do Tombo das Artes Aplicadas (DECRETO LEI nº 25/1937).

Contudo, o IPHAN<sup>7</sup>, apesar de ter sido um dos organismos mais persistentes e relevantes das políticas culturais do Estado brasileiro, durante uma parcela significativa de sua existência, até os anos de 1980, privilegiou apenas a cultura monumental, ocidental, branca e católica. Somente os palácios, as igrejas e os fortes foram o objeto de tombamento e preservação. Assim, as culturas populares, indígena, afro-brasileira, e mesmo midiática foram pouco contempladas pelas políticas culturais nacionais, quando elas existiam. Essas manifestações eram consideradas, como:

não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Nenhuma política e instituição mais permanente foram implantadas para as culturas populares, apesar de algumas mobilizações acontecidas no período democrático de 1945 a 1964, a exemplo da Campanha Nacional do Folclore e do Movimento de Cultura Popular, conformado pelos governos de Arraes em Recife e Pernambuco. Pelo contrário, tais manifestações foram antes reprimidas (RUBIM, 2008:57).

---

<sup>6</sup> Esse primeiro momento da política de preservação do patrimônio brasileiro orientou-se por uma concepção de política cultural (mais tarde chamada de “pedra e cal”), executada principalmente pelo estatuto do tombamento. É importante lembrar que a expressão “tombamento” vinha do direito português, no qual o verbo “tombar” significava “inventariar” ou “inscrever” nos arquivos do reino, guardados na Torre do Tombo (OLIVEIRA, 2008).

<sup>7</sup> No decorrer do trabalho para evitar possíveis confusões devido às constantes trocas de nomenclaturas, a instituição será denominada pelo seu nome atual, IPHAN.



No período entre 1945 e 1964 houve um significativo desenvolvimento na área cultural, principalmente no campo da iniciativa privada. O Estado nesse período não promoveu ações diretas de grande vulto no campo da cultura. Mesmo tendo ocorrido movimentos como os Congressos do Folclore, que serão apontados no decorrer do trabalho. Uma das principais ações foi a criação do Ministério da Educação e Cultura em 1953, com o desmembramento do Ministério da Educação e Saúde; o que demonstrou certa preocupação de governos mais democráticos em institucionalizar as políticas culturais. Com o Golpe Militar de 1964 o país passou por um período de repressão e censura que resultou no desmantelamento de vários projetos culturais em curso. No entanto, diversas estruturas públicas foram criadas no período, como, por exemplo, o Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação (MEC) que centralizou os assuntos culturais e artísticos.

A política nacional de cultura instaurada em 1975 marca a história da questão cultural no país, por ser a primeira vez que um governo coloca em pauta uma ação mais sistematizada nessa área. Ampliando assim, o alcance das políticas no tempo e no espaço, suplantando as ações imediatas e pontuais, não abandonando o caráter centralizado de sua formulação. Em 1978, já na fase final do regime militar é criada a Secretaria de Assuntos Culturais, que em 1981 é transformada em Secretaria da Cultura da Presidência da República, adquirindo importância, prestígio e recursos para atuar (CALABRE, 2005; CARVALHO, 2009).

A tradição autoritária das políticas culturais nacionais mais ativas impossibilitou que elas fossem discutidas e negociadas com a sociedade civil, em especial com os setores interessados em cultura. Com o fim do período militar, a década é marcada por uma forte movimentação da sociedade civil, que abre espaço para uma nova experiência democrática de gestão, possibilitando transcender a comprometida tradição autoritária e centralizadora das políticas culturais.

Em 1985, o Ministério da Cultura é então criado, mas as verbas ficaram majoritariamente com a educação, devido ao desmembramento do antigo Ministério da Educação e Cultura. A institucionalização do novo ministério veio acompanhada de uma série de problemas, tais como: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo, entre outros (CALABRE, 2005). Com a implantação das políticas neoliberais ao longo da década de 80, foi ocorrendo uma contínua retração dos investimentos públicos na área cultural. Na tentativa de buscar novas fontes de recursos para as atividades culturais, em “2 de julho de 1986, o presidente Sarney promulgou

a lei nº 7.505, de incentivo à cultura, durante a gestão do ministro Celso Furtado. A Lei Sarney funcionava a partir do mecanismo de renúncia fiscal” (CALABRE, 2005:15 ). Porém, a lei foi objeto de muitas críticas devido à forma como foi estruturada e terminou sendo extinta em 1990, no início do governo Collor.

A partir desse momento, o processo de reconquista da democracia tem como ponto alto aquela que veio a ser conhecida como a Constituição Cidadã. O texto Constitucional de 1988, “reorienta as noções de cultura e de patrimônio, que abandonam a estreita vinculação com ‘fatos memoráveis da história do Brasil’, atrelada firmemente ao passado, e insere o sentido do ‘patrimônio cultural’ e a memória dos grupos sociais” (CARVALHO, 2009:24). A Constituição foi um marco nas estruturas de representação ao diversificar e pluralizar a representação dos interesses e garantir a participação direta dos cidadãos. É a partir desta Constituição que é garantido o direito à cultura.

É nesse contexto de abertura política que a cidadania ampliada ou a “nova cidadania” começou a ser formulada pelos movimentos sociais que se organizaram no Brasil, a partir da garantia dos direitos humanos<sup>8</sup> em torno das demandas de acesso aos equipamentos urbanos como moradia, água, luz, transporte, educação, saúde, etc., como também, das questões de gênero, raça e etnia. Dagnino (2005) destaca que os movimentos sociais inspirados na luta pelos direitos humanos, contribuíram para a progressiva ampliação de seu significado. No entanto, como parte de resistência contra a ditadura, os movimentos buscavam implementar um projeto de construção democrática e de transformação social, que acabam impondo um laço constitutivo entre cultura e política. A partir de 1900, o Governo do presidente Collor acabou provocando:

uma implosão do sistema de cultura, lenta e penosamente criado no país. Foram extintos mecanismos, experiências e instituições culturais, como o recém-criado Ministério da Cultura, e dispensados milhares de funcionários. O objetivo declarado era a contenção dos gastos públicos, num quadro econômico instável, o que de fato aconteceu ao ser reduzido o orçamento federal para a cultura em mais de 50% em relação ao período anterior, fato que foi agravado pela desativação da Lei Sarney (CARVALHO, 2009:11).

---

<sup>8</sup> Existem duas formas de pensar sobre a proteção social e os direitos humanos: uma procura se apoiar na sabedoria e na experiência de instituições tradicionais; a outra utiliza interpretações racionais sobre a natureza humana como fundamento do que deveriam ser os direitos humanos básicos, de acordo com a recomendação da Declaração Universal dos Direitos Humanos aprovada pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1948. No tocante às questões culturais, foi após a II Guerra Mundial que se evidenciou a discussão dos direitos culturais, como também, as muitas formas de se organizar a cultura (SCHWARTZMAN, 2004).

No entanto, no ano de 1991, Collor promulgou uma nova lei de incentivo à cultura que ficou conhecida como Lei Rouanet (nº 8.313/91). Mas só em 1992 foi recriado o Ministério da Cultura pelo presidente Itamar Franco (1992-1994) e algumas das instituições que foram extintas no governo Collor foram resgatadas. Assim, em 1993, com a realização de uma Conferência Nacional de Cultura, foi retomado o diálogo entre o governo e a sociedade. Recria-se o Conselho Nacional de Política Cultural, resgatando as atuações do Estado na cultura. De fato trata-se de um resgate, pois a luta visava retomar o que havia sido desmontado (CALABRE, 2005; CARVALHO, 2009).

No governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) ocorreu uma continuidade da política econômica neoliberal, instaurada por Collor, que estava baseada na teoria do Estado Mínimo e priorizava o mercado e a desregulamentação das funções do Estado. Nesse período ficou evidente que, embora a lei garantisse os direitos civis, políticos e sociais que conformam a cidadania, ela não foi capaz de mudar a lógica excludente do sistema econômico e muito pouco foi revertido em benefícios sociais diretos para a população brasileira.

Quanto às políticas culturais desse período, destaca-se um maior interesse para a democratização da administração da cultura e o acesso aos bens culturais, principalmente como meio para a maximização da efetividade dos mecanismos de fomento privado permitido pelas leis de incentivo à cultura, que foram ampliadas com as Leis Rouanet e a do Audiovisual, o que favoreceu uma maior agilidade na aplicação da legislação. Nesse momento da administração do Ministro Francisco Weffort, empresas beneficiam-se com as leis de incentivo à cultura, em que o mercado assume uma parcela das políticas públicas de cultura. Isso demonstra uma limitação do Estado brasileiro em atuar na área da cultura. Mesmo no contexto das políticas neoliberais, em 4 de agosto de 2000, foi instituído o Decreto-Lei nº 3.551/2000, referente ao registro de bens culturais de natureza imaterial<sup>9</sup>, que reconheceu, mesmo que tardiamente, as expressões populares.

Assim, para que o governo e a sociedade estejam empenhados na formulação de um novo projeto nacional, é importante afastar-se da noção de cultura restringida como ornamento, como espetáculo. Partindo, então, de uma compreensão da cultura como uma potencialidade da produção e difusão cultural no equacionamento dos grandes desafios do

---

<sup>9</sup> No decorrer do trabalho será apresentado o contexto histórico que acarretou na promulgação do Decreto Lei nº 3.551/2000, como também, serão analisados os instrumentos legais referentes ao Patrimônio Imaterial.

país. Sendo necessário que seja examinada como um mecanismo eficaz, ao lado das outras políticas, principalmente as políticas educacionais e de comunicação (TIERRA, 2005).

As considerações de Canclini (2005) trazem críticas às ações dos governos latino-americanos quanto à fragilidade das políticas em absorver o que está acontecendo atualmente na sociedade civil. Para ele os Estados dão respiração artificial às salas de concerto e às revistas de arte e literatura; deste modo, questiona o fato da dedicação quase exclusiva por esse tipo de arte. Apontando uma possibilidade de refazer conjuntamente o papel do Estado e da sociedade civil, o autor observa que:

Decorridos quarenta anos da apropriação da cena pública pelos meios eletrônicos de comunicação, que se converteram nos principais formadores do imaginário coletivo, os ministérios de cultura continuam consagrados às belas-artes. No melhor dos casos ocupam-se um pouco da cultura popular tradicional (2005:271).

Acompanhando esse pensamento percebe-se a necessidade do poder público em atender a cultura popular de forma mais significativa, estimulando o aumento da participação da sociedade civil, já que a questão cultural é fundamental no campo das políticas sociais. É necessário, então, repensar ao mesmo tempo tanto as políticas, quanto as formas de participação. É a partir deste cenário que na posse do primeiro governo de esquerda no Brasil em 2002, o então presidente Luis Inácio Lula da Silva em seu discurso<sup>10</sup> apontou a renovação e a perspectiva de implantação de mecanismos da democracia participativa na administração pública.

No Plano de Gestão do governo Lula estava incluído um programa específico para a cultura e prevista uma série de conferências e consultas públicas à população. A intenção foi efetivada através da implantação de diversos mecanismos de diálogo (SOTO *et al*, 2010). Nesse momento, o Ministro Gilberto Gil privilegiou duas perspectivas que batiam de frente com a habitual limitação das políticas de cultura. A primeira enfatizou continuamente o papel

---

<sup>10</sup> Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social, tanto pelo fortalecimento da auto-estima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado (Lula da Silva, *apud* RUBIM, 2010).

ativo do Estado na formulação e implementação dessas políticas; a segunda perspectiva complementou a anterior, fazendo uma crítica a gestão do governo FHC/Weffort quanto ao afastamento do Estado, com a substituição e submissão ao mercado, através das leis de incentivo (RUBIM, 2008). Ele também reforçou que o público do Ministério da Cultura passaria a ser reconhecido não apenas pelos criadores e produtores culturais, mas pela sociedade brasileira. Desta forma, o diálogo com a sociedade deu substância a um caráter mais ativo para as políticas culturais, abrindo caminhos para enfrentar novos desafios. A partir dessa discussão, a seguir será apresentado um recorte quanto às políticas de cultura do governo Lula, enfatizando o programa Cultura Viva.

### **1.1.1 O Ministério da Cultura na primeira década do século XXI: construindo uma nova relação entre o Estado e a Sociedade Civil**

Como foi apresentado anteriormente, o cenário das políticas públicas de cultura no Brasil transformou-se a partir da primeira década do século XXI, buscando superar a carência, o autoritarismo e a instabilidade que marcaram um processo histórico de construção política no Brasil. Essa tentativa de superação pode ser encontrada na observação de uma nova postura por parte do MinC. A nova gestão alterou sua organização administrativa, passando a estimular a criação de novos espaços de participação popular, e principalmente, desenvolveu uma série de programas e projetos dirigidos a um público que até então tinha pouca ou nenhuma relação com o Estado. Uma fala que gerou muita polêmica no meio artístico foi o anúncio do discurso de posse do então ministro Gilberto Gil quanto às pretensões de sua gestão em fazer uma política cultural para a sociedade brasileira, e não apenas para segmentos específicos, como certos grupos de produtores culturais ou da classe artística.

É importante destacar que até o ano de 2002, as políticas culturais brasileiras eram voltadas basicamente para a dupla: patrimônio (material) e artes (consagradas). Além disso, havia a concentração territorial, tendo como seus principais beneficiários o eixo Rio - São Paulo, precisamente suas capitais (e alguns bairros), além de Brasília (RUBIM, 2010). O novo modelo político de gestão cultural adotado pelo Governo Lula buscou ampliar e diversificar o público atendido e propor transparência ao processo de financiamento. A proposta foi atender grupos e pessoas historicamente excluídas das políticas culturais. A estratégia conseguiu regionalizar investimentos e multiplicar o número de beneficiados pela descentralização dos

recursos. As ações políticas para a cultura tornaram-se mais acessíveis a produtores e grupos culturais.

Em sua gestão, o Ministro Gilberto Gil, procurou ampliar o conceito de cultura, no qual permitiu que “o Ministério deixe de estar circunscrito apenas à cultura culta (erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, da mídia áudio-visual” (RUBIM, 2008:64). Essa abertura conceitual e de atuação significou não só a mudança de uma visão elitista e centralizadora de cultura; representou um contraponto ao autoritarismo, buscando ações mais democráticas para as políticas culturais, de forma descentralizada e participativa. Ao deparar-se com um quadro de disparidade regional o Ministério passou:

a atuar de modo mais nacional, ainda que sua capilaridade e instalações – com exceção do IPHAN – tenham se mantido circunscritas, em especial a determinados estados (Rio e Janeiro e São Paulo) e ao Distrito Federal. Mas alguns programas e projetos buscaram sistematicamente atuar em dimensão nacional. Dentre eles se destaca o Cultura Viva e seus pontos de cultura, que se espalham pelo Brasil. Eles já atingem todo o País, massageando instituições e grupos culturais quase sempre excluídos dos apoios do Ministério e do Estado brasileiros. Mas o número dos pontos de cultura existentes, a depender das atividades que incluem, hoje varia, mesmo em dicções do Ministério, entre 2.500 e 4 mil pontos em todo o País (RUBIN, 2010:19).

A proposta do Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi de uma interlocução com a sociedade, através de ações políticas mais significativas. Nesse sentido, proliferaram encontros; seminários; câmaras setoriais; consultas públicas; conferências, inclusive culminando com as Conferências Nacionais de Cultura de 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pode participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir em conjunto com o Estado, as políticas públicas de cultura. No entanto, Soto *et al* (2010) destacam que o relatório da I Conferência Nacional de Cultura apontou algumas dificuldades, dentre estas, a relacionada à infraestrutura. Um aspecto significativo é a dimensão territorial do Brasil, além de uma reduzida presença ministerial nas conferências locais. Outro importante fator foi a pouca divulgação nas mídias locais e nacional, como também, entre representantes do Ministério e os produtores culturais dos municípios.

Nos dois governos do presidente Lula (2003/2010), o Ministério da Cultura desenvolveu programas e projetos que promoveram políticas públicas através de ações

descentralizadas de apoio à cultura nacional. Dentre eles destaca-se o programa Cultura Viva, no qual alguns dos pressupostos teórico-práticos se pautaram no conceito, de organização da cultura<sup>11</sup>. Nas considerações de Gramsci (1982), o Estado é concebido como “educador”; acompanhando essa idéia, a teoria que embasa o projeto Cultura Viva tem como elemento de análise quanto à produção social, a capacidade das pessoas se articularem na sociedade, onde os indivíduos se percebem pela cultura e é por meio dela que estabelecem relações entre si, definindo valores e significados.

Segundo o Ministério, esses ideais enfocam questões como as relacionadas à sociedade civil organizada, evidenciada pela participação pública e representação popular nos processos de hegemonia da sociedade política. Utilizando, assim a gestão compartilhada e transformadora, e ainda envolvendo o empoderamento, a autonomia e o protagonismo social (REVISTA CULTURA VIVA, 2004). Atualmente percebe-se uma tendência de redefinição no debate das políticas culturais em relação à sociedade civil. Desta forma, os governos, os movimentos sociais, as organizações não-governamentais (nacionais e internacionais), o setor privado e as agências multilaterais de desenvolvimento, estão em coalizão no sentido de implementar políticas de “empoderamento comunitário” (VENTURA, 2005). Todos esses atores sociais, de acordo com sua lógica específica de atuação, estão envolvidos na legitimação de concepções alternativas de reconhecimento cultural das minorias.

De acordo com Gilberto Gil<sup>12</sup> o século XXI apresenta um Ministério da Cultura em busca de programa, identidade e meios, pois, no vasto universo da cultura brasileira pulsa uma produção que vai do erudito ao popular, do pré-histórico ao *high-tech*, do clássico ao inovador. Que tem elementos africanos, asiáticos, europeus e indígenas. Uma produção que nasce da criatividade do povo brasileiro, se multiplica em sua miscigenação racial, se aprofunda em sua sensibilidade e se potencializa em sua disposição para superar as adversidades (GIL, 2005).

O Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária – Cultura Viva – foi concebido como uma rede orgânica de criação e Gestão Cultural, sua principal forma de ação são os Pontos de Cultura. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico, que se articula com os atores sociais existentes. Em lugar de determinar

---

<sup>11</sup>Antonio Gramsci. *Os Intelectuais e a Interpretação da Cultura*, 1982.

<sup>12</sup> Comunicação do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, em Conferência “Uma Nova Política Cultural para o Brasil”, realizada em 9 de maio de 2005, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, criando um ambiente propício ao resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância cultural produzida em cada localidade e região do país. O efeito desejado é o envolvimento intelectual e afetivo da comunidade. O papel do Ministério da Cultura é o de agregar recursos e novas capacidades, oferecendo equipamentos que aumentem as possibilidades do fazer artístico para uma ação contínua junto às comunidades. São objetivos do Cultura Viva: ampliar e garantir o acesso aos meios de produção e difusão cultural; identificar parceiros e promover pactos com diversos atores sociais; ampliar a capacidade de apropriação criativa do patrimônio cultural; promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direito, economia, entre outros (REVISTA CULTURA VIVA, 2004).

O Ponto de Cultura<sup>13</sup> é a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas as suas demais ações. É um mediador na relação entre o Estado e a sociedade, e dentro da rede, agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalação física, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. A adesão à rede de Pontos de Cultura é voluntária e dá-se a partir de chamamento público, por edital específico do Ministério da Cultura, enviando um projeto para a análise da Comissão Nacional de Avaliação, composta por autoridades governamentais e personalidades culturais.

O secretário de Programas e Políticas Públicas Culturais do MinC no governo Lula, Célio Turino, foi um dos precursores para a implantação do programa Cultura Viva, que se propunha a “descobrir e desesconder” o Brasil. O programa iniciou-se no Ministério da Cultura, com o intuito de consolidá-lo como política de Estado, desenvolvendo ações transversais entre ministérios, estados e municípios. O programa Cultura Viva visa contribuir na busca por um Estado Ampliado<sup>14</sup>, um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, focando mediadores entre Estado e Sociedade. Foi com a portaria

---

<sup>13</sup> Para ser um Ponto de Cultura deve-se participar através de um edital específico. Depois da inclusão por seleção, é celebrado convênio com o Ministério da Cultura. Após estes passos é assinado um acordo entre o governo e essas instituições, que passam a receber, durante três anos consecutivos, o valor de 60 mil reais/ano, com parcelas semestrais. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de 25 mil reais, deverá ser utilizada para a aquisição de equipamento multimídia em software livre, composto por microcomputador, mini-estúdio e câmera digital (REVISTA CULTURA VIVA, 2004).

<sup>14</sup> O Estado ampliado para Gramsci é atravessado por um conjunto de relações sociais e conflitos vigentes na sociedade. Ao redefinir o conceito de “sociedade civil” e “sociedade política”, Gramsci recria o conceito de Estado, que ele chama de Estado ampliado (GRAMSCI, 1978).



do MinC nº 156 de 6 de julho de 2004, que se constituiu o Programa Cultura Viva, com o intuito de envolver a dimensão intangível da vida, com o “povo em movimento”.

Como ação do Programa Cultura Viva, o Ponto de Cultura tem o intuito de desencadear o respeito e a valorização das pessoas com a própria comunidade, através de novas formas de relação entre Estado e Sociedade, como também, o fortalecimento da autonomia, conexão em rede, intensificação da troca de saberes e fazeres. O intuito desta política é fazer com que o Estado reverencie a ação direta do povo sem intermediação. A proposta do Ponto de Cultura tem como meta que ele funcione respeitando a dinâmica própria local; suas organizações são entendidas como sujeitos de suas práticas, que intervêm nas políticas de desenvolvimento social, nos hábitos da sociedade e na elaboração de políticas públicas. O Ponto de Cultura tem a finalidade de acontecer em qualquer espaço, desde um pequeno espaço comunitário até um grande centro cultural (TURINO, 2009).

Quanto às ações que vem sendo desenvolvidas, Santos (2005) considera que o grande mérito do programa Cultura Viva é permitir que expressões de natureza popular integrem as políticas públicas do setor. Não se trata de estimular apenas o surgimento de idéias, mas sim de proporcionar um meio de expressão para atividades que sempre existiram, mas que raramente puderam alcançar visibilidade fora dos “guetos”. Assim, autonomia, protagonismo e empoderamento são os pilares da gestão compartilhada e transformadora dos Pontos de Cultura. As expressões tradicionais da cultura, geralmente excluídas das políticas públicas; com a política do Ponto de Cultura, podem se afirmar como sujeitos diferenciados na forma de fazer política.

Nesse contexto, é importante destacar que as políticas culturais no Governo Lula, através do Ministério da Cultura, foram responsáveis pela criação de uma política de editais e sua adoção tem sido estimulada para que os governos Estaduais e Municipais, empresas públicas e privadas também elaborem seus próprios editais como forma de acesso aos orçamentos públicos destinados à cultura. Esta medida foi considerada pelo MinC a melhor forma de distribuir os recursos de forma democrática e transparente. Com a descentralização do programa estes editais estão sendo lançados pelas secretarias de cultura dos estados e de alguns municípios de maior porte.

O Edital é um instrumento muito eficiente em determinadas situações, mas não pode se transformar em solução generalizada. Para Soto *et al* (2010) torna-se um instrumento burocrático de acesso ao financiamento e pode apresentar um problema devido a sua

linguagem técnica e exigências na seleção de projetos. O custo de quem participa dos editais também é alto e exige tempo e o mínimo de conhecimento técnico para a elaboração de projetos. Outro problema envolve as prestações de contas rejeitadas pelo Tribunal de Contas da União (TCU), atrasos no repasse das verbas e paralisações das atividades dos Pontos. Sobre essa questão, mais adiante os resultados dessa pesquisa destacam que essas exigências legais do MinC acabam sendo um problema para a concretização dos Pontos.

No entanto, mesmo com vários entraves, os Pontos de Cultura integram uma rede que, já em 2007, três anos após sua implantação, consumia 15,4% do orçamento do Ministério e contava com 800 projetos em todo o Brasil. A partir do ano de 2008 com sua descentralização, o programa passou a contar com mais de dois mil Pontos de Cultura (LACERDA *et al*, 2010). Esse aumento, entretanto, apesar de ratificar a grande e reconhecida importância do programa, não encobre as dificuldades de trajetória no âmbito do Estado. É importante destacar que este fato está relacionado ao Estado não ter um histórico de estabelecer parcerias formais com parte dos grupos sociais, que em sua grande maioria, não possuem um corpo funcional fixo e depende de outras pessoas para a execução de suas atividades.

A partir dessas considerações, este capítulo buscou explicitar de forma breve o processo de construção das políticas culturais, através das ações do Governo Federal no decorrer do período republicano, identificando os períodos em que estas tiveram um caráter mais autoritário e centralizado e os períodos cujo caráter foi mais democrático e descentralizado. Esta exposição permite entender os níveis de participação da sociedade civil nesse processo de federalização ao longo dos últimos anos no Brasil. O Ministério da Cultura no período de 2003 a 2010 trouxe um novo modelo de gestão, buscando uma relação entre o Estado e a sociedade civil. No entanto, é necessário que os próximos governos continuem implementando os avanços alcançados no encaminhamento das políticas culturais nessa primeira década do século XXI, avaliando os resultados e superando os problemas identificados em seu desenvolvimento, pois as mudanças sociais acontecem de forma conjuntural.

Como foi apontado anteriormente, um importante marco na institucionalização das políticas culturais no Brasil, foi a criação do IPHAN, um órgão que vem desempenhando um significativo papel na proteção do patrimônio cultural, e recentemente, passou a ampliar suas ações através de legislações com o propósito da salvaguarda para o patrimônio imaterial. No

entanto, essas ações relacionam-se ao processo de construção das políticas de cultura no país, como também das orientações de órgãos internacionais.

### 1.1.2 A Legislação para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil

A questão do patrimônio envolve tanto o papel da memória como o da tradição na construção de identidades coletivas e a origem dessa noção confunde-se com a de propriedade herdada. O processo pelo qual o patrimônio se forma, está relacionado ao ato de colecionar objetos, mantendo-os fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial. O valor desses objetos muitas vezes é determinado pelos mitos e pelas tradições (OLIVEIRA, 2008). O uso do termo patrimônio como herança social, inicia-se na França pós-revolucionária, quando o Estado decide proteger as antiguidades nacionais às quais era atribuído significado para a história da nação. O conjunto de bens entendidos como herança do povo de uma nação, foram designados como patrimônio histórico a partir da consolidação dos Estados Nacionais durante o século XIX, fortalecendo a história e a tradição de cada território, principalmente, a partir da construção de uma identidade nacional (TEIXEIRA *et al.*, 2006).

De acordo com Fonseca (1997) foi a partir da segunda metade do século XX, que iniciou-se uma ampliação da noção de patrimônio, onde foram incorporadas as produções dos “esquecidos”, que passaram a ser “objeto principal de interesse da história das mentalidades: os operários, os camponeses, os imigrantes, as minorias étnicas, etc” (1997:72). Foi com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, que foram criadas a ONU e a UNESCO<sup>15</sup>. Embora, desde 1937, sob a proteção da antiga Sociedade das Nações, a Conferência de Atenas tenha defendido a salvaguarda do patrimônio cultural da humanidade, mas só no novo contexto do pós-guerra que se desenvolveram abordagens mais abrangentes e menos restritivas de cultura (FUNARI e PELEGRINI, 2006).

O pós-guerra foi caracterizado pela efervescência de movimentos sociais em prol dos direitos civis e do reconhecimento da diversidade em vários níveis e aspectos. Esses movimentos demonstravam a existência de diversos grupos e interesses sociais e acarretaram

---

<sup>15</sup> A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) foi criada no dia 16 de novembro de 1945, visando à cooperação internacional nas áreas de educação, cultura e meio ambiente [...] atualmente está associada a agências de financiamento, com o intuito de fornecer dados e assistência técnica para cooperar com governos na formulação e implementação de estratégias e políticas eficazes em ciência e tecnologia (UNESCO, 2007).

a emergência de uma ampla variedade de âmbitos patrimoniais. Para Funari e Pelegrini (2006) as sociedades passaram a ser reconhecidas como compostas por diversos grupos sociais, como consequência o próprio conceito de cultura sofreu alteração. Assim, passou a não fazer mais sentido valorizar apenas o mais “belo”, o mais “precioso”, o mais “raro”. É a partir desse contexto que se desenvolveu a noção de imaterialidade do patrimônio.

Ribeiro (2007) destaca que a primeira Convenção referente ao patrimônio cultural mundial foi a Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, organizada pela UNESCO em 1972, estabelecendo a inscrição de bens considerados como patrimônio mundial, que poderiam ser inventariados e classificados para a inscrição de duas formas diferentes, como: patrimônio natural ou como patrimônio cultural. Essa Convenção fixou como dever competente aos Estados signatários, a responsabilidade da indicação dos seus bens como candidatos ao patrimônio mundial. A partir desse momento foram realizados vários estudos para que apontassem formas jurídicas de proteção às manifestações da cultura popular. Esses estudos resultaram na “Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular” elaborada em 1989. Esse documento fundamenta as ações de preservação do que, mas recentemente, se passou a denominar “patrimônio cultural imaterial”. Em 1997, a UNESCO institucionalizou o programa “Proclamação das Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade”. O debate sobre o tema em nível internacional se consolida com a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural em 2003”, que define como Patrimônio Imaterial:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003:3).

No Brasil, a história do percurso relacionado ao patrimônio cultural imaterial e ao conjunto de atuações propiciadas a ele associa-se a um duplo processo. Por um lado, relaciona-se às preocupações existentes desde os anos 1920 no Modernismo brasileiro. Essas preocupações embasam diversas realizações não só intelectuais como institucionais, destacando-se entre elas a criação do IPHAN em 1937. Por outro lado, estão os estímulos

provenientes da rede internacional articulada na UNESCO, desde seu surgimento, após a Segunda Guerra Mundial. Esse estímulo estabeleceu a criação em 1946, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. Esses fatos contribuíram para a definição do campo hoje reconhecido como patrimônio cultural imaterial. Nesse processo destaca-se a Comissão Nacional do Folclore, cuja atuação articulou comissões regionais em cada Estado e promoveu um amplo registro e difusão do folclore. Essa movimentação resultou na implementação do Decreto-Lei nº 43/178 de 1958, pela Campanha de defesa do folclore brasileiro. É importante observar que essas iniciativas pioneiras estavam relacionadas à própria trajetória do interesse pelo folclore brasileiro (CASTRO, 2008).

Em fins do século XX, a legislação relacionada ao patrimônio cultural imaterial toma um novo impulso com a Constituição Federal promulgada em 1988. Na qual o artigo 216 da seção de Cultura, garante que “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988). Ela também estabelece que o poder público com a colaboração da comunidade promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de registros, vigilâncias, tombamentos e outras formas de preservação. A partir dessas premissas se reconhece o patrimônio imaterial ou intangível como uma concepção que abrange aspectos da vida social, incluindo os saberes, as festas, a música, a dança entre outros.

Em 1997 ocorreu um importante avanço para a discussão quanto aos instrumentos legais relativos à preservação dos bens de natureza imaterial, através da realização do “Seminário do Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, realizado em Fortaleza. Todos esses avanços acarretaram o desenvolvimento de uma metodologia denominada Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) que se institucionaliza com o Decreto Constitucional nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Compreendendo, assim, o Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro, como: os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências que determinam a identidade na visão dos próprios grupos que as praticam.

Essa definição indica o entrelaçamento das expressões culturais com as dimensões sociais, econômicas, políticas, entre outras, que articulam estas múltiplas expressões como processos culturais vivos e capazes de referenciar a construção de identidades sociais. De acordo com Castro e Fonseca:

A noção de patrimônio cultural imaterial vem, portanto dar grande visibilidade ao problema da incorporação do amplo e diverso conjunto de processos culturais – seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão cultural e dos efeitos sociais dessa inclusão (2008:12).

Com o interesse de criar um instrumento de proteção para o patrimônio imaterial, em 2003, a UNESCO promoveu a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial; no Brasil o Decreto nº 5.753/2006, ratifica as propostas dessa Convenção. Com base nessa legislação, instaura-se o conjunto de políticas públicas de cultura que configuram o contexto contemporâneo do Patrimônio Cultural Imaterial. Essas ações delimitaram políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial, que tem como principais instrumentos: o já mencionado Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o Registro, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e os Planos de Salvaguarda.

A partir das legislações e instrumentos que definiram a trajetória do patrimônio imaterial, serão apresentados a seguir os passos necessários para o reconhecimento de um bem como patrimônio imaterial do Brasil. Dentre os passos do sistema brasileiro de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (Decreto nº 3.551/2000), o Inventário (INRC) é um instrumento de conhecimento dos bens culturais de um lugar ou de um grupo social. Trata-se de uma metodologia de pesquisa adotada pelo IPHAN, cuja delimitação da área ocorre em função das referências culturais presentes em um determinado território. O INRC é um procedimento de investigação que se desenvolve em níveis de complexidade crescente e prevê três etapas correspondentes a níveis sucessivos de aproximação e aprofundamento. De acordo com (CASTRO e FONSECA, 2008:22) essas etapas são:

- *Levantamento preliminar*: reunião e sistematização das informações disponíveis sobre o universo a inventariar, produzindo-se, ao final da etapa, um mapeamento cultural que pode ter caráter territorial, geopolítico ou temático;
- *Identificação*: descrição sistemática e tipificação das referências culturais relevantes; mapeamento das relações entre estas referências e outros bens e práticas; e indicação dos aspectos básicos dos seus processos de formação, produção, reprodução e transmissão;

- *Documentação*: desenvolvimento de estudos técnicos e autorais, de natureza eminentemente etnográfica, e produção de documentação audiovisual ou outra adequada à compreensão dos bens identificados, realizadas por especialistas, segundo as normas de cada gênero e linguagem; inclui, ainda, a fundamentação do trabalho de inserção dos dados, obtidos nas etapas anteriores, no banco de dados do INRC.

Essas informações são relevantes para entender como os bens culturais vêm sendo transmitidos de uma geração para a outra, que transformações têm ocorrido e quem são as pessoas que atuam diretamente na manutenção dessa tradição, levando em consideração que o primeiro passo para se preservar é conhecer. Nesse sentido, o INRC é um instrumento para conhecer e documentar bens culturais e o valor atribuído pelos grupos sociais a esses bens. Ao se inventariar um bem cultural, deve-se descrever e documentar uma determinada manifestação por meio da realização de entrevistas, produção de textos, fotografias, desenhos, gravações sonoras, filmagens, entre outros recursos de documentação. Portanto, é necessário levantar todas as fontes de informação possíveis já produzidas.

Outro instrumento que se dispõe para a preservação de um bem cultural é o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. O registro é uma forma de reconhecimento e busca uma valorização como um instrumento legal. É equivalente ao tombamento, isto é, os bens materiais são tombados e os imateriais registrados. “Em síntese: tombam-se objetos, edificações e sítios físicos; registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem” (CASTRO e FONSECA, 2008:18). O Registro se efetiva por meio da inscrição do bem em um ou mais de um dos seguintes livros:

- *Livro de Registros dos Saberes*: para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- *Livro de Registro das Celebrações*: para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- *Livro de Registro das formas de expressão*: para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, lúdicas e cênicas e
- *Livro de Registro dos Lugares*: destinado à inscrição de espaços como mercados, praças, feiras, e santuários, onde se reproduzem e concentram práticas culturais coletivas.

É importante destacar que os bens inscritos em um ou mais livros de Registros recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil, onde o poder público passa a documentar e divulgar esse bem, de modo que a sociedade possa ter acesso às informações sobre sua origem, sua trajetória e as transformações porque passou ao longo do tempo. A inscrição de bens nos Livros de Registro do IPHAN contribui para o reconhecimento e a valorização de uma determinada manifestação cultural, estimulando o envolvimento da sociedade e criando condições para a preservação dos bens, proporcionando um apoio para a sua salvaguarda por parte de instituições públicas e privadas, em nível federal, estadual e municipal.

Nesse processo, além do Inventário e do Registro, outro passo é o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), que é um instrumento do Governo Federal para apoiar e fomentar, através de parcerias, os projetos de identificação, reconhecimento, Salvaguarda e promoção do Patrimônio Cultural brasileiro. Articulados aos processos de Inventário e Registro estão os Planos de Salvaguarda que são compreendidos como uma forma de apoio aos bens culturais de natureza imaterial, buscando garantir as condições de sustentação econômica e social. Assim, uma vez um bem registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, torna-se necessário promover ações junto aos produtores das manifestações e com instituições locais públicas e/ou privadas, envolvendo projetos denominados pelo IPHAN, por Planos de Salvaguarda. O intuito dessa ação é garantir condições para a preservação e continuidade da manifestação cultural registrada (CASTRO e FONSECA, 2008).

A partir das considerações apresentadas, percebe-se que atualmente não apenas o IPHAN desenvolve trabalhos com o intuito de apoiar e valorizar a preservação da diversidade cultural brasileira. Na nova conjuntura política, o Ministério da Cultura vem atuando de forma a estimular a cultura popular através de programas e ações, onde destaca-se o programa Cultura Viva, com a proposta da instalação de Pontos de Cultura em diversas partes do país.

No entanto, é importante refletir sobre se esses dois âmbitos que fazem parte do mesmo Ministério apresentam uma interface. O documento do IPHAN “Patrimônio Imaterial do Brasil: Legislação e Políticas Estaduais” inclui a ação do programa Cultura Viva como forma de ampliar e garantir os acessos aos instrumentos de apoio para os bens culturais. Embora os instrumentos de proteção do IPHAN tenham uma significativa metodologia de pesquisa específica para que um bem seja registrado; suas ações são pontuais, pois priorizam as manifestações que têm uma representação no território nacional. Nesse sentido, enfatiza-se a necessidade de que as ações do programa Cultura Viva tenham continuidade, já que



significam uma ampliação no alcance do fomento para o apoio das manifestações da cultura popular.

Como já tratado anteriormente, foi no bojo da primeira década do século XXI que evidenciou-se a importância de valorizar as diferentes manifestações da cultura popular existentes no Brasil. São estas: os gestos, os saberes, os sabores, os ofícios, as danças, as festas e os rituais. Que se expressam, por exemplo, na capoeira, no frevo, nas rodas de samba, no jongo, nas folias de reis, nas congadas e nas cavalcadas e tantas outras formas de expressão da cultura popular.

## 1.2 A Cultura Popular: os saberes transmitidos pela “Boca do Povo”

E nada melhor explana o estado da alma coletiva do que o folclore, saído da grande massa popular com uma espontaneidade sinceramente rude. Na sua música, nos seus cantos, nos seus versos, nas suas danças, o povo nos ensina o muito que sofreu, que sentiu, e que aprendeu o Homem, na sua imensa trajetória milenar. [...] Estudar o folclore em todas as suas manifestações é não só religar elos ancestrais dos povos, como indício de alto e verdadeiro amor à sua gente e a sua terra. É olhar carinhosamente para o que é nosso, recrudescendo os sentimentos de conterraneidade.

(Alberto Lamego Filho. In: *“A Planície do Solar e da Senzala”*)

A cultura é um termo amplo com diversas definições e relaciona-se ao modo de vida dos diferentes grupos humanos, como também as diferentes formas de organizar sistemas de signos. Conforme Fleury (2009) numa perspectiva antropológica o homem é caracterizado como um ser de cultura. As modalidades de organização adotadas pelos homens, expressas na maneira como vivem e pensam a vida, referem-se à cultura. Burke (2010) a define como um sistema de significados, atitudes, valores partilhados e as formas simbólicas (festas, apresentações, objetos artesanais, participação em rituais e outros) que são expressos ou encarnados. Ela faz parte de todo um modo de vida, é um sistema com limites indefinidos, o que torna difícil conceituá-la.

Como um conjunto de representações e comportamentos adquiridos pelo homem enquanto ser social, a cultura apresenta características de uma determinada sociedade, designando não somente as tradições artísticas, científicas, religiosas e filosóficas, como também as suas técnicas próprias, seus costumes políticos e os diversos usos que caracterizam a vida cotidiana. É no processo dinâmico de socialização que os fatos da cultura se comunicam e se impõem em uma determinada sociedade pelas estruturas sociais, como

também mediante os processos educacionais, mas contemporaneamente pelos meios de comunicação de massa.

Em um sentido amplo, Chauí (1986) considera que a cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas, seu campo de estudo abrange áreas da filosofia, sociologia, antropologia, etnografia e outras. Em uma análise mais específica, ela está articulada à divisão social do trabalho, identificando-se com os conhecimentos e as habilidades e valores de classe, que acarretam uma diferença entre cultura erudita e a cultura popular. Assim, as identidades distintas das sociedades humanas são caracterizadas por tradições culturais específicas, ocasionando uma diversidade de culturas existentes. Essa evolução conceitual é um aspecto importante na prática da antropologia social, isso se evidencia na etnografia em suas dimensões do trabalho de campo.

Nesse sentido, a cultura pode ser identificada como o modo de vida de uma determinada população, isto é, um conjunto de regras e comportamentos pelos quais as instituições adquirem um significado para os agentes sociais e através dos quais se traduzem em condutas. Em um aspecto mais filosófico, pode ser considerada como um conjunto de representações, de símbolos, de imaginários, de atitudes e referências impressas numa sociedade. Foi em fins do século XVIII que o termo Germânico *Kultur* foi utilizado para simbolizar os aspectos espirituais de uma determinada comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization*, referia-se às realizações materiais de um povo. De acordo com Laraia:

Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês *Culture*, que ‘tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade’. Com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura (2009:25).

Assim, o conceito de cultura foi definido pela primeira vez por Tylor. Dentre as diversas teorias, Lévi-Strauss, considera a cultura como um sistema estrutural. Nessa perspectiva, ele a define como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana. Desse modo, o seu trabalho tenta analisar a estrutura dos domínios culturais, como, o mito, a arte, o parentesco e a linguagem, que são princípios da mente humana gerando essas elaborações culturais, controlando, assim, as manifestações empíricas de um determinado grupo (LÉVI-STRAUSS, 1983).

Em outra análise, Geertz (1989) apresenta que a cultura é tratada de modo mais efetivo como um sistema simbólico, em torno dos quais é organizada e as estruturas no qual ela está subordinada, como também os princípios ideológicos que a ela se baseia. Nessa perspectiva para ele o conceito de cultura contempla que:

O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assume a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, a procura do significado [...] Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989:4-10).

O autor identifica que o tema de grande importância da teoria antropológica moderna está em tornar o conceito de cultura um instrumento mais especializado teoricamente, através de uma síntese das diversas perspectivas conceituais de cultura já existentes. Nesse caso, os símbolos e significados são partilhados pelos atores, assim, estudar a cultura significa estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura; ele ainda considera que a antropologia busca interpretações. Por isso esse ramo da antropologia define-se como antropologia interpretativa.

Analisando a cultura como um conceito antropológico, Laraia (2009) destaca que o fator de “herança cultural” é um processo que se desenvolve através de inúmeras gerações, no qual “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura” (2009:68). Desta forma, indivíduos de culturas diferentes podem ser identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, além da evidência das diferenças lingüísticas, o fato de mais imediata observação empírica. Todos os homens são dotados do mesmo equipamento anatômico, no entanto, a utilização do mesmo, depende do aprendizado e este da reprodução de padrões que fazem parte da herança cultural do grupo.

A partir dessas análises entende-se que a cultura é dinâmica, pois as sociedades têm a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e modificá-los com o passar do tempo. Em um olhar antropológico são considerados dois tipos de mudança cultural, uma que é interna,

resultante da dinâmica do próprio sistema cultural; e a outra resultado do contato de um sistema cultural com outro. Entender a dinâmica dessas mudanças é importante para amenizar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos (LARAIA, 2009).

Na perspectiva da antropologia social o homem é muito mais do que um animal que inventa objetos, pois é capaz de pensar o seu próprio pensamento. Segundo DaMatta (1987), essa análise admite um olhar diferente de uma perspectiva evolucionista e simplificadora, já que a dinâmica da humanidade é que permite descobrir a sua variabilidade, pois ela indica o caminho de alguma reação, mas não determina com precisão a resposta. Para o autor a cultura é uma tradição viva, conscientemente elaborada, que passa de geração em geração. A partir dessas considerações a proposta desse estudo está em utilizar as contribuições da antropologia para descrever a manifestação popular da cavalhada de Santo Amaro. Assim, o termo cultura ainda inclui uma distinção entre a cultura erudita e a cultura popular. Por isso é necessário trazer algumas considerações quanto ao folclore e a cultura popular, cuja evolução dessas noções promove um significativo debate.

### **1.2.1 A Problemática da Discussão entre o Folclore e a Cultura Popular**

Discutir o termo “cultura popular” não é uma tarefa fácil, já que em muitos estudos este tema é apresentado como uma “problemática”, pois é de difícil definição. Para Chauí (1986) não é diferente, ela questiona se essa cultura seria do povo ou a cultura para o povo. Destacando que os produtores dessa cultura, as chamadas “classes populares”, têm essa designação empregada por membros de outras classes sociais para definir as manifestações culturais das classes reconhecidas como “subalternas”. Ela questiona também, quanto aos critérios para determinar o que é e o que não é popular. Assim, para buscar um possível esclarecimento sobre essa discussão, é inevitável um sobrevôo quantos as origens do termo cultura popular.

Burke (2010) considera que se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem a mesma cultura, não haveria a mínima necessidade de se usar a expressão “cultura popular”. E destaca que as discussões recentes intensificam essas problemáticas, pois observa que o termo “cultura popular” dá uma falsa impressão de homogeneidade, mas trata-se de uma questão muito ampla. Além disso, apresenta que, em alguns casos haviam interações entre a cultura da elite e a cultura das classes populares, um fenômeno visível, por

exemplo, nas festividades. Frade (2004) ao analisar essas considerações observa que antes existia a cultura da maioria, transmitida informalmente nas feiras, nos mercados, nas praças e nas igrejas, no qual todos participavam. Tanto a nobreza quanto a aristocracia participavam de atividades juntamente com o povo.

Quanto à cultura popular, “talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das ‘classes subalternas’, como chamou Gramsci” (BURKE, 2010:11). Sobre esse aspecto Ginzburg (2006) discute até que ponto a cultura das classes subalternas está subordinada a cultura das classes dominantes, para ele existe a possibilidade de falar em circularidade entre os dois níveis de cultura. Ele destaca a ambigüidade do conceito de “cultura popular”, defendendo a hipótese de uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante. Desta forma, tratar a cultura popular como não oficial, subalterna e da não elite, muitas vezes traz um aspecto de inferioridade como se essas expressões não fossem significativas.

Essa discussão tem sua gênese no início da Europa Moderna e no contexto de formação dos Estados Nações surge o interesse por certas manifestações da cultura, pois a construção desses Estados nacionais modernos requeria a atenção do povo. De acordo com Burke “foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o ‘povo’ (o *folk*) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus” (2010:26). Seus estudos levam a crer que o interesse pela cultura popular surgiu no momento em que ela tendia a desaparecer, sob o impacto da revolução industrial.

Com o advento do século XIX, as sociedades européias sofreram muitas transformações como a industrialização, a urbanização e o fortalecimento dos Estados Nacionais, caracterizadas como modernidade, individualização e uma tendência a universalização de normas. Foram muitos os exemplos históricos de transformações nos modos de viver, na forma de pensar, como também de realizar trocas comerciais e simbólicas. Com esse processo de mudança surgiu a percepção de que certos grupos ou setores estavam a margem dessa tendência dominante. O mundo do passado corria o risco da extinção e passou a atrair grande curiosidade, que se expressava nas atividades dos colecionadores. Na Europa, esses colecionadores reuniam e guardavam fragmentos do passado, principalmente da herança greco-latina, mas também dos chamados povos bárbaros (OLIVEIRA, 2008).

Os diversos “modos de viver” estão relacionados aos costumes e tradições de uma determinada sociedade. A tradição pode ser reconhecida por continuidade, permanência e valores de um determinado grupo social, que se mantêm vivos, pela transmissão sucessiva através de seus membros de geração a geração. Além disso, a tradição seria a garantia da consciência histórica de uma cultura. O modo como as tradições surgiram e se estabeleceram são analisadas por Hobsbawn<sup>16</sup>, pois para ele as tradições podem ser muitas vezes inventadas e impulsionadas por transformações históricas.

Os costumes populares passaram a ser chamados de folclore, o povo era identificado como aquele que detinha o saber arcaico, os saberes tradicionais. E a tradição “entendida como passado que se faz presente, servia para legitimar a nação moderna, que desejava se auto-representar e, para tanto, buscava sua essência, o que a diferenciava das demais nações exatamente na tradição” (OLIVEIRA, 2008:87). Ocorreu, assim, a necessidade de recuperar o passado como fonte da legitimidade presente nas esferas da vida social. O surgimento das noções de folclore e de cultura popular tem suas raízes no Movimento Romântico, corrente de pensamento filosófica, artística e literária que se disseminou no continente europeu, e quase simultaneamente nas Américas. Esse movimento intelectual atravessou a chamada Idade Moderna ocidental (LONDRES, 2001).

Nesse sentido, a noção de cultura popular surge, então, a partir do ideário romântico europeu do século XIX. Com o Romantismo delineiam-se os traços principais do que se tornou a cultura popular. Nesse período, os intelectuais românticos se voltaram para a coleta de costumes populares, estimulados a pesquisar os costumes do povo. O estudo de costumes e da poesia, como forma de representar a continuidade com o passado, buscava o que cada povo tinha de singular. O povo passou a ser visto como transmissor da tradição nacional. Nesse momento ocorreu a descoberta da cultura popular em oposição à erudita. Mas foi com o nome de folclore<sup>17</sup> que a cultura popular começou a ser sistematizada.

<sup>16</sup> A idéia de “tradição inventada” é utilizada 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. Entende-se um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, visando inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 1997).

<sup>17</sup> “O termo, cunhado pelo arqueólogo Willian John Thoms, surgiu na Inglaterra, em 1846, duas décadas antes de Edward Tylor introduzir outro similar ‘cultura’, entre os antropólogos de língua inglesa (DARTON, 1988). [...] O mérito de Thoms foi ampliar a área de interesse, isto é, recolher não só canções, mas também danças, mitos, provérbios, adivinhas, narrativas, enfim, cantares e dizeres transmitidos oralmente e mantidos pela memória. O alargamento do campo exigiu um termo com maior abrangência: ‘Folk-lore’, um neologismo cuja etimologia remete a raízes anglo-saxônicas: povo (folk) e saber (lore)” (FRADE, 2004:49).

Para Oliveira (2008) cabia aos intelectuais, imbuídos pelos ideais românticos, buscar na “boca do povo” as estórias antigas e traduzi-las para seus contemporâneos. Para cada uma havia várias versões, todas produzidas pelo povo. Isso faria “o folclore ser compreendido como um conjunto de estórias anônimas, sem autoria clara e definida. Intelectuais como Herder e os irmãos Grimm, são exemplos do trabalho de coleta e tradução” (2008:88). Assim, de modo geral compreende-se por folclore o comportamento coletivo, tradicional, espontâneo, anônimo, regional, transmitido pela tradição oral.

É importante destacar que o interesse inicial pelas antiguidades populares foi se articulando progressivamente até meados do século XX, passando a sofrer algumas adaptações no continente americano. A visão européia de heterogeneidade da cultura popular relacionava-se pela percepção da presença de fragmentos do passado na atualidade, esta heterogeneidade interna se contrapunha à unidade frente ao exótico, isso é, o Oriente, a África e as Américas. Destaca-se, então, que as “antiguidades” européias eram constituídas pelo sincretismo entre a herança latina e a dos povos bárbaros (CARVALHO, 1992).

A autora ainda destaca que a noção de cultura popular se situa em um tripé conceitual constituído pela idéia de *folk* (povo), de nação e identidade e de tradição, atrelada ao costume e a transmissão. Esses elementos formam o marco no qual a noção de saber popular, folclore ou cultura popular foi pensada. Ela enfatiza que o tripé conceitual que se formulou na Europa, estendeu-se para a América, considerando a temática da cultura popular como passível de ser investigada com uma intensa preocupação pela delimitação pelo objeto de estudo. Assim, os termos cultura popular e folclore proporcionam um incansável debate conceitual.

Essas discussões acabam chegando ao Brasil, na segunda metade do século XIX, liderados principalmente por Silvio Romero e João Ribeiro. No início do século XX, as circunstâncias históricas na evolução das ciências sociais e humanas no Brasil, proporcionaram uma sistematização na busca de uma cientificidade nos estudos das tradições populares, acarretando um movimento de vários intelectuais. Frade (2004) destaca nomes como Renato Almeida, Arthur Ramos e Mario de Andrade como importantes estudiosos na busca pela “cientificidade” no campo da cultura popular. A autora aponta que Arthur Ramos orientou suas análises na linha da psicanálise, mas em reação a essa corrente:

Renato Almeida propôs uma aproximação com a antropologia cultural. Recomendou que se observasse também os aspectos externos, materiais e concretos, como as artesanias, as indumentárias, as músicas, os instrumentos

musicais e suas formas de execução, as coreografias, os textos literários, os componentes rituais, além das considerações econômicas, políticas, históricas e geográficas. O entendimento da cultura popular, na concepção de Renato Almeida, deve atentar para “o comportamento do grupo social onde existe e para as formas que revestem o fato” [...] Mario de Andrade, na busca de uma interlocução com as ciências sociais e humanas que então se estruturavam no Brasil, propôs “acabar com a falta de cientificidade” no trato com o folclore (FRADE, 2004:51).

Sobre esse aspecto Mario de Andrade organizou um curso de formação de folcloristas, ministrado pela antropóloga Dina Lévi-Strauss, criando assim a “Sociedade Brasileira de Etnografia e Folclore”. Além dos importantes estudos destinados ao folclore, Mario de Andrade teve um papel fundamental no movimento modernista de 1922 e na criação de um campo cultural brasileiro. Realizou, também, diversas viagens etnográficas pelo país, para ele, o projeto do folclore tinha por objetivo conhecer a “coisa nacional”, pois considerava que para vencer o amadorismo e implantar o folclore científico, era necessário ensinar os processos de coleta de dados pela observação na pesquisa de campo (OLIVEIRA, 2008; PEIRANO, 1992). Essa missão de pesquisas folclóricas produziu um dos mais importantes acervos da Cultura Popular no Brasil.

Como foi apontado no primeiro capítulo desse estudo, que trata da evolução das políticas culturais no Brasil, Mário de Andrade também teve um significativo papel na institucionalização das políticas culturais no país na década de 1930, pois, a Sociedade de Etnografia e Folclore presidida por ele estava ligada ao Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Em 1936, ele redigiu o anteprojeto de formulação do IPHAN, embora o projeto final tenha sido de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Oliveira (2008) considera que Mario de Andrade aspirava criar meios para que o saber se tornasse coletivo, pois, nos anos iniciais do modernismo no Brasil, a distinção entre o saber erudito e o popular era muito marcante, já que priorizava-se o culto ao estrangeiro. O popular era considerado o ingênuo, o pitoresco, o rude; a intenção dele era minimizar essa distinção, reconhecendo o valor da cultura popular. Ele queria avançar o conceito europeu de folclore, para a realidade brasileira, onde o folclore fosse uma expressão de brasilidade, ocupando assim, um lugar decisivo na formulação do ideal de cultura nacional, construindo um campo do saber da ciência do folclore.



De acordo com Frade (2004) circunstâncias históricas favoráveis, acarretaram uma necessidade de atuação organizada nessa área, já expressas por estudiosos das “tradições populares” no início do século XX, além do contexto do pós-guerra em prol da paz mundial, no qual a preocupação com o folclore se reflete na atuação da UNESCO. Essa conjuntura possibilitou que o Brasil fosse um dos primeiros países a atender a recomendação proposta pela UNESCO, pois em 1947 criou a Comissão Nacional do Folclore (CNF), sob a direção do diplomata e intelectual modernista Renato Almeida, vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), do Ministério das Relações Exteriores. Essa ação estava vinculada à própria UNESCO, já que o contexto do pós-guerra fortaleceu a discussão da questão cultural no Brasil<sup>18</sup>.

Oliveira (2008) aponta que a década de 1950 alterou o patamar em que até então se encontravam os estudos de folclore. Representou o início de uma ampla movimentação em torno do assunto, reunindo intelectuais como: Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Manuel Diegues Júnior e Édison Carneiro. O grupo de pesquisadores dedicados ao estudo do folclore pretendia contribuir para o desenvolvimento de estudos e pesquisas, como também ao apoio à preservação da herança folclórica e a introdução do tema no ensino formal, tudo como forma de preservar as raízes na nacionalidade.

A ampla movimentação em torno do folclore e da cultura popular a partir da década de 50 provocou um movimento no qual o ideário “encontra-se na '*Carta do Folclore Brasileiro*', documento produzido em 1951. Nele está a definição de fato folclórico” (FRADE, 2004:51). Nesse documento encontram-se os fundamentos, as normas e os princípios que deveriam, então, orientar as atividades que envolvem o folclore no território nacional. Segundo a Carta o fato folclórico constitui:

as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou a fixação de uma orientação religiosa e filosófica [...] São também reconhecidas como idôneas as observações levada a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de

---

<sup>18</sup> A partir dessas ações, conseguiu-se criar uma rede que se estendia por todo o país e que se reunia em congressos periódicos, realizados em várias cidades brasileiras: Rio de Janeiro, em 1951; Curitiba, em 1953; Salvador, em 1957; Porto Alegre, em 1959 e Fortaleza em 1963, além, do encontro internacional realizado em São Paulo, em 1954. Nessas reuniões, eram realizadas trocas de informações e discussões sobre os caminhos a serem seguidos pelos estudos do folclore (OLIVEIRA, 2008).

aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular (FRADE, 2005:51-52).

Para Brandão (1984) muito do que foi tratado na Carta do Folclore de 1951 evoluiu, no entanto; para a maior parte dos folcloristas essas idéias ainda podem ser tomadas como base. Ele destaca que a determinação do “fato folclórico” pode ser definida como um fato cultural com características próprias. A definição para o fato folclórico presente na Carta, que inclui a “aceitação coletiva”, o “anonimato”, o “tradicional” e o “popular”; foi pensada a partir de uma posição consensual entre os folcloristas brasileiros. As discussões que resultaram na promulgação da Carta destacam que o fato folclórico tem duas origens: ou é uma criação de alguém, depois aceita por todos, ou é um fato erudito que chegou às camadas populares. Para que isso aconteça é necessária a aceitação coletiva, que faz com que o fato folclórico se torne da comunidade. No fato folclórico não se reconhece um autor, porque é aceito e modificado pela coletividade, passando a ser obra do povo; esse fator corresponde ao anonimato (FRADE, 2004).

No entanto, a questão da tradicionalidade provocou divergências entre os promulgadores da Carta. Para alguns folcloristas o termo tradição referia-se ao passado, excluindo qualquer traço de atualidade. Outros consideravam por tradicional o que se transmite porque é vivo e se conserva na própria cultura. A idéia de tradição poderia incorporar também a dinâmica da vida social, trazendo um elo entre o passado e o presente. A tradicionalidade é considerada como uma das questões mais críticas da cultura popular, no qual Frade destaca:

Outro aspecto que envolve a noção de tradição é a idéia de “reinterpretação”, o que remete à vigência de um processo sincrético conforme se observa em Lima (1978), um dos signatários da Carta. Para ele elementos presentes nas chamadas “culturas dominantes e de massa” seriam incorporados aos costumes das classes marginalizadas que então os adaptam e ajustam segundo suas experiências de vida, histórica e cotidiana [...] o processo dinâmico de atualização de tradicionalidade ocorre também na “associação” de elementos sócio-culturais contemporâneos com signos/símbolos tradicionais (FRADE, 2004:53).

Câmara Cascudo não utiliza o termo tradição, ele adota o de “persistência”, pois para ele o fato folclórico decorre da memória coletiva. Sobre esse aspecto Brandão (1984) também

considera a persistência uma característica do folclore. Para ele o folclore perdura e aquilo que nele em um momento se recria, em outro precisa ser consagrado, precisa ser “incorporado aos costumes de uma comunidade e, ali, conserva-se por anos e anos de uma geração a outra” (BRANDÃO, 1984:41). Para o autor uma característica consensualmente aceita quanto ao fato folclórico é que ele se transmite de pessoa a pessoa, de grupo a grupo e de uma geração a outra geração, segundo os padrões típicos da reprodução popular do saber, ou seja, oralmente, por imitação direta e sem a organização de situações formais e eruditas de ensino e aprendizagem.

Mas as múltiplas compreensões da tradição/folclore, como aponta Frade (2004), levaram o termo até então usado indistintamente por cientistas sociais, a causar mal estar entre alguns, adquirindo um teor negativo. O caráter dinâmico da cultura impõe uma discussão que muitas vezes admite e em outras recusa o folclore como possuidor de dinamismo. Mas por influência do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955, ocorre uma definição da cultura popular distinta de folclore, onde os intelectuais concebiam o domínio da cultura como fator da transformação sócio-econômica. Essa influência de percepção do ISEB foi de grande importância, pois incluía na cultura popular uma relação com o futuro. Quanto a esse ideário destacam-se na década de 60, dois movimentos: O Centro Popular de Cultura (CPC), no Rio de Janeiro e o Movimento de Cultura Popular (MCP), no Recife. Quanto à proposta do ISEB:

Há uma visão ideológica de cultura popular e do folclore, no sentido de expressar interesses situacionais de uma classe que pretendia, através de outros atores e classes, conduzir o processo de desenvolvimento e organização da sociedade como um todo. Folclore é então sinônimo de tradição, no sentido de uma cultura sem mobilidade, cristalizada, alienada, reacionária; cultura popular, ao contrário, é movimento, transformação (FRADE, 2004:54).

O movimento que iniciou-se no Centro Popular de Cultura, relacionado a fatores institucionais através da especialização do trabalho intelectual e a aproximação do mundo acadêmico dos países mais desenvolvidos, além da virada paradigmática das ciências que estudam a cultura; promoveram uma redefinição da discussão taxionômica entre cultura popular e folclore. Frade (2004) destaca que a virada paradigmática nos estudos da cultura, coincide principalmente nos campos da antropologia e da sociologia, com um crescente interesse por assuntos que eram peculiares ao folclore, como: festas, danças, romarias, etc.

Assim, aparece um novo tratamento para os temas, com uma intermediação teórica diferente da do folclorista.

A questão da cultura popular passa a ser enfocada no contexto das sociedades complexas e heterogêneas regidas pelo sistema capitalista. A cultura então produzida passa a apresentar diferentes níveis e variações que revelam nítidas especificidades e, ao mesmo tempo, aspectos comuns. Nesse quadro, a questão torna-se ainda mais complexa quando se insere a discussão de cultura de massa e o caráter de massificação dela decorrente. Esses aspectos constituem características marcantes da sociedade moderno-contemporâneas (FRADE, 2004). Com as transformações ocorridas a partir da segunda metade do século XX, principalmente com as novas tecnologias da comunicação, os estudos das ciências humanas e sociais tomaram um novo rumo quanto à questão da cultura popular na Brasil. Nesse contexto, com o objetivo de realizar uma releitura da “Carta do Folclore Brasileiro de 1951”, foi realizado o VIII Congresso Brasileiro de Folclore em 1995.

Frade (2004) informa que a partir desse momento o folclore ficou conceituado, como um conjunto das criações culturais de uma comunidade relativas às suas tradições individuais ou coletivas, representando sua identidade social. Dentre os fatores de identificação da manifestação folclórica destacam-se a aceitação coletiva, a tradicionalidade, a dinamicidade e a funcionalidade. Nessa perspectiva é possível entender o folclore e a cultura popular como correspondentes, estando assim em sintonia com a resolução da UNESCO. No entanto, apesar da evolução dos termos e das discussões, a problemática entre cultura popular e folclore parece inesgotável. É nesse aspecto que as considerações de Brandão ainda são relevantes:

Na cabeça de alguns folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é *folclore* é tão grande quanto do que é *cultura*. Na de outros por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar *cultura*, *cultura popular*, o que alguns chamam *folclore*. E de fato para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo. [...] Para outros pesquisadores no assunto há diferenças importantes entre *folclore* e *cultura popular*. Vizinhos, eles não são iguais, e sob certos aspectos podem ser até opostos. Não são poucas as pessoas que acreditam que os dois nomes servem às mesmas realidades e apenas folclore é o mais “conservador” daquilo de que cultura popular é o nome mais progressista (BRANDÃO, 1984:23-24).

Independentemente da problemática estabelecida entre cultura popular e folclore, esse trabalho pretende enfatizar a necessidade dos grupos culturais serem reconhecidos para além dos fatores econômicos, políticos e sociais. É importante observar que as políticas culturais não devem se resumir a determinadas camadas sociais; elas perpassam e se definem para além de uma classe, pois se situam em grupos sociais. Isto é, os grupos produtores culturais apresentam elementos que podem compor diversas classes. Essas análises apresentadas não têm a pretensão de “solucionar” os dilemas presentes entre folclore e cultura popular, no ponto de vista conceitual. Mesmo porque essa problemática apresenta a própria evolução quanto aos estudos dos saberes do povo.

O intuito foi estimular a discussão para que os grupos produtores culturais sejam valorizados, enfatizando a função social que uma manifestação representa para as comunidades que a produzem, sendo essa função um “fio condutor” dos laços sociais que mantém as manifestações da cultura popular vivas. Essas análises foram significativas para conduzir as reflexões sobre o tema desse estudo que refere-se à Cavallhada de Santo Amaro, por isso, torna-se fundamental compreender quais são as origens dessa manifestação popular.

### **1.2.2 As Cavallhadas: dos Torneios Medievais ao Folguedo Popular**

A partir das considerações até aqui apresentadas, compreende-se, então, a cavallhada como uma manifestação da cultura popular. Porém, um dos fatores que proporcionou uma motivação para estudar a cavallhada de Santo Amaro, foi compreender a origem dessa manifestação e a sua difusão no território brasileiro, onde incorporou diferentes representações.

Em sua origem as cavallhadas representam uma reminiscência dos torneios hípicas da Idade Média, na Europa Feudal, nos quais os aristocratas exibiam, em espetáculo público, sua destreza e valentia, com nobres a cavalo regidos por normas cavalleirescas. O ideário cavalleiresco ao longo do processo histórico inclui as cruzadas e destas sobressaem os combates entre os mouros e cristãos. Nos períodos de paz os cavaleiros organizavam jogos e passatempos que eram altamente apreciados pela nobreza, em terras próximas ao castelo. De acordo com Araújo (1964) o combate individual chamava-se justa, e o coletivo, torneio que “era uma forma de preparação para a cavalaria, instituição lendária cuja criação é atribuída ao rei Arthur da Bretanha, fundador da Távola Redonda e Carlos Magno com seus legendários

doze pares” (1964:265). Desta forma, observa-se que nas cavalcadas também se incluem a representação das lutas históricas entre os soldados cristãos de Carlos Magno<sup>19</sup> contra os mouros.

No decorrer dos séculos XII e XIII, no auge das Cruzadas, a sociedade cavaleiresca, passa a ter um grande prestígio. Ela era composta por homens que chegavam a possuir nos seus principados, igrejas, castelos e o poder de comandar e punir; ostentando o título de cavaleiro. Tratava-se de uma aristocracia abaixo dos nobres e menos rica (OURIQUE e JACHEMET, 1997). Foi nesse período, que os torneios representaram uma importância nas festividades, sobretudo na França, em homenagem as vitórias militares, casamentos de nobres e visitas de príncipes estrangeiros. Tudo isso era pretexto para a realização dessas competições, das quais participavam os ilustres guerreiros, que nas justas e nos combates de equipes, os cavaleiros conservavam a vida e o respeito aos adversários.

Deste modo, tendo origem nos torneios medievais, a cavalcada inclui a “concepção de vida e dos ideais das Cruzadas, tanto nos torneios e jogos – prática dos cavaleiros com fins de aprimoramento militar – como na ideologia da supremacia e afirmação da cristandade frente aos inimigos personificados em mouros” (PEREIRA, 1983:199). Trata-se de um divertimento de origem medieval que repetia uma espécie de tática de guerra. São reminiscências das justas e torneios de nobres cavaleiros, que se somaram à celebração dramatizada das lutas entre cristãos e mouros, com embaixadas, desafios e raptos de princesas constituindo exercícios de destreza militar na forma de jogos.

Viana (1973) considera que na transição da Europa Feudal para a Moderna, o povo começou naturalmente a tentar imitar os jogos e as diversões dos nobres. Praticamente em toda a Europa ocidental se verificava esse fato, onde realizavam-se jogos deste tipo por sociedades de mosteiros e corporações em dia de feira nas datas festivas. Nesses espetáculos, o povo imitava os nobres misturando o profano com o religioso. No entanto, uma das questões mais interessantes sobre a origem das cavalcadas está na transformação dos torneios

---

<sup>19</sup> Carlos Magno foi o rei dos Francos entre os anos de 768 e 814. É reconhecido por ter restaurado o Império Romano do Ocidente. Ele soube reunir regiões extremamente diversas sob sua autoridade, no qual lançou os fundamentos da cristandade medieval, fazendo do cristianismo o elo essencial dos povos de seu império. No entanto, na história de Carlos Magno é difícil separar o que é lenda do que fato. Existe uma literatura épica, como as canções de gesta e os romances de cavalaria, típicos das letras medievais e renascentistas, que retomam acontecimentos da sua época (OURIQUE e JACHEMET, 1997).

medievais em folguedo<sup>20</sup> popular. As cavalhadas passaram a ser representadas em Portugal e Espanha como uma forma de difundir uma idéia de “vitória do Cristianismo”, recriando o combate que foi vivenciado na Península Ibérica.

Foram na forma de procissões dramáticas que surgiram as cavalhadas em Portugal, pois era comum serem celebradas em cortejos religiosos. Pereira (1983) cita que Theo Brandão, ao estudar as cavalhadas de Portugal, afirma não ter encontrado nelas a parte dramática. Também sobre essa representação, Mário de Andrade destaca que:

Em Portugal, Teófilo Braga, recolheu documentação do século XVIII, suficiente para provar que as cavalhadas com mouros e cristãos, bem como as mouriscas populares coreográficas e dramatizadas, se interpenetraram muito. Numa correspondência datada de 1757 se descreve um festejo destes em que se ergueu um forte de madeira a beira-rio do Tamega, onde os mouros entrincheirados se defenderam por largo tempo até que o cair da tarde os obrigou à rendição, para que acabasse a festa com o fogaréu da torre incendiada na noite [...] Em Portugal os autos popularescos se referindo às lutas de cristãos e mouros são muito freqüentes (2002:102).

Nesse contexto, a cavallhada pode ser reconhecida como um teatro folclórico, pois integra as manifestações que se traduzem em representação, espetáculo ou cortejo, com personagens determinadas, vestes características e finalidade, direta ou indireta, de exibição. É uma forma de teatro equestre, no qual o cavalo ocupa posição de destaque, valorizado pelo realce que lhe conferem. Procede de aculturação espanhola, nos espetáculos; portuguesa, pela função religiosa. Existe também aculturação francesa devido à história de Carlos Magno, originária das canções de gesta, difundida pelos jograis na Espanha (PEREIRA, 1983; SIQUEIRA, 2006). Na América Latina observam-se as semelhanças que se mantêm em torno do mesmo fato, cuja raiz é atribuída a um passado distante, incluindo os jogos e as lutas entre cristãos e mouros (PEREIRA, 1983).

---

<sup>20</sup> O Folguedo é uma atividade ritual que se expressa como manifestação coletiva composta de elementos dramáticos, musicais e coreográficos. Em geral, organiza-se ao longo de reuniões periódicas para os ensaios dos integrantes, que são mais ou menos constantes. A divisão de trabalho e a hierarquia interna dos grupos exigem certa permanência, contribuindo para a manutenção de um padrão básico. O folguedo integra dimensões festivas, musicais, estéticas e dramáticas. O componente dramático, nem sempre explicitamente encenado, é sempre identificável nos trajes especiais, na organização de danças, cantorias, embaixadas, cortejos e na existência de personagens. As apresentações ocorrem em ruas e praças públicas, ou em terreiros e estádios, especialmente nos dias de festas do calendário litúrgico ou profano (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP/FUNARTE, *apud* TEIXEIRA, 2008).

No início do século XVI com os portugueses no Brasil, foram trazidos para a colônia diversos aspectos de sua cultura, como, a religião, a moral, as tradições, os hábitos, as profissões, as plantas, os costumes militares, os animais e as atividades recreativas (VIANA, 1973). Andrade (2002) afirma que a permanência de tradições mouriscas na cultura brasileira muitas vezes relaciona-se a um símbolo de ordem religiosa. Isso pode explicar o fato das cavalhadas no Brasil estarem relacionadas a um calendário religioso.

Em terras brasileiras os padres Jesuítas foram pioneiros em importar, além da fé católica, preocupações com a civilidade, adaptando-as às crianças indígenas que catequizaram na América portuguesa. Regras para a postura, o andar e a manutenção das costas eretas eram aplicadas no cotidiano (DEL PRIORI, 2000). Além do adestramento físico, das primeiras letras e orações, os pequenos eram introduzidos aos “jogos dos meninos do Reino”, ou seja, de Portugal. “Correr argolinhas” era um deles: imitação de torneio medieval, em que os meninos tinham de enfiar argolas em lanças sem ponta, retirando-as de postes onde pendiam presas por uma garra. Como foi apontado anteriormente, a tradição dos torneios atravessou os tempos e passaram a ser realizados no Brasil, durante festas religiosas ou políticas, no qual as “corridas de argolas” eram parte de um desafio maior: as cavalhadas. Delas participavam monarcas, príncipes, fidalgos da casa real e autoridades. Contudo Viana destaca que:

As cavalhadas do tipo popular foram introduzidas no Brasil [...] Tendo-se fixado em diversas áreas especialmente adaptadas à criação de gado e à prática dos exercícios hípicas [...] Segundo Loureiro Fernandes a cavalhada popular é na sua essência um folguedo vinculado a ciclos da vida campeira à área das regiões criadoras onde o cavalo e o cavaleiro desempenham um papel de primeira grandeza [...] Por que se fixaram as cavalhadas no Brasil? Como se sabe, foram os Portugueses que introduziram na América do Sul o cavalo. O Brasil popular recebeu da parte do povo português que ali se instalou um tipo de cavalhada caracteristicamente medieval e manteve através dos tempos esse mesmo tipo sem grandes alterações (1973:21).

Os folguedos populares e tradicionais serviam para quando o povo, concentrado nas grandes festas religiosas ou não, tivesse nas formas espetaculares de uma cavalhada, por exemplo, uma lição objetiva do bem vencendo o mal, do “mouro infiel” vencido pelo cristão. Esse divertimento contribuiu para a formação religiosa do povo na forma de teatro popular em praça pública, que o jesuíta aproveitou para a catequese (ARAÚJO, 2007). Logo, as festas e procissões na Colônia permitiam as diferentes camadas sociais o divertimento, a fantasia e o lazer. Existiam, também, vários sentidos nas funções aparentemente irrelevantes da festa, dando persistência a certas maneiras de pensar, de ver e de sentir. A mistura entre o sacro e o



profano atenuava as diferenças entre o pagão, o inculto; o diferente do europeu branco considerado civilizado. Os mitos pagãos eram assim esvaziados e recuperados para serem vivenciados exclusivamente como parte da festa (DEL PRIORI, 2000; 2004). Deste modo, durante o período colonial as cavalhadas eram corridas em espaços cercados denominados como “curros”, contornados por arquibancadas para acomodar tanto os membros da elite colonial quanto os espectadores pobres.

Brandão (1978) e Pereira (1983) destacam que o processo histórico de difusão das cavalhadas no Brasil está comprovado em antigos documentos. Em 1584, reporta-se a realização de uma cavalhada em Pernambuco, com destaque para o jogo de argolinha; segue-se a de 1609, na Bahia. Em 1641 pela aclamação de D. João IV, são citadas duas cavalhadas realizadas em Pernambuco e no Rio de Janeiro. Sendo que em Pernambuco, o Príncipe João Maurício de Nassau, quando recebe a notícia da aclamação enviada pelo vice-rei do Brasil, D. Jorge de Mascarenhas, preparou grandes festas e mandou terraplenar uma área e fazer muitos “palanques e teatros de madeira para se assentar a gente que viesse [...] envia o convite a todos os jovens da capitania que sejam bons cavaleiros e possuam ‘cavalos regalados’ [...] e começaram todos a correr, sendo o Príncipe João Maurício de Nassau o primeiro” (DEL PRIORI, 2000:60).

No Rio de Janeiro a cavalhada, realizada pela aclamação de D. João IV, em 1641, ocorreu por ordem do Governador Salvador Correia de Sá e Benevides, sendo a primeira em 4 de março de 1641 e a segunda em abril do mesmo ano (BRANDÃO, 1978; PEREIRA, 1983). Contudo, a primeira referência da cavalhada de mouros e cristãos foi em uma festa no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XVIII. De acordo com Pereira:

no Rio de Janeiro, assim, era a cavalhada, segundo Luís Edmundo: na praça vibram clarins, entram os pajens a pé, cabeleiras presas por laços e trazendo o tricórnio na mão, vão fazer a cortesia de estilo em frente ao vice-rei. Saem dois grupos, ao som de marcha batida, um seguindo à esquerda, outro à direita, para buscar os animais cheios de guizos, que carregam, nos surrões de couro, as lanças, postes de argolinha, cabeças de massa, alcanzias etc. Estes objetos serão usados nos jogos e ficam já depositados na arena. [...] Entram majestosos os cavaleiros com as lanças na mão e se dirigem à frente do vice-rei onde executam a “espetaculosa” continência de sete tempos (1983:22).

No ano de 1730, na Vila de São Salvador, atual município de Campos dos Goytacazes, o Solar do Colégio dos Jesuítas foi cenário de pomposas festividades quando chegara do Rio de Janeiro o ouvidor-geral, Dr. Manoel da Costa Mimoso, onde foram pela primeira vez,

“corridas as cavalhadas na capitania da Parahyba do Sul, e quem as assistisse, diria que uma das grandes festas de que fora tão fértil Lisboa no tempo de D. João V tinha sido transportada para as desertas planícies dos goytacás” (LAMEGO, 1920:114). Foram notáveis, então, as grandiosas cavalhadas<sup>21</sup>, corridas em um protocolo rigoroso (figura 3 página 148). Lamego Filho também descreve como se realizavam os torneios equestres na Baixada Campista:

dois cavaleiros entram pela arena em cortesias. Obtida a permissão do homenageado, no palanque, retiram-se. Vem a azêmola, conduzindo “dardos, pistolas, lanças, rosas e alcanzias”. O torneio começa. Sob o estrépito frenético da multidão, entra a fanfara dos chameleiros. Logo após, ao compasso cadencioso de timbales e trombetas, surgem “vinte e quatro cavaleiros, com seus porta-estandartes”. Os luzidos animais, ricamente ajaezados, mascam nervosamente os freios [...] cada bando era orgulhosamente capitaneado por um dos filhos do Visconde de Asseca, Martim e Luís José Correia de Sá [...] os fidalgos cavaleiros guiam com maestria todos os números de corrida, programada com o rigor dos torneios afamados que deslumbram então a corte lisboeta de D. João V (1996:38).

Outro autor que descreve sobre as cavalhadas em Campos é o escritor campista Julio Feydit. Ele também destaca a pompa no qual se realizava esse divertimento, que ocorria em festividades como forma de homenagear pessoas consideradas ilustres. Como exemplo ele cita que por ocasião do casamento de D. João VI com D. Carlota, onde o sargento-mor Francisco Manhães Barreto foi chamado para ir ao Rio de Janeiro pelo vice-rei do Brasil, para dirigir:

as cavalhadas que faziam parte dos festejos, por ser em Campos o lugar, entre todos no Brasil, onde se fazia com mais pompa este divertimento; como também pela fama que gozavam os cavaleiros campistas, que sempre conservaram a primazia como os melhores adestradores de cavalos para esses exercícios, que lembravam as justas da cavalaria da idade média. O sargento-mor fez grandes despesas com arreios, cavalos e pagens, e com alguns dos cavaleiros famosos nesses exercícios, que não tinham posses para comprar as vestimentas a caráter com as quais deviam se apresentar no Rio de Janeiro (FEYDIT, 1979:220).

A partir da análise dos autores acima, é importante destacar que as cavalhadas na Baixada Campista, não apresentavam anteriormente a presença dos mouros e cristãos,

---

<sup>21</sup> Os 24 cavaleiros “formavam elles dois fios tendo como guias, os dois filhos do Visconde de Asseca, vestidos de velludo negro, com as cabeleiras empoadas e montados em ‘irriquietos’ cavallos com preciosos jaezes. Da dianteira das sellas partia ‘uma cachaceira de sêda azul que cobria os corcéis até os joelhos das mãos’; da cabeça surgia um toucado com o seu pennacho de plumas de garças brancas e da cauda, vestida sêda amarella, desciam 2 barambazes franjados de prata” (LAMEGO, 1920:113).

elemento incorporado posteriormente, estando atualmente presente na cavalcada de Santo Amaro. Sobre esse aspecto, Brandão (1978) considera como tradição oral que a forma mais primitiva de cavalcadas foi a corrida de Argolinhas. E faz um destaque para a questão do simbolismo das cores. Para ele, mesmo que uma ala vista blusa ou faixa e casquete azul e a outra encarnado, como observado nas cavalcadas de Mouros e Cristãos. Tal elemento pode ter sido posteriormente introduzido nas cavalcadas de Argolinhas, através das cavalcadas dramáticas, ou mesmo por intermédio das mouriscas e dos autos reinterpretados destas. Por isso relata que foi através das mouriscadas que “em suas formas (pedestres, marítimas, ou eqüestres) se transmitiu este simbolismo de cores nos nossos autos, inclusive em nossa cavalcada de Argolinhas, que em Portugal, Espanha ou Latino-América, não possui qualquer distinção de cores ou partidos” (BRANDÃO, 1978:14).

Ao analisar como as cavalcadas evoluíram pelo território brasileiro, é importante observar que a história muitas vezes mistura-se à lenda, e quanto a isso, destaca-se a influência de Carlos Magno rememorando os torneios que os Doze Pares de França, realizavam nos momentos de ócio, entre as lutas que empreendiam. Segundo Pereira (1983) a “História de Carlos Magno e os Doze Pares de França” e a “Canção de Rolando”, episódio derivado de *Chanson de Roland*, canção de gesta francesa, do século XII, teve uma ampla aceitação coletiva o que garantiu sua permanência por séculos influenciando a literatura e o teatro folclórico do Brasil. Muitos episódios do livro de Carlos Magno foram versificados e cantados na literatura de cordel, no nordeste.

De acordo com Câmara Cascudo (1953) a “História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França” foi até o início do século XX o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. Mesmo com escassa popularidade nos grandes centros urbanos, mantinha seu domínio nas fazendas de gado, engenhos de açúcar, residências de praia, sendo, às vezes, o único exemplar impresso existente em casa. Eram raras no sertão as casas sem a História de Carlos Magno, nas velhas edições portuguesas. É interessante destacar que para o autor, curiosamente, a fama ilustre de Carlos Magno, que se tornou tradição popular no Brasil, não teve fonte oral e sim origem impressa. No entanto, a cavalcada de Santo Amaro em Campos dos Goytacazes não apresenta, em sua encenação, a figura do Carlos Magno, não contendo dramatização, constituindo-se apenas de manobras e jogos variados.

A partir dessas considerações, é importante observar que as cavalcadas são apresentadas no território brasileiro em diferentes formas, mesmo que tenham mantido uma

gênese em comum. Elas incorporaram, com o tempo, características locais que as diferem. Quanto às formas de se representar as cavalhadas no Brasil, Frade (1988) destaca que existem duas: uma que se limita aos jogos de destreza, sem dramatização, encontrada principalmente no Nordeste; e a outra que apresenta uma estrutura dramática delineada, encontrada principalmente em Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul. Cascudo também considera essas duas variantes e informa:

A cavalhada é apresentada, geralmente, durante as festividades de Corpus Christi, e ainda hoje é encontrada no estado de São Paulo, principalmente nas cidades de Atibaia, Mogi das Cruzes, São Luís do Paraitinga e Franca. No Paraná, realiza-se a cavalhada desde 1841, sempre por ocasião das comemorações da coroação de Dom Pedro I, embora hoje esteja em declínio. Cáscia Frade refere-se à cavalhada no Rio de Janeiro. Ainda se manifesta em Pernambuco, na Bahia, na Paraíba, no Espírito Santo, em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul. Em Alagoas, José Maria Tenório Rocha e Theo Brandão também realizaram estudos a respeito [...] Muitos escritores descreveram a cavalhada: Bernardo Guimarães, em *O Garimpeiro*; José de Alencar, em *As Minas de Prata*; Érico Veríssimo, em *O Tempo e o Vento*; Ariano Suassuna, em *A Pedra do Reino*, entre outros (CASCUDO, 2002:124).

Atualmente ainda é possível encontrar cavalhadas que persistem em vários Estados do Brasil. Na região Norte destaca-se a de Bragança no Pará. No Nordeste, muito conhecidas são as realizadas nos municípios de Murici e de Paripueira<sup>22</sup> em Alagoas. Já na região Centro-Oeste a de Pirenópolis, entre outras no Estado de Goiás; em Mato Grosso a de Poconé. Na região Sul as mais conhecidas são as Guarapuava no Paraná e as de Santo Antônio da Patrulha e São Francisco de Paula no Rio Grande do Sul. Na região Sudeste sobressaem em Minas Gerais a de Ponte Nova; em São Paulo a de São Luís do Paraitinga e a de Franca; no Estado do Rio de Janeiro o único grupo ainda em atividade, apresenta-se no município de Campos dos Goytacazes.

As cavalhadas no Brasil ainda são mantidas, muitas vezes, por proprietários rurais ou pessoas a eles ligadas por laços de parentesco e amizade, isso não é diferente na cavalhada de Santo Amaro. Essa manifestação acaba sendo um acontecimento de importância na vida cotidiana do local no qual ela se apresenta, fortalecendo os laços de solidariedade. Sendo assim, mesmo as pessoas que não têm participação direta no evento, projetam-se procurando

---

<sup>22</sup> A cavalhada de Paripueira (AL) também acontece no dia 15 de janeiro em homenagem a Santo Amaro.

ajudar, seja emprestando cavalos, financiando as vestes, confeccionando flores, fazendo bordados entre outros.

Esta parte do trabalho pretendeu historicizar as raízes culturais da cavalhada, ressaltando o seu processo de difusão, buscando entender esse folguedo desde sua origem nos jogos medievais, até a sua propagação no território brasileiro com a colonização portuguesa. No referencial teórico apresentado nesse estudo, que tem como foco a manifestação da cavalhada de Santo Amaro, foi fundamental trazer uma discussão inicial com o viés nas Políticas Culturais, envolvendo políticas públicas de fomento direcionadas para a cultura popular, nesse caso, destaca-se as ações do programa Cultura Viva, no qual o grupo de Santo Amaro foi contemplado. Destacando também a Legislação para o patrimônio imaterial e as ações do IPHAN, que corroboram com as determinações da UNESCO para a Salvaguarda do patrimônio imaterial. Foi essencial uma discussão quanto à cultura e os dilemas entre cultura popular e folclore, incluindo uma reflexão da origem das cavalhadas e a sua difusão no Brasil. Essas reflexões serviram como base conceitual para analisar a cavalhada de Santo Amaro na atualidade, pois esta é uma manifestação secular, viva, que tem participado de ações políticas.

## 2. A CAVALHADA DE SANTO AMARO POR UMA ABORDAGEM ETNOGRÁFICA

Na curva de Santo Amaro a máquina apitou [...] Em todo lugar que Cazuzza aparecia levava a cabra em mulinha especial, fosse em batizado, fosse em casamento[...] A campeirada ria das bobagens de Cazuzza do Rego e mais de um quase esganou quando relatei que o cismático, numa festa de cavalhada em Santo Amaro, apareceu de cabra toda no cetim e lenço de moça no pescoço. Lá para as tantas, a bicha perdeu a compostura e desatou no pé. [...] Falei franco a Quintanilha, que requereu minha presença em Festa de Santo Amaro, numa cavalhada onde eu sempre aparecia na melhor pata e na sela mais ostentosa

(José Cândido de Carvalho. In: *“O Coronel e o Lobisomem”*)

A partir das discussões teóricas apresentadas, a estratégia metodológica desse trabalho constitui de uma abordagem que teve o intuito de descrever como o grupo da cavalhada de Santo Amaro promove essa manifestação cultural secular que ocorre anualmente, no dia 15 de janeiro, durante os festejos do padroeiro do Distrito de Santo Amaro de Campos. Essa manifestação é organizada por um grupo específico da comunidade, que se mobiliza para a sua realização. Dessa forma, para entender as relações sociais estabelecidas em prol da realização do evento, foi fundamental a observação direta e produção de notas de campo para gerar registros escritos e fotográficos do grupo social em estudo. Embora a cavalhada se realize em uma data fixa, o grupo se reúne desde o mês de outubro até o dia 15 de janeiro. Portanto em 2009 e 2010 foram realizadas visitas a partir do mês de outubro até janeiro de 2011.

Para Durham (1997) e Zaluar (1997) a pesquisa de descrição etnográfica, se concentra em coleta de depoimentos, sendo a entrevista o material empírico privilegiado, através da técnica de análise do discurso. O material etnográfico é um conjunto sistematizado de forma tal que pode ser transcrito e interpretado, privilegiando enunciados, atos e gestos dos atores sociais envolvidos na pesquisa. Nas considerações de Geertz uma análise da cultura não deve ser como a da ciência experimental em busca de leis, mas sim uma ciência interpretativa à procura de significados. Assim, para compreender a prática etnográfica é necessário “entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento [...] praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante” (1989:4). DaMatta (1987), apresenta que a forma como o material da pesquisa é coletado depende de alguns

fatores, sendo o principal a orientação teórica de cada pesquisador, isto é, a forma como cada pesquisador constrói a sua estratégia de coleta de dados.

Nesse caso, alguns passos são fundamentais para nortear um trabalho etnográfico, como, a vivência no campo, a observação, a entrevista e o diário de campo. Para ele o pesquisador deve estar atento para observar e anotar os fatos ocorridos no campo. Desta forma, o diário “pode atuar como uma ‘memória social’, gravando aquilo que de outro modo estaríamos fadados a esquecer” (DAMATTA, 1987:188). O autor também destaca que uma interessante forma de ganhar uma empatia do grupo pesquisado é elaborar, por exemplo, um formulário, como uma forma de guia para o início da pesquisa, proporcionando uma familiaridade com o ambiente a ser pesquisado. Assim, torna-se fundamental em uma abordagem etnográfica, manter um diário (notas de campo), onde o pesquisador deve anotar palavras, frases, observando fatos interessantes durante a sua vivência com o grupo em estudo.

Dentre as estratégias utilizadas na pesquisa para um reconhecimento prévio da área em estudo optou-se pela aplicação de formulários<sup>23</sup> de forma aleatória à população presente durante a Festa de Santo Amaro em 2010, com o intuito de entender o que o público participante da festa pensa a respeito da cavalhada. Isso é, se o público a considera importante para a festa e se a identificam como patrimônio cultural. Como também, se conhecem a política do Ponto de Cultura no qual o grupo de Santo Amaro foi contemplado. Os dados obtidos também foram fundamentais para nortear o avanço da pesquisa trazendo subsídios para a realização de uma descrição etnográfica, auxiliando a elaboração de algumas perguntas para as entrevistas. No entanto, o fio condutor dessa pesquisa foi a observação direta no campo e a análise das entrevistas semi-estruturadas que foram realizadas com alguns participantes e pessoas envolvidas diretamente na realização da cavalhada. Os informantes selecionados foram: os capitães da cavalhada, Joel (Capitão Mouro) e Miguel (Capitão Cristiano); a artesã e costureira das indumentárias, Maria da Conceição (Dona Conceição); o

---

<sup>23</sup> Foi a partir da inquietação quanto à importância que os participantes da Festa atribuem à cavalhada, que optou-se pela aplicação de 100 formulários durante à Festa de Santo Amaro de 2010, o ano em que esta completou 250 anos (figura 8 página 150). Esse foi um “ponto de partida” para a abordagem etnográfica. O intuito foi descobrir o que o povo que se espalha pelos “espaços da Festa”, pensa a respeito da cavalhada de Santo Amaro. Essa amostragem contemplou, além de moradores locais, visitantes de várias localidades da Baixada, da Sede de Campos, de outros Municípios e até de outros Estados, demonstrando que a Festa é bastante visitada e que os “filhos do lugar” retornam no dia da festividade (gráficos e tabelas página 134).

organizador da cavallhada, Fernando e o atual secretário Municipal de Cultura de Campos dos Goytacazes, Orávio de Campos.

## **2.1 O povoado de Santo Amaro: Um marco na ocupação da Baixada Campista**

A introdução da cavallhada na Baixada Campista está atrelada ao processo histórico de ocupação pelos colonizadores portugueses. Segundo Feydit (1979) a colonização da capitania da Paraíba do Sul começou no início do século XVI, pelo Norte, com a fundação do povoado da Vila da Rainha, por Pero de Góes, na foz do Rio Itabapoana. Porém, com o fracasso dessa tentativa de colonização, as terras da capitania ficaram abandonadas por aproximadamente setenta anos. Até que, em 1629, os sete capitães, por decisão judicial, conseguiram a posse e o direito de sesmaria para a região, começando, então, a ocupação das terras da Baixada Campista com a criação de gado a partir da Lagoa Feia, ao Sul da Foz Rio Paraíba do Sul.

Os capitães e seus herdeiros começaram a levantar currais, com uma abundância de gados e cavalgadas, nos amplos pastos da planície dos índios goytacazes (COUTO REYS, 1997; FEYDIT, 1979; LAMEGO FILHO, 1996). Em 1652, a implantação do Solar do Colégio marca o ciclo jesuítico na Baixada Campista. Em meados do século XVII, os engenhos de açúcar começaram a se multiplicar e consolidar a povoação de São Salvador, com uma forte influência da ordem beneditina, instalada no Mosteiro de São Bento. Foram, então, os Beneditinos e os Jesuítas os detentores de grande parte das terras da Baixada Campista. Essas terras eram intensamente disputadas por estas ordens religiosas (COUTO REYS, 1997).

No ano 1648, o Mosteiro recebeu do donatário na capitania quarenta braças de terra onde atualmente se situa a sede do Distrito de Santo Amaro, e, segundo documentação do Mosteiro, a primeira capela erguida no povoado data de 1735, sendo que a imagem mais antiga de Santo Amaro chegou a Vila de São Salvador<sup>24</sup> por volta do ano de 1790 (NEVES, 1980). No entanto, existe uma lenda que os moradores da baixada contam quanto à origem do poder de Santo Amaro e da construção de sua capela; sobre esse aspecto Neves destaca:

---

<sup>24</sup> A Vila de São Salvador dos Campos foi criada em 29 de maio de 1677 (Ato de 2 de setembro de 1673). Só em 1833, foi criada a comarca de Campos e, em 28 de março de 1835 (Lei Provincial nº 6), a Vila foi elevada à categoria de Cidade com o nome de Campos dos Goytacazes (FEYDIT, 1979).



Contam os *moradores* que os padres beneditinos haviam trazido uma imagem de Santo Amaro do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, para a subsede de Campos dos Goytacazes. Certo dia, eles procuraram a imagem e não a encontraram. Após muitas buscas foram localizá-la num pequeno elevado, onde hoje está construída a igreja do Santo. Recolheram a imagem para o mosteiro e o fato é repetido por muitas vezes mais. Desta insistência admitiram os padres e os *moradores* que o Santo queria ter sua igreja naquele local. Aí construíram, sob os auspícios dos moradores, uma capela, tendo início ou estimulando a criação do povoado. Decorre desta época a crença na mensagem e desejo do Santo de proteger a população local (1980:13).

A autora ainda destaca que a centralização em torno do poder miraculoso do Santo possibilitara, assim, a conquista do território, a agregação da população em torno das atividades religiosas e ampliara a hegemonia política dos padres beneditinos e do donatário. Como as terras do Mosteiro se estendiam por uma faixa litorânea que ultrapassava a própria Capitania, posteriormente, essa influência ultrapassou os limites político-administrativos, alcançando municípios como Campos, São João da Barra, Quissamã e Macaé.

A partir de 1873, com a construção da Estrada de Ferro até São Sebastião e o tráfego de carros de bois até Santo Amaro, ocorreu uma maior facilidade para os fiéis que residiam em Campos comparecerem à Festa de Santo Amaro. Em 1910, com a inauguração da linha de ferro até Santo Amaro, os devotos começaram a poder ir e voltar para a festa no mesmo dia (NEVES, 1980). O século XX correspondeu ao predomínio da cultura da indústria sucroalcooleira no Município de Campos até a década de 1970 e a partir da década de 1980 ocorreu um declínio nessa atividade. Com isso, a indústria ceramista tomou um novo impulso, tornando-se atualmente uma das atividades econômicas mais significativas da Baixada Campista.

Neves (1980) descreve que os elementos das relações cotidianas dos grupos estruturalmente situados nas relações sociais subjacentes à vida social do povoado de Santo Amaro, inclui atores sociais que participam da Festa de Santo Amaro. Ela destaca como principais participantes os usineiros, os plantadores de cana, os lavradores de cana, os pequenos produtores de cana e trabalhadores rurais. Os usineiros representavam um pólo dominante da produção e exerciam um poder hegemônico entre as classes presentes no cotidiano do Distrito de Santo Amaro. No entanto, trinta anos após os estudos da autora, devido à decadência da indústria açucareira na baixada, outra classe, a dos ceramistas, conquistou poder entre os estratos sociais envolvidos na organização da festividade, que tem como marco a encenação da cavalhada de Santo Amaro.

## 2.2 Aproximação: a vivência na comunidade de Santo Amaro

A primeira aproximação com o grupo da cavalhada de Santo Amaro foi em julho de 2009, em uma apresentação da cavalhada na festa da ExpoAgro, realizada na Fundação Rural de Campos. A participação do grupo nesse evento, segundo relatos dos cavaleiros, é recente, pois eles só recebem o convite esporadicamente. No entanto, esse acesso foi importante para conhecer um dos organizadores da cavalhada e do Ponto de Cultura. Já em novembro de 2009, ocorreu outra aproximação, pois o grupo se reuniu para a prestação de contas do primeiro projeto de fomento no qual participaram (Edital de Cultura do Estado do Rio de Janeiro<sup>25</sup>). Inclusive, foi a partir dessa participação que o grupo se mobilizou para montar o projeto no qual concorreram para ser um Ponto de Cultura.

Mas foi no mês de dezembro de 2009, que se iniciou efetivamente a observação empírica, já que nesta época os cavaleiros se reúnem para os ensaios da cavalhada. No entanto, a aproximação com os cavaleiros não foi tão fácil o quanto se imaginava. Durante a participação no primeiro ensaio, foi possível perceber uma separação que envolve a questão de gênero, já que na cavalhada, os participantes são 24 homens, o que evidencia uma predominância masculina nos ensaios. Ao entrar no campo onde os cavaleiros ensaiam, observou-se que as mulheres (mães, esposas, noivas, namoradas, irmãs, etc.) dos cavaleiros, ficavam em um local reservado, isto é, não entravam no campo onde os cavaleiros estavam treinando. Essa situação inicial foi um tanto embaraçosa, para um pesquisador do sexo feminino, o que acarretou certa dificuldade a princípio. Assim, nesse primeiro momento não foram utilizados instrumentos de coletas de dados, como: câmera fotográfica, filmadora e caderno de anotações, para que não ocorresse um distanciamento do grupo para com a pesquisadora.

Junto com os cavaleiros no campo de ensaio ficam os avôs, pais, padrinhos, tios, primos, amigos, sendo a maioria ex-cavaleiros, porém, todos homens. Além disso, pessoas “estranhas” nos ensaios incomodam os capitães e os cavaleiros da cavalhada. Desta forma, para a observação dos ensaios foi necessária uma estratégia, através de uma aproximação com as mulheres, explicando do que tratava a pesquisa. O grupo de mulheres estava na varanda da casa de Dona Conceição, uma senhora muito conhecida e respeitada na comunidade de Santo Amaro. Esta senhora confeccionou as vestes da cavalhada por quatro décadas, tendo passado

---

<sup>25</sup> Antes de ser contemplada pelo Edital do Ponto de Cultura, o grupo de Santo Amaro, foi contemplado com o Edital de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, com a verba de 10 mil reais.

esse encargo para a sua sobrinha. Porém, ela ainda participa da organização da cavalhada e foi através dela que o contato com grupo se efetivou, pois essa senhora se encarregou de apresentar outras pessoas pertencentes à comunidade, além dos cavaleiros.

Só assim os “olhares”, ou como sugere Geertz<sup>26</sup>, as “piscadelas” se modificaram e finalmente em outra oportunidade foi possível entrar no campo de ensaio, onde treinavam os cavaleiros. Iniciando-se, assim, outro momento de aproximação através de conversas com quem assistia os ensaios. A presença nos treinos possibilitou muitos contatos e uma importante familiaridade com a comunidade e principalmente com os capitães da cavalhada. A partir dessa estratégia, aos poucos, os instrumentos de coleta de dados passaram a ser utilizados.

### 2.3 Na Festa de Santo Amaro

*A festa é muito antiga aí vieram fazer pergunta pra mim e eu falei (risos) meu amigo eu to com 45 anos e não tem como explicar 251 não! É um troço muito antigo! (risos)*

Capitão Mouro

Observar uma festa popular<sup>27</sup> como a de Santo Amaro é sem dúvidas um grande exercício (foto 1). O povo se espalha pelos “espaços”, seja em torno da igreja, na praça, no barzinho da esquina, nas barraquinhas e no campo onde acontece a cavalhada. Cada um desses “lugares” possui um significado, já que as pessoas vão à Festa<sup>28</sup> por motivos diferentes, seja para pagar promessas, visitar parentes, assistir missas, assistir a cavalhada, entre outros. Porém o mais interessante da festividade é quando se “perde” a referência entre o sagrado e o profano, é o momento em que “o povo se mistura”, no qual percebe-se a essência das festas populares, isso é, o que o povo cria e recria.

---

<sup>26</sup> Geertz, ao analisar as considerações de Ryle, utiliza o exemplo das “piscadelas” diferenciando um simples piscar de olhos de uma piscadela marota, apontando assim, que em uma pesquisa etnográfica é necessário fazer uma descrição densa, onde “piscadelas” e “falsas piscadelas” são percebidas e interpretadas (GEERTZ, 1989).

<sup>27</sup> Na análise dos formulários aplicados durante a Festa de Santo Amaro de 2010, 44,5% dos entrevistados consideraram as festas populares como patrimônio cultural (gráfico 3 página 136).

<sup>28</sup> Com imagens da Festa de Santo Amaro de 2009, a Unidade Experimental de Som e Imagem (UESI), do Centro de Ciências do Homem (CCH/UENF), produziu um documentário relativo à Festa de Santo Amaro, denominado “Glorioso Santo Amaro” (UENF, 2009).



Foto 1: O povo se espalha durante a Festa de Santo Amaro. Ao fundo a igreja do padroeiro. Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

A apresentação da cavalhada<sup>29</sup>, dentro da parte recreativa da festa, tem esse significado, já que no público misturam-se quem vai à festa só para se divertir, mas também aqueles que vão para pagar promessas, além dos vendedores ambulantes, os moradores locais, os moradores de outras localidades da Baixada, da sede de Campos, de outros municípios e até de outros Estados. Estão presentes, mulheres, homens, idosos, jovens e crianças, no mesmo espaço, aplaudindo os cavaleiros da cavalhada.

O escritor campista, Waldir Carvalho, nascido e criado em um povoado próximo de Santo Amaro, descreve em seu livro “Se não me trai a memória”, algumas lembranças das festas de Santo Amaro de antigamente:

Grande parte da população brasileira costuma cultuar os seus santos padroeiros a quem devota, no seu dia, grandes homenagens. Nós, da Baixada, comemoramos a cada dia 15 de janeiro o dia de Santo Amaro, ocasião em que se reúnem, vindos das mais diferentes regiões, filhos do local para rever parentes, devotos para pagar promessas e turistas pelo fascínio que a festa proporciona. Guardo dela grandes recordações. [...] no passado havia um “que” de especial. Na véspera o trem chegava com vagões

<sup>29</sup> Aproximadamente 35,4% dos entrevistados relataram assistir a cavalhada (gráfico 1). Do total da amostra, 44% a consideram com uma significativa importância histórica (gráfico 2) e 96% a reconhecem como um patrimônio cultural (gráfico 4) (vide página 135,136,137).

extras transportando além de grande número de fiéis, o Festeiro e uma banda vinda de Campos que podia ser Apolo ou Guarani. Nesse instante, ouvia-se o badalar dos sinos da Igreja e os foguetes começavam a subir, espocando no ar, dando início à Festa (CARVALHO, 2003:49).

Ele destaca que muita coisa mudou e outras ainda permanecem, se o trem atualmente não faz parte da paisagem; os devotos, a banda de música, o badalar dos sinos e os fogos, ainda se fazem presentes na festividade. Neves (1980) também considera a festa de Santo Amaro como uma das mais antigas e mais importantes que ocorrem no município de Campos. Os campistas, principalmente os que residem na Baixada, têm muito orgulho de manter esta tradição. Ao analisar as considerações anteriores, torna-se instigante o exercício de “abrir os olhos” e perceber no que se transformou esse evento nos dias atuais.

A festa inicia-se uma semana antes do dia 15 de janeiro. Neste dia todo o entorno da praça já está enfeitado por bandeirinhas presas em bambus, barraquinhas de artesanato, de artigos religiosos, como também de muambas, de comidas e bebidas, que se encontram espalhadas pela praça. A igreja fica enfeitada com muitas flores e repleta de fiéis que entram e saem fazendo promessas e depositando ex-votos, aos pés de Santo Amaro. No domingo que antecede o dia 15 de janeiro ocorre a “cavalgada”, uma espécie de procissão a cavalo, que conta com a participação de muitos cavaleiros da Baixada Campista e com alguns participantes e ex-participantes da cavalhada, além de mulheres e crianças.

Todo ano a cavalgada sai de uma determinada cerâmica da Baixada. Os cavaleiros percorrem um trecho desde a cerâmica escolhida até a Igreja de Santo Amaro, onde se reúnem. Nesse momento os ceramistas e os produtores rurais aproveitam para fazer sorteios de brindes para os cavaleiros. É importante apontar que depois que a economia açucareira entrou em declínio, os ceramistas passaram a assumir um importante papel no setor econômico da Baixada; no entanto, não com a mesma “pompa” dos usineiros e dos grandes proprietários, que exerciam estrategicamente uma grande influência na festa como apontou Neves (1980). O relato de Dona Conceição descreve a “disputa” que existia entre os festeiros de antigamente:

*Aqui tinha um povo rico, fazendeiros, tinham gado, eles matavam carneiro, matavam dois...era muita fartura! [...] Olha... de Quissamã, teve época de vir vinte ônibus de romeiros [...] antigamente a gente não se preocupava porque os festeiros podiam e cada um queria dar melhor do que o outro, um queria fazer mais do que o outro.*

(Outubro, 2010)

Atualmente, ocorreu uma mudança no processo de hegemonia da classe econômica e política local, mas a essência da influência que o usineiro representava, mesmo com a decadência da indústria sucroalcooleira, permanece na dos ceramistas e dos produtores rurais, na forma de participação da festa, como uma reafirmação do poder. Desta forma, o momento da festa é “aproveitado” para oferecer prendas, churrascos e patrocínios para os eventos recreativos. Neves (1980) destacou a festa de Santo Amaro como um símbolo vivificador de solidariedade e de redistribuição social, onde os “patrões” acabam mantendo o seu prestígio social.

Durante a semana da festa, depois da novena, o público se dirige para o rodeio, em que alguns membros de destaque da comunidade são apresentados na abertura, além dos peões, inclusive os capitães da cavalcada. No dia 14 por volta das 8 horas da noite, após o último dia da novena, a Igreja e a praça ficam repletas de visitantes, para o “levantamento do mastro da festa”, que tradicionalmente sai da casa do festeiro. Este oferece salgadinhos e refrigerantes para pessoas concentradas em frente a sua casa, aguardando o momento de “levar o mastro” em um cortejo até a praça. A banda de música “Lira de Santo Amaro” vai à frente anunciando. O mastro é erguido por alguns homens e um deles desata o “nó do mastro”; o segredo deste nó é tradicionalmente mantido, no entanto, o senhor que detém este segredo já está ensinando-o para o seu filho, para que ele dê segmento à tradição. Depois de erguido o mastro um foguetório anuncia mais uma festa de Santo Amaro. Após esse momento acontece o leilão e segundo relatos de um antigo festeiro:

*O leilão antigamente era de pequenas prendas, uma pequena quantia em dinheiro, uma broa de milho, uma toalha bordada, as meninas iam, acompanhadas pela banda de música, passando de casa em casa, segurando uma toalha branca, pedindo prenda para o leilão.*

(Janeiro, 2011)

Neves (1980) analisa o leilão na festa de Santo Amaro, em meados da década de 1970, no auge da economia sucroalcooleira e o apresenta como uma forma de competição, expressão e legitimação de poder e controle da redistribuição, quando as pessoas possuidoras de recursos financeiros eram provocadas publicamente a ofertar lances de compra mais altos. Atualmente, o leilão não acontece mais desta forma, ele representa uma oportunidade de oferecer gratificação para a cavalcada e para a igreja, não sendo mais uma demonstração explícita de poder. Segundo os capitães da cavalcada, o leilão levou um tempo sem acontecer

e, atualmente, os mesmos trouxeram esse evento de volta para obter recursos para a cavallhada e para a igreja. Isso pode ser observado na fala do Capitão Mouro, Joel:

*O dinheiro do leilão é uma responsabilidade minha e de Miguel, por que o leilão foi [...] o leilão já tinha acabado, mas só que nos gastos que a gente tinha, muitos proprietários vinham me ajudar, doando um bezerro, essas coisas. Foi onde que o leilão agora é responsabilidade nossa, que tem que pagar as despesas, cobrir as despesas e o resto a gente solta pro padre.*

(Janeiro, 2011)

No leilão os capitães adquirem as prendas, que atualmente são: bezerros, cabritos, búfalos, bicicletas, etc. Os animais vão sendo apresentados, um a um na arena do rodeio, guiados pelos capitães. Eles relataram que as contribuições do leilão são repartidas entre a cavallhada e a igreja. Um antigo festeiro contou que a festa mudou muito, os “novos tempos” trouxeram a necessidade de uma festa mais aprimorada, assim, vieram os shows e companhias de rodeio, o que requer mais dinheiro e apoio da prefeitura para toda a estrutura. Segundo este senhor toda esta mudança “*fez a festa pagar um preço de ser submissa à prefeitura*”. Pois um festeiro, sozinho, não consegue mais organizá-la. Até porque, como foi apontado anteriormente, os antigos festeiros tinham um maior poder aquisitivo. Ele relatou também, que se o festeiro não for aliado ao prefeito que está no poder a festa “não acontece”. Essa fala demonstra que se não houver uma aliança de interesses entre a comissão de festa e os representantes do poder público (prefeitura), torna-se moroso conseguir os recursos necessários para a realização do evento.

Durante toda a madrugada do dia 15, a igreja de Santo Amaro fica repleta de visitantes, pois a todo o momento chegam muitos romeiros que vêm de uma tradicional caminhada a pé da Sede de Campos até o Distrito de Santo Amaro (aproximadamente, 40 km). Uma missa é rezada às 3 horas da manhã; às 5 horas da manhã ocorre a alvorada, com uma queima de fogos no amanhecer do dia do padroeiro, Santo Amaro. A banda de música percorre as ruas, acordando e convidando o povo para a festa. Toda casa que tem em sua frente uma vara de bambu com uma bandeira colorida é de moradores que acompanham a alvorada pelas ruas, onde esperam a banda passar na frente de suas casas para acompanhá-la. Quanto à banda de música, o Capitão Cristão relembra:

*A banda esteve acabada, agora a gente mesmo com os trancos e barrancos a gente está vendo a banda aí... Essa banda quase que acabou, em uma época há uns tempos atrás aí...uns 30 anos. Teve acabando mesmo, reduziu aí a uma meia dúzia de músicos só. Não tinha instrumentos não tinha quem comprasse e quem ajudou muito foi aquele... Que faleceu Doutor Edson.*

(Janeiro, 2011)

O relato demonstra que a banda ficou muito enfraquecida, quase chegando a se desfazer, devido à falta de recursos; esse fato corroborou o desejo do grupo da cavalhada de Santo Amaro em inserir a banda no projeto do Ponto de Cultura, pois atualmente a banda também estava passando por um momento delicado. Durante o dia 15, algumas missas são realizadas e os devotos depositam ex-votos<sup>30</sup> aos pés de Santo Amaro, o que eles chamam de “milagres”. Por volta das 10 horas da manhã, os fogos anunciam a chegada dos romeiros de Quissamã e Carapebus, que acenam bolas coloridas nas janelas dos ônibus e desfilam pelas ruas acompanhados pela banda musical. No dia da festa as casas ficam cheias, pois muitas pessoas vão visitar parentes e amigos em Santo Amaro. Neste dia em muitas casas são realizados grandes almoços para receber muitos convidados. De acordo com Neves a festa se apresenta como:

a ocasião de os parentes, com residência no povoado, receberem a visita daqueles que estão distantes. [...] Nas vésperas do dia principal da festa, estas famílias, residentes fora do povoado, vão chegando e as relações familiares são vivificadas. Nesse sentido, a festa de Santo Amaro é a consolidação de inúmeras festas familiares, que se passam na casa de cada unidade doméstica que aí reside. O predomínio destas famílias é dado pelas obrigações de (elas) receberem a todos, fornecerem alimentos e acomodações (1980:20).

A autora ainda destaca que as festas de cada família acompanham o mesmo ciclo de preparação da festa comunitária. A praça onde esta se desenrola passa a ser uma extensão das próprias casas; além disso, os moradores locais oferecem ajuda aos romeiros que não têm parentes no local, oferecendo água, comida, etc. Essas relações sociais ainda são vivenciadas e a fala de Dona Conceição corrobora essa observação:

*No dia da festa eu tomo rua, mas a porta da minha casa fica sempre aberta para quem quiser entrar, mesmo sem ver a dona. [...] Tem água, tem café, para quem quiser. A gente não tem medo, pode vir quatro, pode vir dez, pode vir quinze, a gente não tem medo.*

(Outubro, 2010)

Um dos momentos mais esperados da parte recreativa da festa é sem dúvidas a apresentação da cavalhada de Santo Amaro. Na memória do grupo que a promove, não se sabe ao certo, em que ano ela começou. No entanto os Capitães da cavalhada, que são os mestres que detêm o maior conhecimento desta, relatam que em toda Baixada Campista, era

---

<sup>30</sup> Do latim *votum*, coisa prometida. “O que se promete deve ser pago”, diz o ditado. Ex-voto é o que se promete ao santo de devoção para se receber a graça, ou o que se oferece por tê-la alcançado. Um ex-voto pode ser: vela, foto, flor, partes do corpo feitas em cera, barro ou madeira, e outros objetos (CASCUDO 2002).



muito comum se apresentar a cavalcada e isso se estendia até mesmo para o atual município de Quissamã, cujo território no passado já pertenceu a Macaé e a Campos. Sobre esse aspecto, Neves (1980) destaca que os moradores da Baixada percebem esse espaço como “Nossa Região”. É importante observar que o sentimento de pertencimento do morador da Baixada se estende além dos limites político-administrativos municipais, abarcando as áreas de fronteira com outros Municípios, como São João da Barra e Quissamã. Isso corrobora o fato dos cavaleiros da cavalcada, não serem apenas de Santo Amaro, pois suas famílias pertencem a várias localidades próximas.

Como foi apontado anteriormente, Lamego (1920) e Lamego Filho (1996), descrevem a realização de uma cavalcada em 1730, na Baixada Campista. Assim, como o *Jornal Monitor Campista*<sup>31</sup> que desde meados do século XIX, publicava notas convidando a população para a festa de Santo Amaro e para a sua cavalcada primorosamente ensaiada. Mas na memória dos moradores locais essa noção temporal é um tanto incerta, pois o que importa é o ato de ser passada de geração em geração, como uma tradição oral. Frade (2004) enfatiza que a Carta do Folclore de 1951, apresenta que para ser considerado folclore um determinado “fato” deve ter características próprias, aceitação coletiva e anonimato. É algo que não se sabe por quem foi criado, em alguns casos, pode ter origem na cultura erudita e ter alcançado as camadas populares, através da aceitação coletiva. Essa observação reforça a questão do grupo que promove a cavalcada de Santo Amaro não possuir referências de quando se iniciou efetivamente essa encenação na Baixada. Mas contam que, antes, existiam outras cavalcadas na Baixada Campista; no entanto, a de Santo Amaro permaneceu como parte profana da Festa, na visão da Igreja. Quanto a esse aspecto o Capitão Mouro relembra:

*A cavalcada antigamente não era na praça era lá pra dentro...(risos) você sabia disso? Era escondido e sabe onde a gente ia ensaiar? Lá em Ponto de Coqueiro! Tá vendo só! A festa era aqui e a gente ensaiava lá em Ponto de Coqueiro! Eu tinha um tio que ia a pé até lá...e ainda carregando duas varas de bambu! Vou dizer...é gostar muito! Que amor que ele tinha! Ele morreu coitado...vindo de um ensaio de cavalcada a pé...ô raça danada!*

(Janeiro, 2011)

Embora os representantes da Igreja afirmem que a cavalcada seja uma parte profana da festa, o grupo que a promove, menciona que um dos fatos para fortalecer a sua continuidade

---

<sup>31</sup> Para ver algumas notícias do *Jornal “Monitor Campista”* no século XIX, convidando a população para a Festa de Santo Amaro (vide página 149).

se deve à devoção a Santo Amaro. O Capitão relata que a cavalcada antigamente não era apresentada no campo ao lado da praça, isso no tempo em que o seu pai ainda jovem participava. Era apresentada em uma propriedade próxima, mas os ensaios aconteciam em uma localidade mais distante denominada “Ponto de Coqueiro”. Na localidade de São Martinho também se apresentava uma cavalcada, mas realizada por outro grupo, com capitães diferentes da de Santo Amaro. Com o falecimento de um capitão, o grupo de São Martinho se desmotivou. Entretanto, os antigos participantes da cavalcada de São Martinho resolveram “resgatar a tradição” depois de muitos anos, convidando o grupo da cavalcada de Santo Amaro para se apresentar na festa de São Martinho comemorada no dia 11 de novembro.

*A cavalcada na minha vida toda não tem como dizer quantas eu corri, é incalculável! (risos) Incalculável, porque a gente não corria só aqui não...corria em Santo Amaro, São Martinho, Campo Novo de Cacimba, eu corri lá...foi a primeira cavalcada que eu corri foi lá em São Martinho. O Sr. Amaro Matilde disse que tava faltando um cavaleiro, aí ele disse assim: “Preciso de você!” Aí foi assim que eu corri a primeira cavalcada, eu tinha uns 14 anos e foi na Festa de São Martinho, depois que eu corri em Santo Amaro.*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

A apresentação da cavalcada na festa de Santo Amaro se inicia por volta das duas horas da tarde após o término de uma missa. A encenação dura aproximadamente três horas. Às dezoito horas o badalar dos sinos marca o início da procissão, que é seguida por muitos fiéis, na qual os Capitães da cavalcada fazem questão de levar o andor de Santo Amaro, motivo de muito orgulho para eles. A procissão é acompanhada pela banda musical “Lira de Santo Amaro” que percorre as ruas no entorno da praça, tocando o tradicional hino “Queremos Deus”.

A partir das análises quanto à festividade, as considerações a seguir serão destinadas especificamente à cavalcada de Santo Amaro, seus preparativos, a forma na qual o grupo promove o evento, a motivação para serem cavaleiros, os gastos envolvidos e a sua interação com o poder público. Ou seja, a inserção no campo possibilitou vivenciar o que o grupo necessita para realizar o evento. Como foi apontado no primeiro capítulo que apresentou a Legislação para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, a realização de um inventário requer procedimentos de investigação, que inclui uma pesquisa de natureza etnográfica. Nesse sentido a descrição etnográfica realizada no presente trabalho pode contribuir para um futuro inventário da cavalcada de Santo Amaro.

## 2.4 A Cavallhada de Santo Amaro

Muitas vezes o público que assiste a cavallhada não faz idéia do esforço que os envolvidos têm para a realização do evento. O trabalho de campo propiciou uma imersão na comunidade, sendo este um dos momentos mais significativos da pesquisa, pois foi possível vivenciar junto ao grupo os preparativos para a realização da cavallhada. Compreendendo as dificuldades, as aflições, mas também os laços de amizade que são fortalecidos. A partir dessa imersão, foi possível perceber os obstáculos que o grupo vem enfrentando para participar das ações de políticas públicas de cultura.

### A Motivação para ser Cavaleiro

*A cavallhada é tudo na Festa de Santo Amaro. O meu sogro corria cavallhada e era o capitão número um! As pernas dele eram “espichadinhas”, você tinha que ver a manobra que ele fazia! Ele não fazia uma curva no corpo, todo mundo até caçoava dele que ele fazia aquilo para se exhibir! [...] O importante de tudo no cavaleiro é o porte dele!*

Dona Conceição (Outubro, 2010)

A motivação para ser um cavaleiro vem de geração em geração, as crianças ainda bem pequenas já têm o “gosto” para lidar com os cavalos:

*Os meninos, eu me sinto assim, que eles vê a tradição da cavallhada antiga, como que a gente vem correndo, que gosta de andar a cavalo. Que não adianta dizer que a gente está ali por esporte! Não é não! Porque é um amor que a gente tem que gosta! Tem que dedicar aquilo! [...] Tem muitos garotos aí que a gente tá vendo, porque é uns que andam a cavalo...que gostam do evento! Para escolher um garoto para a cavallhada é o seguinte: tem que tá no ritmo da cavallhada, no ritmo de montar em um cavalo bravo, pronto pra levar um esbarro!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Quando o capitão fala que para ser cavaleiro é necessário estar “pronto para levar um esbarro” ele não quer apenas se referir a um esbarro de um cavalo, ele também quer dizer que o jovem não pode ser medroso e ficar desestimulado por qualquer erro que ele venha a cometer. Porque para “estar no ritmo da cavallhada” o jovem deve ter iniciativa para treinar, além de ter que conviver com os cavaleiros mais velhos, sabendo reconhecer seus erros, tendo que ser persistente para continuar treinado. Ser um cavaleiro, como enfatizam os capitães, é um orgulho, a comunidade muito os respeita. Foi interessante observar que durante todo o ano, os moradores de Santo Amaro se referem aos Capitães da cavallhada não pelos seus nomes, fazem questão que chamá-los por “Capitão”. É assim que são reconhecidos, eles têm um “status”, pelo fato de terem chegado ao posto mais “alto” da cavallhada e deterem o

maior conhecimento desta. O orgulho de ser cavaleiro pode ser observado no relato de Miguel, o Capitão Cristão:

*Ser cavaleiro é um orgulho né? Não resta a menor dúvida que a comunidade sempre nos apóia, vê a gente como outras pessoas, que toma conta da cavalhada que é muito importante para Santo Amaro, para a comunidade, então, o pessoal da comunidade apóia muito a gente, demais [...] Quando a gente participa assim de alguma coisa que a gente gosta, a gente quer ser importante, receber algum elogio.*

(Janeiro, 2011)

Uma questão muito reforçada pelos capitães durante as entrevistas refere-se à tradição e a herança cultural de passar a função de cavaleiro de geração em geração. Nas considerações de Brandão (1984) uma característica aceita quanto ao folclore é a questão da transmissão de pessoa a pessoa, de grupo a grupo, de uma geração a outra, oralmente, por imitação. O Capitão Mouro, Joel, refere-se ao apoio de sua família, que segundo ele, sempre esteve envolvida com a cavalhada:

*A cavalhada pra mim que eu já venho acompanhando a um bocado de anos...e veio a tradição da família Costa e meu avó ajudando, né? Ele nunca correu! Mas ele ajudava na cavalhada, depois veio meu pai e meus tios. Agora tá eu e meu filho, pra mim é muito importante! Porque graças a Deus é um troço que eu faço com maior orgulho, procuro chamar os companheiros, os colegas de fora. Aí vem gente de todas as localidades com a gente aqui e...eu acho que esse evento da cavalhada, enquanto eu puder ajudar e achar que deva amanhã ou depois ter um que tenha uma responsabilidade de “panhar” essa cavalhada e não deixar essa tradição cair eu concordo com tudo. Pra mim é um orgulho!*

(Janeiro, 2011)

Outro fator importante quanto à motivação, é a relação de parceria entre os Capitães, já que por serem os mestres, “os meninos”, como eles chamam os outros cavaleiros, têm que respeitá-los e se espelharem na amizade deles. Eles destacam que se essa amizade enfraquecer, o grupo também acaba se enfraquecendo. Se orgulham em dizer que estão há quinze anos como Capitães:

*Graças a Deus eu me sinto muito orgulhoso de estar onde eu estou eu e Miguel. Não é só por mim não, é por ele também, porque tem hora que eu fico em dúvida e pergunto a ele, porque a obrigação minha é perguntar a ele. E graças a Deus a gente até hoje [...] Nós fizemos um papel que eu acho que nem um dos capitães antigos chegaram até onde nós estamos chegando! 15 ANOS de batalha de responsabilidade juntos! Não é 15 dias não! E, portanto eu digo assim, que muita gente diz assim: “O Capitão é carrasco, pega o ‘negoço’ firme” Mas nós pegamos a cavalhada num momento difícil, mas graças a Deus que eu encontrei um amigo!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Durante a entrevista informam, quanto à posição do 12º cavaleiro, o último da fila, pois é onde geralmente o cavaleiro mais novo começa a participar do evento:

*Eu comecei a correr no último lugar, que é um lugar que eu preservo muito na cavalhada. O último cavaleiro pra mim é a maior honra tá naquele lugar! Porque ali você tá correndo despreocupado, né? Corre despreocupado. Se você fizer o que você sabe e acompanhar os outros, acabou! Mas quando você “panha” lugar cá na frente de Capitão, ô! A responsabilidade é você e 23 cavaleiros a mais! É muita responsabilidade puxar uma cavalhada!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

A partir dessa fala eles destacaram de que forma devem ser “os meninos”, para tornarem-se cavaleiros:

*O cavaleiro tem que saber dominar o cavalo, segurar um pulo de um cavalo! Você tem que acompanhar o estilo do cavalo! Tem que ter destreza! Os braços têm que ser “garrados”! Tem que ter firmeza. Não pode andar em cima de um cavalo balançando as asas! Igual um saco de batata doce! Eu fico retinho com o braço sem balançar! O cavaleiro não pode ficar solto em cima do cavalo! Porque se o cavalo der um pulo ele sai! [...] Tem que levantar a postura, não é esconder a postura não! Eu falo isso muita gente fala que eu tô exigindo...fala que daí a pouco o Capitão não quer que ninguém corra. Mas não! Se deixar na moda “Bangu”, ô... Não pode! É uma batalha! É uma apresentação!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

O “porte” do cavaleiro é sempre muito exigido pelos Capitães e por outras pessoas envolvidas na cavalhada. Os pais, tios e padrinhos dos cavaleiros fazem questão de ajudar os capitães nos ensaios gritando sempre: “Levanta a postura!”. Através desses relatos percebe-se que ser cavaleiro exige muita dedicação, pois a cavalhada é uma apresentação longa e perigosa, que exige muita destreza com o animal. Por isso os ensaios são essenciais.

Em 2010, os Capitães e um dos organizadores da cavalhada, optaram por realizar a “cavalhada mirim”. Uma cavalhada só de crianças e jovens (foto 2). Segundo eles a realização desta, apesar de todo o trabalho, foi extremamente importante já que é preciso treinar os futuros cavaleiros. O seu primeiro ensaio foi muito interessante, pois os capitães ensinaram todas as manobras a pé, antes que os meninos treinassem com os cavalos.

*A cavalhada mirim já teve em Santo Amaro. Há muitos anos atrás, fizeram essa cavalhada mirim. Portanto Miguel, o Capitão do lado azul, participou dessa cavalhada, foi feita pelo seu Amaro, isso eu me lembro [...] Há muitos anos, uns 25 anos atrás. Mas só que isso nunca foi documentado. Nós hoje e inclusive você está inclusa Gisele, que documentamos uma cavalhada mirim. [...] A cavalhada precisa de um incentivo e se a gente não investir na base que são as crianças nós não vamos conseguir ter essa cultura viva, na nossa localidade de Santo Amaro que é a cavalhada. Eu acho que hoje essas crianças com a cavalhada mirim, já começam a ter uma mentalidade melhor, de um dia*

*melhor, de uma cultura melhor. Eu acho que resgatando e mostrando essa cultura, as pessoas vão entender que temos que continuar cultivando!*

Fernando, Organizador da Cavallhada (Fevereiro, 2011)



Foto 2: Os pequenos aprendizes da cavallhada mirim de Santo Amaro.  
Gisele Gonçalves, junho de 2010.

Essa cavallhada mirim ocorreu na festa do Sagrado Coração de Maria, que é realizada no mês de junho. O grupo que a organiza têm uma grande preocupação, com a formação e treinamento de novos cavaleiros, pois estes são a base para a continuidade da cavallhada. Ao observar os treinos da cavallhada mirim, foi possível acompanhar uma transmissão de saberes, de forma oral, sem livros, cadernos e apostilas; mas com a sabedoria dos capitães, um saber que está na memória, que é passado pela “boca do povo”.

### **Os Ensaios**

*Você está vendo que a cavallhada é um troço complicado que a gente tem um tempo que a gente fica ensaiando, que tem momento bom tem momento ruim, que muita gente procura ajudar como tem proprietários de cavalos [...] eu corro e peço ajuda!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Os preparativos para a cavallhada de Santo Amaro se iniciam, geralmente, no mês de novembro, quando os cavaleiros se reúnem para organizar tudo o que é necessário para a sua realização. Nessas reuniões eles discutem sobre quais cavaleiros estão aptos para correr, e também, quantos e quais dias serão necessários para os ensaios. No caso da festa de 2011,

uma reunião foi importante, para anunciar algumas mudanças que seriam necessárias. Nos ensaios os capitães corrigem os cavaleiros, organizam os pares para as manobras, como também a posição em que vão correr. Isso tudo varia muito até o último ensaio, pois para obter, uma boa posição vai depender o tempo que o cavaleiro corre e também o seu empenho nos treinos (fotos 3 e 4).



Foto 3: Cavaleiros e familiares se organizam no campo onde realizam-se os ensaios da cavalhada.

Gisele Gonçalves, novembro de 2010.



Foto 4: Cavaleiros no momento do ensaio em uma tarde de domingo em Santo Amaro.

Gisele Gonçalves, dezembro de 2010.

O capitão destaca que atualmente não é possível fazer muitos ensaios como antigamente, quando os cavaleiros praticamente não saíam da Baixada para trabalhar fora e os treinos começavam três meses antes da festa. Segundo o Capitão Mouro, agora não dá mais para ser assim, já que alguns cavaleiros trabalham em Campos, estudam, trabalham embarcados, etc. *“Dois meses antes da festa a gente vai se organizando e tal...o ensaio não pode fazer muito também não, a turma toda correu em São Martinho! Então já tá ensaiando!”*. Em relação às profissões dos cavaleiros, pela ordem no qual correram a cavallhada em 2011, pode ser observado na tabela 1 a seguir:

**Tabela 1:** Profissão dos cavaleiros da cavallhada de Santo Amaro em 2011

Mouros	Cristãos
1º Cavaleiro (capitão) - Campeiro	1º Cavaleiro (capitão) - Caminhoneiro
2º Cavaleiro - Mecânico de Manutenção	2º Cavaleiro - Motorista
3º Cavaleiro - Lavrador	3º Cavaleiro - Açougueiro
4º Cavaleiro - Estudante	4º Cavaleiro - Servente
5º Cavaleiro - Servente	5º Cavaleiro - Campeiro
6º Cavaleiro - Estudante	6º Cavaleiro - Motorista
7º Cavaleiro - Servente	7º Cavaleiro - Produtor Rural
8º Cavaleiro - Segurança	8º Cavaleiro - Pequeno Produtor
9º Cavaleiro - Produtor Rural	9º Cavaleiro - Operário
10º Cavaleiro - Estudante	10º Cavaleiro - Estudante
11º Cavaleiro - Estudante	11º Cavaleiro - Estudante
12º Cavaleiro - Estudante	12º Cavaleiro - Estudante

A tabela 1 acima demonstra que atualmente nem todos os cavaleiros trabalham em atividades rurais, por isso o capitão prefere não realizar quatro meses de ensaio, que segundo ele, eram exigidos nas cavallhadas de antigamente. É interessante observar que as últimas posições quase sempre são preenchidas por cavaleiros mais jovens e estudantes. Como já foi observado, a cavallhada de São Martinho é “aproveitada” como um momento para reunir o grupo com o intuito de se preparar para a de Santo Amaro, além de ser uma oportunidade de treinar os cavaleiros mais novos: *“para o ano eu e Miguel não vamos correr de capitão na cavallhada de São Martinho, vamos ficar só organizando, acho que vamos botar os nossos filhos para puxar...pra ir treinando!”* (Capitão Mouro). Percebe-se nessa fala a preocupação dos capitães em passar os ensinamentos para os seus filhos, a fim de que tenham a destreza necessária para que um dia possam ocupar o seu lugar. O filho do Capitão Cristão, já é o segundo cavaleiro da cavallhada de Santo Amaro, por isso vai correr como Capitão na próxima



cavalcada de São Martinho. Já quanto ao filho do Capitão Mouro, ainda é pouco experiente, como destacou seu pai Joel, para correr nesta posição.

Os capitães fazem uma chamada no início de cada ensaio, pois se o cavaleiro tiver mais de duas faltas é excluído, portanto a presença é fundamental. Várias pessoas assistem aos treinos, dentre estes, familiares, amigos, donos de cavalos e ex-cavaleiros. Eles ajudam os capitães a decidirem o que é necessário melhorar. Os capitães observam cada manobra individual dos cavaleiros, corrigindo-os. As manobras devem ser feitas sempre em direção à força com as pernas alongadas e os braços bem esticados, mantendo sempre uma boa postura.

Os cavaleiros ensaiam com os mesmos cavalos que vão correr no dia da cavalcada, pois, o animal deve estar preparado e deve se acostumar com as manobras e com o cavaleiro. Tem que ser um cavalo manso, mas “bom de rédea”. Alguns cavaleiros possuem os animais, outros não, e estes precisam pedir emprestados. Muitas vezes, os donos dos cavalos (produtores rurais, ceramistas, etc.) fazem questão de assistir aos ensaios. Para eles é um orgulho emprestar o cavalo para a cavalcada, o que reforça a fala a seguir:

*Aí me disseram assim: “nunca vi tô abismado com o prestígio que vocês têm... De como o povo vem te ajudar” É um troço que ó...a gente não dá nada, a gente não paga nada. E os caras vêm com um maior orgulho e emprestam!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Essa colaboração é muito importante, já que para correr a cavalcada, cada cavaleiro necessita de dois cavalos, pois realizar toda a apresentação com apenas um é muito desgastante e prejudica o animal. “Quando o cavaleiro teima em correr tudo com um cavalo só, o cavalo coitado sai mancando, e se for emprestado é um problema” relata o Capitão Cristão (Janeiro, 2011). Os ensaios são marcados para as três da tarde em uma propriedade perto da Praça de Santo Amaro. Sendo que o último é o mais importante, já que são definidas as posições dos cavaleiros. No final do treino para a cavalcada de 2011, o Capitão Mouro informou:

*Gente, este ano tem mais enrolo, porque, chegou tarde... exame! O veterinário tem que “panhar” o cavalo e ver as características do animal, senão for, tá fora! A cavalcada é três horas e nós duas horas temos que estar preparados! Três horas é dentro do campo! Outra coisa alumínio no casco do cavalo. Na hora que o veterinário passar e o cavaleiro não tiver exame é problema! Já tá avisado! Eles carregam para o CCZ, tá sendo avisado! Outra coisa, gente vamos perdoar o dia, se quiser beber é depois da cavalcada! Corre o risco de sair na hora. Não quero ninguém pensando que cavalcada é botequim [...] Quem estiver pegando material da cavalcada emprestado, favor devolver direitinho, ter cuidado com o que está pegando emprestado, seja cavalo, seja qualquer coisa. Tem que tratar melhor do que as coisas nossas, tem que arear estribo, freio, as coisas. Gente!*

*Quem “panhar” o cavalo emprestado, na hora da argolinha, procura o dono do animal! Por que tem muita gente que não quer mais emprestar cavalo porque não ganhou nem uma argolinha, não foi gratificado, poxa pelo amor de Deus!*

(Janeiro, 2011)

Nessa fala percebe-se a autoridade que o Capitão tem para com os cavaleiros. Ele destacou que a cavalhada este ano ficou mais complicada de ser realizada, devido à exigência pela Secretaria Municipal de Agricultura para a realização do exame de sangue em todos os animais, assim, os cavaleiros teriam que cumprir com a nova Lei relativa às exigências sanitárias para eventos com mais de 20 cavalos. Caso não cumprissem com as normas, correriam o risco de terem os animais apreendidos e transportados para o Centro de Controle de Zoonose (CCZ). Também, foi exigido o Atestado de Transporte Animal (ATM) de cada cavalo, já que muitos cavaleiros transportam os animais de propriedades localizadas em comunidades próximas de Santo Amaro, como: São Martinho, Mineiros, Braga, Baixa Grande, Farol, São Sebastião e outras. Os exames foram avaliados no dia da festa por um veterinário. Segundo o Capitão, estas novas exigências, em cima da hora, poderiam prejudicar a realização da cavalhada, no entanto eles conseguiram se esforçar para que todo o processo fosse efetivado em tempo hábil.

Os capitães fazem algumas reuniões antes de iniciar os ensaios, o local escolhido é a casa de Dona Conceição, por quem os cavaleiros têm muito respeito, mantendo-a participativa nas decisões sobre a cavalhada. Como exemplo desse respeito, no dia do último ensaio, os tecidos para as mantas (pano que cobre a sela) foram deixados em sua residência, para que ela os entregasse a cada cavaleiro. De acordo com os Capitães essa é uma forma de fazer com que os cavaleiros mais jovens a conheçam e a respeitem.

*Eu adoro ver a Cavalhada todo ano! Eu ainda não senti que eu tô fora da cavalhada, eu ainda não senti. Sabe por quê? Porque eu acabo de almoçar eu vou pra lá, eu quero saber que eu vou pra lá. Eu gosto de ajudar, os meninos ficam doidos na hora de se arrumar, eu fico ali, eu fico puro não, eu ajudo! Por isso eu ainda não tô sentindo que eu tô fora da Cavalhada não [...] Por enquanto eu ainda estou achando que eu sou a dona da cavalhada! (risos) A cavalhada na minha vida são os amigos, os amigos, os amigos! Porque eu estou velha, mas eu não sinto que eu estou velha! Eu vejo eles ali...eu abraço tanto! E todo mundo [...] Na festa na parte da manhã eu fico recebendo muitos e muitos que vem e chegam aqui primeiro! Antes de começar a cavalhada, correm e vem aqui me ver! A cavalhada é tudo! Se não fosse a cavalhada eu não ia conhecer as pessoas que eu conheço! Eu amo, amo demais essas pessoas!*

Dona Conceição (Janeiro, 2011)

Ao entregar as mantas a cada cavaleiro, todos faziam questão de cumprimentar e dar um abraço em Dona Conceição. As mantas são entregues anteriormente, pois cada cavaleiro

deve ter uma arte nela, que pode ser uma pintura ou um bordado (foto 5 ). É como se cada uma destas artes manifestasse algo que o cavaleiro quer dizer, algo que pode estar relacionado com a sua personalidade. No entanto, a manta não pode ter figura de Santos, pois de acordo com o Capitão Cristão “*Não se pode montar em Santos, é falta de respeito, pode colocar, uma flor, um cavalo, uma pomba simbolizando a paz, mas Santo não*” (Janeiro, 2010). As artes são feitas pelas mães, esposas, avós dos cavaleiros; algumas delas são confeccionadas por tradicionais bordadeiras da Baixada Campista.



Foto 5: A esquerda destaca-se a rabicheira (composta por fitas coloridas), no centro a manta com a arte escolhida pelo cavaleiro, além dos detalhes da bota e da esporra e da sela campista forrada em vermelho.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

### **As Vestes e os Adereços**

A cavalcada de Santo Amaro é dividida em dois partidos, onde doze cavaleiros representam os Mouros e os outros doze representam os Cristãos. Estes são diferenciados pelas cores vermelha (para os Mouros) e azul (para os Cristãos). A indumentária é um elemento de destaque na cavalcada de Santo Amaro (foto 6). Os cavaleiros são vestidos pela “casaca” em cetim azul ou vermelho, calças brancas, botas pretas e na cabeça um “boné” ou capacete, também azul ou vermelho.



Foto 6: Costureira e artesã da cavalcada exibindo as vestes dos Mouros (vermelha) e Cristãos (azul).  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Dona Conceição revelou os “segredos” da confecção das vestes, como também as mudanças que ela presenciou pelos anos que vêm se dedicando à manifestação. Ela relatou que a primeira vez que confeccionou as vestes foi em 1961.

*Antes quem fazia as roupas da cavalcada era uma senhora chamada Luzia, mas era gente que podia, sabe o quê? Ela ia na loja, comprava aquele montão de roupa, ia na casa das pessoas onde tinha moça [...] arranjava as moças pra ajudar e ela pagava para essas meninas fazer essas coisas. Isso em 1951, quando eu cheguei aqui. Logo cheguei em Outubro e em Janeiro veio a primeira festa que eu conheci. Ah... mas eu adorei! Ai meu Deus que coisa boa, eu invocada com a cavalcada! [...] A primeira roupa que eu fiz foi em 1961, foi a primeira festa que eu peguei o compromisso de fazer foi essa 1961.*

(Outubro, 2010)

Ela conta o que é necessário para a vestimenta dos cavaleiros e dos cavalos:

*Os cavaleiros são vestidos com o boné, a camisa, depois bota o cinto, cinturão com a espada e o boné na cabeça [...] No cavalo vai a sela, a cangoteira que bota em cima do pescoço do cavalo. A rabicheira é aquela fita amarrada no rabicho do cavalo que vai até o pé, essas são as coisas do cavalo, ah... e o peitoral de guizo também! O guizo não são sinos, são bolas fechadas, dentro tem um pinozinho que bate e faz barulho. O de Joel é muito bom é coisa antiga lá do avô dele, coisa assim.*

Dona Conceição (Outubro, 2010)

Quanto aos adereços dos cavaleiros, os capitães enfatizam o uso do estribo, das esporas, botas, espadas, lanças e o peitoral de guizo. Sendo que as espadas e o peitoral de guizo são identificados como verdadeiras relíquias, pois são passados de pai para filho, ou afilhados e netos. Quanto a esse aspecto Joel destaca:

*A minha espada tem um brasão [estalou os dedos], coisa antiga 1889. A minha é [...] Isso aí é relíquia que veio do quartel, é de época de coronel, que vai passando pra essa turma, vai passando... Uma espada dessa hoje pra encontrar... Fernando encontrou por 350, mas imitação da espada... não é... eu não corro com ela. A minha é de tradição! Eu tenho, eu tenho uma, duas com papai. Tenho quatro espadas do dinheiro dos 5 mil. Aí comprou por 300 e pouco cada uma dessas novas que Fernando tem. Mas não é igual a nossa não.*

Capitão Mouro (Janeiro 2011)

O Capitão se referiu à verba no qual a cavalhada foi contemplada, junto com a banda musical, com dez mil reais. Essa verba refere-se ao Edital de Culturas Populares do Estado do Rio de Janeiro. No entanto, ele relatou que as espadas que estão entre eles datam de 1889 e segundo os capitães quando os cavaleiros vão envelhecendo e deixam a cavalhada, doam a espada para um cavaleiro de sua família. Também, é muito comum quando um ex-cavaleiro falece que a sua espada seja doada.

*Essas espadas são de antigamente [...] Olha... Foi coisa do tempo da escravidão, porque aqui teve muito engenho [...] A espada acho que foi coisa de gente do exército. Tem espadas que sumiram e ninguém sabe pra onde foi. Meu sogro tinha duas espadas. Agora minha filha... Quem é que sabe quem fazia essas espadas? Coisa muito antiga e bota antiga nisso!*

Dona Conceição (Outubro 2010)

Dona Conceição conta que a sela tem que ser campista<sup>32</sup> e deve ser forrada, recebendo por cima uma manta na qual a de cada cavaleiro, deve ter um diferente bordado. Quanto à importância da sela campista o Capitão Mouro enfatiza:

*A diferença da sela campista para a comum é que ela não tem cabeça. Ela é lisa na frente. Com as boinas. Isso é para a proteção, no joelho tem essas boinas. Ela dá firmeza para o cavaleiro. Ela tem uma proteção do joelho. Você já viu essa sela desferrada? Essa aba do lado protege o joelho do cavaleiro. Uma sela dessa hoje fica no torno de...quase...se não chegou a mil reais com o arreamento todo é mil [...] Antigamente aqui*

<sup>32</sup> Trata-se de uma sela rica em detalhes, tendo como principal diferença de outras selas, o fato de não possuir a “cabeça”, uma espécie de suporte para as mãos (item de segurança da sela). A ausência da cabeça se deve ao relevo da Baixada Campista ser de planície, o que não oferece grandes dificuldades para a montaria. A sua forma de produção mais detalhada, faz com que demande mais tempo do artesão e por utilizar materiais de melhor qualidade, como por exemplo, couro de melhor resistência, por isso, torna-se um produto mais caro em relação a outras selas (ARAGÃO e GAMA, 2008).

*na Baixada só existia sela assim. A minha sela é assim ó... É uma poltrona eu sento é mesma coisa que tá numa poltrona.*

(Janeiro, 2011)

É muito interessante observar na manifestação da cavalhada, o dinamismo da cultura, como algo que se cria e recria pelo povo. Isso pode ser comprovado na fala de Dona Conceição, quando ela descreve a transformação pelo qual as vestes foram passando:

*Antigamente... As roupas... As primeiras eu nem lembro porque eu não vivi, mas até onde eu me lembro eles botavam umas rodinhas de papel brilhante feito botões. Depois apareceu uma estrelinha assim, meia douradinha mas botavam elas salteadas. As roupas sempre foram azuis e vermelhas. Essas bolinhas salteadas eram de papel de cigarro, um papel brilhoso. Depois não sei como nem porquê, a gente descobriu a lantejoula já estamos com ela uns mais de vinte anos, quer dizer, era coisa nova que não tinha no comércio. Um dia nós fomos na rua, eu e Joel, ele era pequeno, eu já velha, mas sempre a minha companhia era Joel, porque ele corre cavalhada desde pequeno. Neste dia a mãe de Inês, que agora faz as roupas, foi comigo. Aí eu falei: “Será que isso fica bom?” E ela disse: “Deve ficar bonito, mas a gente não sabe o preço” A gente foi e comprou um pacotinho só e colocamos nas roupas.*

(Outubro, 2010)

Sua fala explicita tanto a transformação das vestes, como a vinda de outros produtos (sintéticos) que passaram a ser inseridos no comércio de confecção. As artesãs e costureiras da cavalhada aderiram e começaram a utilizar esses novos produtos. Porém, também é importante destacar, quanto à participação do atual Capitão Mouro, Joel, na cavalhada desde criança, inclusive acompanhando e ajudando Dona Conceição, nos afazeres necessários.

*No outro ano, colocamos de novo, mais um pouquinho, duas carrerinhas. Ultimamente nós já estávamos enchendo. Agora minha sobrinha já arrumou um jeito mais fácil, um tecido com os paetês bordados, eu já não gostei... Prefiro bordar. Mas ficou mais fácil pra ela, mais rápido.*

Dona Conceição (Outubro, 2010)

Dona Conceição demonstra como foi aderindo à mudança nos bordados. Nesse momento da entrevista, ela levantou-se e foi ao seu quarto, retornando com um saquinho, ainda com alguns paetês, que segundo ela, foram os primeiros que ela adquiriu para a cavalhada e guarda como uma recordação. Relata que atualmente é a sua sobrinha que confecciona as vestes, sendo que ela não utiliza os bordados com paetês, pois encontrou um tecido no comércio no qual os paetês já vêm bordados, sendo apenas necessário cortar e costurar, tornando o trabalho mais rápido. Contou, também, que não gostou muito dessa mudança, pois prefere que os paetês sejam bordados a mão, mas relembra que sempre foi dona de casa, porém, sua sobrinha, tem a costura como profissão. Então, ela mesma percebe

que por conta disso, é mais viável para a sua sobrinha que as roupas sejam confeccionadas de forma mais ágil. Nesse momento se emocionou lembrando quando precisou parar de costurar as vestes, por problemas de saúde e pela idade avançada:

*Aí já teve tempo que correu quatro cavalhadas com a mesma roupa, dessas quatro quase foi a minha despedida por que eu já estava cansada. E eu falei: “Meu Deus eu tenho que deixar” e minha filha: “Mãe você tem que deixar isso!” Eu disse “então vamos fazer uma coisa, vou fazer a última, mas vamos zelar”. Mas graças a Deus... Aí foi o tempo que Inês já estava ficando mocinha e tinha gosto de costura!*

Dona Conceição (Outubro, 2010)

Ela mencionou a emoção que sentiu quando percebeu, que ainda criança, a sua sobrinha tinha “gosto” pela cavalhada: *“Inês desde criancinha já tinha inclinação para fazer roupa de cavalhada! Você acredita que ela fez uma roupa de cavalhada ela era pequenininha assim [mostra o tamanho com as mãos] uma camisinha de boneco assim... ela fez uma roupa de boneco!”*. Para Dona Conceição foi muito importante a sua sobrinha ter dado continuidade na confecção das vestes.

Ao estudar a cavalhada de Santo Amaro, Frade (1988), registrou que os cavalos eram enfeitados por flores de papel. Porém, além da transformação das vestes ocorreram também modificações quanto aos adereços dos cavalos, pois as flores atualmente são confeccionadas com um tipo de plástico e Dona Conceição explicou o porquê dessa modificação:

*Antigamente as flores eram feitas de papel. Meu sogro, por exemplo, preferia de papel, Doutor Alexandre também preferia de papel. Mas quando acabava a cavalhada já tinha tudo acabado... agora é de plástico. O papel crepom quando acabava a cavalhada tava rasgado [...] Tá fazendo uns onze ou doze anos... Fizemos cada flor linda de papel crepom, mas minha filha pra quê? Quando bateu a chuva... Os cavalos ficaram vermelho e azul! Porque o papel crepom solta tinta, né? Mas era lindo aquelas rosas grandes ...a gente botava um brilhaquinho de alumínio no meio e ficava lindo! Mas... Quando batia a água (risos).*

Dona Conceição (Outubro, 2010)

As vestes e todos os adereços necessários para os cavaleiros são uma grande preocupação para a cavalhada, principalmente porque são muitos os gastos com as indumentárias. Os capitães revelam que as casacas e os bonés podem ser lavados e aproveitados por pelo menos três ou quatro festas e não mais. Além disso, após sucessivos usos a roupa começa a ficar desbotada, por conta de sol ou da chuva. Também, ocorrem trocas de cavaleiros e alguns deixam de correr, cedendo o lugar para outros, que muitas vezes têm o tamanho de vestimenta diferente. Quanto aos adereços dos cavalos, estes têm que ser refeitos, praticamente todo ano por conta do suor do animal que desbota as peças.

*Para fazer a roupa da cavalhada, só de material fica por mil e cacetada. O forro da sela e aqueles enfeites que a gente faz... Esse pano, “essezinho” que fica debaixo da sela. Entendeu? Que Inês compra... Ficou em torno de 400 e pouco. Aí dá três metros enfeitado de cada um e mais um metro desse cetim aqui que é da mesma cor da camisa. É caro! A manta cada um que pede a Inês para fazer o seu enfeite, ou pra alguém da família. A franja já pertence a ela, o enfeite pertence a ela. Assim ela tem o ganha pão dela.*

Capitão Mouro (Janeiro 2011)

No relato acima o Capitão Joel refere-se aos gastos anuais com os adereços para a cavalhada, ele destaca também, que Inês, também é encarregada pelos enfeites. É na arrecadação do leilão que esses gastos são quitados.

*Eu vou explicar “tudinho” pra você. A rédea encabeçada no cavalo forrada e peitoral enfeitado. Esse forro se a gente zelar corre outra vez, mas só que a gente não só corre aqui, corre em outro lugar... Em São Martinho também. Se “panhar” um tempo quente demais o cavalo soa demais e fica manchado, se “panhar” uma chuva desbota. Aí se usar no outro ano essa manta de novo fica um troço meio avacalhado. Olha... só de flor gasta mais para fazer que pra comprar [Quem faz a flor?] A irmã da Inês, 400 e pouco quase 500 reais para fazer. É uma dúzia de flores para cada cavaleiro. [Os meninos é que pagam?] Não, isso aí fica por conta do dinheiro do leilão.*

Capitão Mouro (Janeiro 2011)

Os participantes da cavalhada fizeram questão de deixar claro que para a realização desse evento, eles têm muitos gastos todos os anos. Contam que no próximo ano (2012) os gastos serão ainda maiores, por conta disso o Capitão Mouro está preocupado, pois pensa que no ano que vem não será possível dividir a gratificação do leilão com a Igreja:

*Para o ano o padre disse que dinheiro da cavalhada ele não quer chegar perto não. Porque eu já falei com ele que vai ter despesa na cavalhada ano que vem. Ele tá novo e antes dele chegar e gritar o grito mais alto ele já sabia que tinha a trava de um freio. Porque nós, “tamos” dando esse dinheiro... pra você ver [...] Você tá acompanhado, Fernando gastou cinco mil, na cavalhada mirim. Agora você presta a atenção... Cinco mil para fazer a roupa toda. Para gente pagar todas as despesas ano que vem, vai ser de seis pra frente! Vai ter que fazer tudo de novo, a roupa de novo. Essa roupa a gente já está correndo há cinco cavahadas, minha filha... já tem que fazer outra! Antes era com duas só, eu tô correndo com cinco! Eu tenho tudo guardado lá em casa. Eu tenho roupa lá em casa que tem mais de doze anos, dentro do meu guarda roupa. No meu guarda-roupa (risos) a minha roupa eu guardo prá lá... O resto é da cavalhada. (risos) É mesmo... Esse é o meu guarda-roupa.*

(Janeiro, 2011)

Nesse relato também é importante observar, o jeito do Capitão referir-se ao Padre, quando fala “o grito mais alto”, isso se deve a um problema que a comunidade tem passado, relativo a constantes trocas de padre, quase todo ano. E segundo os moradores, os padres



chegam querendo mandar, sem antes conhecer os problemas da comunidade, e procurar entender que existem pessoas que durante muitos anos se dedicam a festa de Santo Amaro e se sentem os “donos do lugar”.

*Ultimamente eu penso assim... A minha família é Santo Amaro! O lugar de Santo Amaro é meu! [...] A ordem aqui era beneditina. Os padres antigos respeitavam mais a festa, eles são se metiam com a festa, eles queriam ganhar dinheiro [...] Se tava ganhando dinheiro, tudo para eles tava bom. Esse padre novo que entrou agora, já entrou exigindo que a Festa de Santo Amaro é festa de Santo, não é festa de Praça não! Já o padre Gilson quando chegou aqui em 2002 deu um maior escândalo com a festa porque não queria que ninguém botasse barraca, que a festa é da Igreja não é para comer! Antigamente os padres não se importavam, o que eles queriam é que a festa trouxesse dinheiro para a Igreja. Tanto que a Igreja de Santo Amaro tem nome, né? Para os padres a festa de Santo Amaro é da Igreja [...] Para eles a banda faz parte da Igreja, faz parte porque a Igreja precisa, para a alvorada, para a missa, para a procissão. Nessas alturas eles apóiam, dão uma refeição aos músicos. Agora para cavaleiro não dão um copo d'água (risos). Os padres antigos, mesmo não gostando da cavalhada não interferiam.*

Dona Conceição (Outubro 2011)

No entanto, mesmo assim, o fator religioso é muito forte e a crença no Santo ainda é muito fervorosa. Alguns moradores locais relatam que a comunidade tem muito mais valor do que “certos” padres. Muitos membros da comunidade se sentem mesmo os “donos do lugar”. Nessa fala Dona Conceição menciona que os padres consideram a banda muito mais integrante da festa do que a cavalhada, demonstrando que para a Igreja a cavalhada se inclui na parte profana da festa.

## **Os Animais**

Os animais são uma das grandes preocupações dos Capitães da cavalhada. Como foi apontado anteriormente, nem todos os cavaleiros possuem cavalos, e estes muitas vezes são emprestados. Além disso, de fato há necessidade de empréstimos de cavalos já que cada cavaleiro necessita de dois para a encenação da cavalhada. Os capitães fazem questão de enfatizar não se pode utilizar qualquer animal, este deve ser bem adestrado<sup>33</sup> e por isso acaba sendo mais caro. O cavalo para a cavalhada não é o mesmo que é utilizado no campo, é um cavalo mais de “mimo”, que exige um adestramento específico. Manter um animal desse porte não é tarefa fácil:

<sup>33</sup> Durante a pesquisa nos arquivos do Jornal Monitor Campista de 1883, foi encontrado, ao lado da notícia que convidava para a Festa de Santo Amaro, um anúncio da venda de um cavalo. A descrição é que o cavalo era ruço, de passo, marcha e boa rédea, exatamente como os Capitães descreveram ser ideal para correr a cavalhada (vide página 149).

*O melhor para o ensino na rédea é o campolino, portanto eu corro com um campolino! [...] Cuidar de cavalo é complicado! Morre mais fácil do que uma galinha! Cavalo só tem tamanho [...] Manter um cavalo na ração é muito caro, você sabe quanto eu gasto de ração dos animais? Apesar que eu tenho...um...dois...três...quatro, cavalos. Agora mesmo eu comprei mais um que sirva para a cavalhada. [Não é qualquer um que serve?] Não, tem que ser russo ou de cor que mexe. Tem que ser um cavalo que mexe de rédea. Você viu aquele preto que eu tenho? Ele não mexe adequado, eu não “boto” na cavalhada não, só trabalho com ele no campo. O cavalo que mexe é para meio de força. Tem que ser um cavalo adestrado para todo o ensino que a gente quer. Eu só corro com cavalo que mexe bem a rédea... Porque eu que ensino, você acha que eu vou correr com qualquer cavalo pra ficar com o meu filme queimado? (risos) Nesse ponto eu sou malandro!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Nessa fala observa-se que além dos gastos com as vestes e os adereços dos cavalos, que devem ser refeitos anualmente, os cavaleiros gastam individualmente para cuidar dos animais e isso inclui alimentação, remédios, etc. O Capitão Joel conta que:

*Cuidar de um cavalo para a cavalhada é caro. Quando está faltando dois meses para a cavalhada eu aperto mais ração para o cavalo. É mais purina é mais milho é mais farelo e tem que dar remédio, cálcio, né? Mesmo que não tá gordo mas tá calcificando, tá forte. Tem que colocar a ferradura, eu boto. De tudo no cavalo eu faço. Eu tenho curso de adestramento eu fiz “tudinho”. Equitação do quarto de milha, do mangalarga, eu já viajei muito menina! Eu não fico só aqui por conta de Santo Amaro não. Eu já fui à Belo Horizonte, freqüentar exposição, Rio de Janeiro. Eu tenho curso de casqueamento, de embocadura para amansar botar na moda do adestramento do quarto de milha. Eu fiz cursos aqui na Pecuária [...] Um cavalo a gente encontra de 2 mil reais, para ensinar, mas ensinado é 10 mil, 15 mil. Olha quem ensina um animal tem muito valor!*

(Janeiro, 2010)

Ele relata que na época da festa os produtores rurais, ceramistas, etc, que emprestam os cavalos, só confiam em emprestar, sob a responsabilidade dos Capitães, isso explica o fato de que no mês da festa, a casa do Capitão fique com dez, doze cavalos; além dos dele, sob os seus cuidados. Para o Capitão como alguns “meninos” são cavaleiros de tradição (netos de ex-cavaleiros) e alguns deles muitas vezes não tem condições de bancar os gastos de um animal “da dó de ver um menino desse largar a cavalhada”, relata o Capitão; por isso, para alguns que não têm condições o capitão Mouro oferece ajuda, para cuidar dos cavalos, bancando assim, os gastos na alimentação desses animais, para que esses “meninos” não deixem de correr a cavalhada:

*Para amansar um cavalo fica em torno de mil a mil e quinhentos reais. Só para amansar. Mas eu mesmo amanso. Mas tem uns que eu ponho na mão dos outros. Na época da Festa de Santo Amaro fica uns 10 cavalos lá em casa, eu gasto só de ração, só de cana que eu compro [...] Agora mesmo pra festa, pra cavalhada eu comprei mil e duzentos reais só de cana! Um animal hoje só de ração você gasta aí de 250 a 300 reais por mês. Menina, eu de cavalo e pasto eu gasto quase mil e quinhentos reais por mês, fora a*

*despesa de casa. Só de cavalo eu acho que eu gasto aí uns 500 reais, 5 mil reais não compra um cavalo adestrado para a cavalhada! Por exemplo um cavalo campolino aí que tava por 15 mil adestrado.*

Capitão Mouro (Janeiro, 2010)

Conforme foi destacado na revisão teórica, Feydit (1979) refere-se a uma cavalhada que ocorreu na Baixada Campista por aclamação ao casamento de D. João e Dona Carlota em fins do século XVIII. Nesta, são destacados as grandes despesas com arreios, cavalos e vestimentas para a realização da cavalhada. O tempo passou, porém, como observado nos relatos dos Capitães as despesas ainda são consideráveis e fazem parte da realização do evento. Por isso para o Capitão Mouro não dá para ser “avacalhado” é necessário investir para que a tradição seja mantida.

Deste modo, compreende-se que essa manifestação só se mantém mesmo pelo apoio da comunidade; por isso, os Capitães fazem questão de enfatizar que a cavalhada é da comunidade. Para que qualquer mudança ocorra é preciso estar de acordo com o conjunto, pois na cavalhada, os “atores”, não são apenas os cavaleiros e os Capitães, são aqueles que emprestam os cavalos, os ex-cavaleiros, as famílias dos cavaleiros, as costureiras e artesãs, enfim, uma comunidade que se empenha para manter essa manifestação.

## **Preparativos**

Na semana da cavalhada os organizadores, incluindo os capitães, se reúnem para os últimos preparativos, pois, segundo eles, um espetáculo desse porte requer a participação e colaboração de muitas pessoas “*é pra que tudo dê certo*”, relatam. É preciso definir quem vai ajudar os cavaleiros a cuidar dos animais, principalmente, no momento da troca dos cavalos. O encontro foi importante para esclarecer tudo que seria necessário.

Neste ano de 2011, o campo onde se realiza a cavalhada foi cercado. Isso foi feito pelos próprios organizadores da cavalhada, e segundo eles, a prefeitura não dá este tipo de apoio e, quando o campo não é cercado, muitas pessoas estacionam carros e os vendedores ambulantes invadem o campo, atrapalhando e atrasando a cavalhada. Além disso, o público também o invade para ver a apresentação mais de perto, o que é um perigo, pois os cavaleiros precisam de todo o espaço para a realização das manobras, também é perigoso algum animal se assustar, com uma pessoa estranha muito próxima “*teve uma cavalhada que um dos*

*caballos se asustou muito, começou a pular, porque uma pessoa roçou uma argolinha na vista do cavalo*” conta o Capitão Cristão. É relevante mencionar que o Departamento de Turismo da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Petróleo da Prefeitura de Campos dos Goytacazes incluiu a Cavallhada de Santo Amaro em um roteiro turístico denominado “Caminhos de Santo Amaro”, que têm a pretensão de atrair um público interessado pelo turismo religioso e cultural. No entanto, não recorreu ao grupo da cavallhada de Santo Amaro para oferecer apoio para o evento, nem mesmo em uma simples questão como a de cercar o campo. É contraditório incluir a cavallhada de Santo Amaro em um roteiro turístico sem antes preparar a comunidade para tal.

No dia 15 de janeiro, os cavaleiros iniciam suas atividades desde cedo (foto 7). É preciso preparar os animais, dar banho, escovar. O filho do capitão mouro, que também é cavaleiro, relatou que os cavalos russos (brancos) são lavados com sabão de coco e vinagre, “*é pro pelo ficar branquinho*”, conta o jovem cavaleiro. Depois passam xampu para que fique macio. Toda crina é penteada, alguns cavaleiros gostam de fazer pequenas tranças. As patas dos animais são pintadas de prateado, o que eles chamam de “passar o alumínio” e nelas são amarradas fitas azuis ou vermelhas. Também são colocadas as flores, o peitoral de guizo e a sela campista revestida pela manta. Os cavaleiros iniciam esses preparativos pela manhã.



Foto 7: Pai e filho nos últimos preparativos com os adereços dos cavalos, algumas horas antes de iniciar-se a cavallhada.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

*No dia da festa a gente começa a se arrumar desde cedo. É cavalo chegando é cavalo lavando, é cavalo limpado as orelhas é cavalo pintando o casco. Mas só que coisa de uma semana da festa eu já tô preparando. Eu que boto ferradura. Olha você quer saber de uma coisa? Cavalhada é tão bom pra mim que se eu contar quantos cavalos eu ferro de graça é incalculável. Para a cavalhada eu não cobro! E tem gente que acha que cavalhada é fácil!(Risos).*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Muitas pessoas além dos cavaleiros estão envolvidas no evento e são denominadas por “assistentes”; assim, enquanto os cavaleiros estão se arrumando no campo onde irão se apresentar, amigos e parentes estão posicionando, no centro do campo, a “trave” e a “forca”; elementos essenciais para que sejam realizados os jogos. Frade (1988) descreveu como se monta a “forca” e destacou que esta é preparada com um pedaço de madeira, semelhante à forquilha de um estilingue. No meio da forquilha prende-se uma pedra, que lhe dá maior caimento e ajuda na fixação no centro de um fio de nylon. Este é preso à trave por meio de roldanas, o que permite maior movimentação da forca para a fixação dos alvos, que são: argolinhas, pães e potes de barro denominados boião. Essas peças são fundamentais para a realização dos jogos e suas manobras. Na trave são amarradas duas hastes de bambu de cada lado, sendo que em uma é prendida uma bandeira vermelha com um desenho de uma lua e uma estrela (representando os mouros) e na outra uma bandeira azul com uma cruz (representando os cristãos). Quanto à “trave” e a “forca”, não ocorreu nenhuma modificação significativa, continuam na mesma forma como relatou Cáscia Frade.

Momentos antes de iniciar a cavalhada os cavaleiros vão chegando e se concentram em uma casa, próxima do campo onde ocorre a encenação, que possui uma pequena propriedade ao lado, possibilitando a concentração de todos os animais a serem utilizados. Neste local, eles terminam de arrumar seus cavalos e definem os últimos preparativos. A filha do Capitão Mouro distribui o que falta das vestes, a casaca e o boné, para os cavaleiros; a “rabicheira” e as flores para os animais. Quando prontos, todos se reúnem para uma oração (foto 8), pedindo a Santo Amaro que tudo ocorra bem durante a cavalhada, pois destacam que nesta já ocorreram muitos acidentes, então é preciso “*pedir proteção pro Santo*”. Enquanto isso, a banda já está chegando à concentração.



Foto 8: Cavaleiros reunidos no campo de concentração, momentos antes de iniciar-se a cavalcada, fazem orações em devoção.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.

*A banda é muito importante para a cavalcada, é a cultura daqui do lugar e... Eu acho importante para abrir uma cavalcada. Muito importante sim! E a gente já tem a tradição que a banda acompanha a cavalcada fazendo o percurso da cavalcada, porque é tradição há muitos anos. Então a participação dela na cavalcada é muito importante!*

Capitão Cristão (Janeiro, 2011)

*Para mim a cavalcada sem a banda não é cavalcada. Sabe por quê? Nós saímos dali, nós nos aprontamos ali naquela casa. Se a cavalcada se apronta e vem entrando em campo, sozinha entra morta! A banda dá aquela volta pelas ruas e a cavalcada atrás, quando a cavalcada chega no campo a banda se retira. Aí todo mundo quando vê o som da música, da banda, todo mundo vai correndo, quem tá espalhado na festa vem correndo, porque a cavalcada vai começar!*

Dona Conceição (Outubro de 2010)

Nos relatos observa-se a importância da banda para a cavalcada, que atualmente é uma banda civil, mas é interessante voltar a mencionar Lamego (1920), em sua descrição da cavalcada que aconteceu em 1730 na Baixada, na qual cita a “fanfara dos chameleiros”, uma pequena banda; isso demonstra que esse ritual era comum para anunciar os “torneios”. Enquanto a banda chega ao local, os 24 cavaleiros posicionam-se em pares dividindo-se em duas filas seqüencialmente. De um lado 12 cavaleiros vestidos de vermelho representam os mouros e os outros 12 em azul representam os cristãos. Quando a corporação musical inicia a marcha, os cavaleiros já estão posicionados e cada fileira é guiada pelos capitães de cada partido, que se diferenciam dos outros cavaleiros por uma pluma no capacete. A banda segue

o percurso, junto com os organizadores da cavalhada e os cavaleiros em um cortejo (foto 9 e 10) desfilando pelas ruas convidando o povo. Seguem até o campo onde entram em disparada e são anunciados por uma queima de fogos, pois vai começar mais uma cavalhada de Santo Amaro!



Foto 9: Cortejo pelas ruas: a Lira de Santo Amaro anuncia o início da cavalhada, acompanhada dos organizadores e pelos cavaleiros. Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.



Foto 10: Cavaleiros Mouros e Cristãos desfilam pelas ruas de Santo Amaro. Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.

## A Encenação da Cavallhada

Enquanto os cavaleiros desfilam pelas ruas o narrador da cavallhada já está no palanque. Segundo os capitães, sua narração é fundamental para a apresentação, sendo de extrema importância que ele seja da comunidade e que conheça a cavallhada. Atualmente existem duas pessoas na comunidade que são aptas para narrar a cavallhada. Um deles é ex-cavaleiro e o outro é primo do capitão. O Capitão Mouro informou que para narrar a cavallhada é necessário que seja *“um dos dois... Porque sem os dois, se for pra ser qualquer locutor é melhor deixar a gente correr mudo”*. A importância de o narrador pertencer à comunidade se deve ao conhecimento que este detém em relação aos jogos, as manobras da cavallhada, como também a história de cada cavaleiro. Ele aproveita o momento inicial para falar os nomes de todos os cavaleiros, anunciando também, os nomes dos organizadores da cavallhada, fazendo agradecimentos para muitas pessoas que contribuíram; como os proprietários dos cavalos, os membros da banda, o festeiro, os assistentes, as famílias e até mesmo os romeiros de Quissamã.

Um foguetório anuncia a entrada dos cavaleiros. Estes, em disparada, circulam o campo, intercalados em azuis e vermelhos fazendo duas voltas; os guizos dos peitorais produzem um som peculiar. Eles desembainham as espadas e as exibem; essa carreira (foto 11) é denominada Ataque de Espadas:

*Vou escrever “tudinho” pra você, depois você vai me agradecer. (risos) Você filmou “tudinho” a entrada? [filmei] Então... Vou falar “tudinho” para você presta a atenção... Acompanha o meu dedo... Dei duas voltas com a espada na entrada circulando... Escreve, aí. Depois a gente retorna, completando as duas voltas na forma do vermelho é o ataque de espadas... Aí, nas filmagens sua você vai ver isso aqui. (risos) Aí retorna a força... Por dentro da força... Presta a atenção ó... Acompanha a minha mão... Demos as duas voltas no canto, aí eu vou guiando todos os cavaleiros [aí entra na força de novo?] É menina! Isso aí!*

Joel, Capitão Mouro (Janeiro, 2010)





Foto 11: A primeira parte da encenação da cavalhada: a carreira do ataque de espadas.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Nesse momento da entrevista, o capitão tentou descrever as manobras do início da cavalhada e as várias passagens pela trave da forca. Ele quis demonstrar as manobras de forma escrita, desistiu de tentar anotar essas “voltas” no papel. Então levantou-se e arrumou duas cadeiras para fingir de trave da forca, e começou a encenar as “voltas”; fato que reforça a oralidade na transmissão desse conhecimento:

*Aí separa o azul e o vermelho. Aí você escreve aí... Retornando para a forma do vermelho. Continua o ataque de espadas aí vira duas filas. Aí ó cheguei na forca [...] a forca vamos supor que é essas duas cadeiras aqui... Eu retorno pra lá, tá vendo meu dedo? E Miguel pra cá. Para a forma do vermelho, pro lado meu. Você tem que escrever aqui, forma do vermelho, que é pro lado da estação. Depois quando encontrar lá eu viro na forma do azul e Miguel vira na forma do vermelho. Depois a gente parte para a forca, para fazer o ataque de espadas ao centro. Depois eu venho para cá... Vou do ataque do lado de cá e Miguel do lado de lá... Venho aqui e encho o canto de novo e paro aqui e volto pelo lado de lá... Ih... você se complicou nessas voltas, né? (risos).*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Após estas manobras os cavaleiros preparam-se para o Salto da Garupa que é reconhecida como a carreira mais perigosa da cavalhada de Santo Amaro (foto 12). No qual os cavaleiros se posicionam em duas diagonais na ponta do campo e correm em disparada para se cruzarem na trave da forca.



Foto 12: Cavaleiros se cruzam na força interceptando-se no Salto da Garupa, considerada a carreira mais perigosa da cavalcada de Santo Amaro. Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

*O salto da garupa... Quanto mais correndo melhor fica, sabe por quê? (risos) Ele não embola! Se passar “devagarzinho” o choque cá atrás do meio pro final, a gente embola “tudinho”! Um para, outro cavalo roda aí pula dois... Olha, olha... Mas acontece muito! Não é de hoje! Graças a Deus, o meu Bom Deus Santo Amaro tá aí! Oh! Quantas vezes! Vou falar Português claro! Teve muita gente que já bateu na força! Uma vez o seu Amaro bateu e quebrou a clavícula! Caiu dentro da vala! [...] O mais difícil pra mim é o salto da garupa! Sabe por causa de que? Que muita gente, oh... Por isso que eu falo, gente “panha” os cavalos ENSAIA gente!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Após o Salto da Garupa, os cavaleiros se dividem em dois grupos, se cruzam na força e seguem galopando formando um círculo dos azuis e outro dos vermelhos, fazendo com a lança um movimento denominado Ação de Cabeça. Depois continuam em formação de círculos e iniciam a Manobra do Tiro, em que os cavaleiros de um a um simulam atirar (foto 13). Segundo os Capitães, antigamente a manobra do tiro era realizada com uma pistola e bala de festim. No entanto existe uma estória contada pelos antigos cavaleiros que certa vez, aconteceu um acidente, pois um cavaleiro atirou no próprio pé e depois desse ocorrido, a manobra do tiro passou a ser realizada através de uma encenação, no qual os cavaleiros simulam o tiro com uma das mãos.



Foto 13: Cavaleiros simulam atirar na Manobra do Tiro.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Em seguida eles erguem as espadas e mais uma vez executam o Ataque de Espadas em direção à trave da forca, onde se cruzam mais uma vez. Após isso, os cavaleiros formam duas fileiras e ficam alinhados formando duas filas paralelas e se encontram na forca onde se cumprimentam com as espadas (foto 14). Neste momento, a banda retorna e passa entre as filas de cavaleiros executando a marcha e os cavaleiros desmontam (os assistentes seguram os cavalos) formam duas filas lado a lado e seguem a banda dirigindo-se para a Igreja, recebendo os aplausos do público.



Foto 14: Cavaleiros cumprimentam-se na forca, à direita, os assistentes aguardam o momento de segurar os cavalos.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.

A banda espera em frente à igreja e para de tocar, ouve-se então o badalar dos sinos e os cavaleiros retiram o boné (ou capacete) e se dirigem para o interior da igreja, onde se ajoelham, para receberem as bênçãos de Santo Amaro (fotos 15 e 16).



Foto 15: Cavaleiros dirigem-se para o interior da Igreja de Santo Amaro.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.



Foto 16: No interior da igreja os cavaleiros ajoelham-se pedindo bênçãos ao padroeiro.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Os cavaleiros consideram essa parte como uma das principais do ritual, pois vão aos pés do santo fazer as suas orações, pedindo, inclusive, que nenhum acidente ocorra durante a encenação. Nesse momento o padre executa uma bênção:

*Abençoe senhor esses cavaleiros que vêm aqui pedir a sua bênção, para que possam ser protegidos dos perigos e que nesta tradicional cavalhada desempenhem bem o seu papel e que sejam instrumentos da vossa palavra, do seu amor e ao mesmo tempo instrumento daquilo que vão desempenhar. Abençoai-os Senhor e protegei os cavaleiros e seus animais, amém.*

Padre Carlos Magno (Janeiro de 2010)

Os cavaleiros retornam ao campo, conduzidos pela banda, em seguida montam e repetem o Ataque de Espadas e o Salto da Garupa, preparando-se para a Carreira do Abraço. Nesta carreira os cavaleiros saem em duplas e passam pelo meio da força onde apertam as mãos, simbolizando um abraço (foto 17). Os Capitães contaram que sempre ouviram uma estória, que não sabem se é verdadeira, no qual nesta carreira, um cavaleiro foi tentar abraçar o outro, caiu do cavalo e morreu pisoteado; segundo eles, por isso apenas simbolizam o abraço apertando as mãos.



Foto 17: Mouros e Cristãos em duplas apertam as mãos na Carreira do Abraço. Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Depois eles novamente posicionam-se em uma fila paralela na lateral do campo, em direção ao nascer do sol, ocorre então o momento da troca de cavalos. Como foi apontado anteriormente, para a cavalhada são utilizados dois cavalos para cada cavaleiro, pois o animal não agüenta executar todas as manobras até o final. Quando os cavaleiros desmontam, os assistentes entram em ação, segurando os cavalos e ajudando na troca dos animais. Então o narrador aproveita para fazer novamente um agradecimento aos proprietários que emprestaram os animais.

Continuando a encenação e novamente montados, os cavaleiros se posicionam em uma fila paralela na lateral do campo, iniciando a Carreira das Argolinhas. A argolinha tem um formato circular cujo diâmetro se aproxima à palma de uma mão; nela é amarrada uma pequena fita simbolizando a cor de cada partido. As argolinhas ficam penduradas na forca, os cavaleiros de um a um posicionam-se fazendo um movimento de puxar a rédea para demonstrar a seguir o adestramento do animal. Só depois galopam em direção à forca, tentando acertar o alvo com a parte pontiaguda da lança. Essa carreira inicia-se pelo Capitão Mouro, depois o Cristão e assim sucessivamente até o último cavaleiro do lado Cristão (foto 18). Depois todos repetem a mesma carreira. Quando cada cavaleiro posiciona-se para acertar

a argolinha, o narrador fala o seu nome, sua destreza e também a qual família pertence: *“Agora de vermelho representando os Mouros, ele que é filho do Capitão! O cavaleiro Popó! Representante da família Costa! Recebe os aplausos do público presente!”*.



Foto 18: O Capitão Mouro exhibe a sua destreza na Carreira das Argolinhas. Cedida por Lorena Teles, janeiro de 2011.

Após a carreira seguem em uma fila para o fundo do campo, onde se dispersam e iniciam a distribuição de argolinhas para o público (foto 19). As pessoas, como gratidão, ao receberem uma argolinha colocam uma gratificação em dinheiro nas botas do cavaleiro que segundo a tradição, não pode tocar na nota.



Foto 19: Capitão Mouro no momento da distribuição de argolinhas para o público.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.

*Quando eu termino a história da bota eu dou um tanto a cada um da minha família para gratificar eles, porque a minha família me ajuda muito! [...] Na história da bota... Você viu que muita gente bota dois, cinco, uns trocados na bota... Eu chego em casa e reparto com as crianças. Dessa vez sabe quanto que eu fiz? 140 reais! (risos) Pra meu filho eu não dei, porque ele fez o dele, ele é cavaleiro! (risos) [...] Todo mundo fica esperando a minha bota! (risos) Sabe que eu poco! Aí a turma fica que fica tudo assim no pé tudo na ponta, só esperando! (risos).*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Após a distribuição os cavaleiros posicionam-se novamente no fundo do campo para iniciar a Carreira do Pão (foto 20). Esta é semelhante à carreira da argolinha, sendo o alvo um pão, uma “massa doce”. Os assistentes relataram que o pão geralmente é feito em uma padaria local e oferecido pelo festeiro. Consecutivamente, ocorre a Carreira do Boião, este é um pote de barro que é amarrado na forca (foto 21). Esta manobra é semelhante às anteriores, sendo que cada cavaleiro corre tentando quebrar o pote de barro com a extremidade arredondada da lança. Antigamente eram aprisionados nos potes de barro pombos, gatos e cobras. Ao estudar a festa de Santo Amaro, Neves relatou que: “pombos brancos são aprisionados nos potes de barro que, quebrados pela cabeça da lança pelos cavaleiros são liberados” (1980:51).





Foto 20: Cavaleiro Cristão na Carreira do Pão.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.



Foto 21: O Jovem Cavaleiro Mouro exhibe sua habilidade na Carreira do Boião.  
Cedida por Lorena Teles, janeiro de 2011.

Segundo o Capitão Mouro, a pedido do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (IBAMA), ocorreu a proibição da utilização desses animais. E o boião passou a ser utilizado vazio, sendo que neste ano de 2011, os organizadores tiveram a idéia de preenchê-los com papéis coloridos em vermelho e azul, o que deu um efeito muito bonito ao quebrá-los. Em

todas as carreiras da cavalhada a figura do “assistente da força” é importantíssima, pois este fica posicionado para fixar os alvos na forquilha. Para os cavaleiros, a Carreira do Boião também é um momento muito perigoso da cavalhada:

*Uma vez abriu um tampo na cabeça de um cavaleiro, ele foi parar no hospital, ele cortou a testa com o “buião”, foi na cara dele! O “buião” quebrando na cabeça do cavaleiro é triste! Quando vem aquele barro e desce aquele sangue! Eu já tô cansado de explicar a eles! Você já viu como eu quebro o “buião”? Você reparou? Eu fico de lado. Eu fico “empezinho” no cavalo de lado pra quebrar o “buião”. Mas tem gente que quer quebrar de frente! Meu garoto (risos) tomou uma porrada na cabeça! Tomou no braço! Eles querem vir em baixo....Gente! O barro quando acabar de quebrar... Se eu fosse aquela pessoa, quando o pau estivesse aqui, quando fosse cair caía lá [...] Mas não se esqueça que tem um metro ou mais de um metro do braço da gente com o pau. Quando quebra aqui já tá caindo gente! Cai em cima!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

Após as carreiras inicia-se a Encontroada. Nesta, a fila dos mouros posiciona-se em uma ponta do campo e a dos cristãos na outra. O primeiro cavaleiro mouro, que é o Capitão, sai em disparada pela lateral do campo e vai até a forma dos azuis, onde o Capitão Cristão o segue. Eles vão a galope lado a lado e na direção da força batem as lanças, o Capitão Mouro fica na fila e o segundo cavaleiro vermelho acompanha o Capitão Cristão, e repetem a execução até que todos finalizem as manobras (foto 22). Em seguida repetem a manobra da Ação de Cabeça, do Tiro e a corrida do Ataque de Espadas. Formando novamente as filas nas extremidades do campo para executar a carreira do Buquê de Flores, que acontece de forma semelhante à encontroada, sendo que o Capitão Mouro a inicia correndo no campo e segurando o buquê, pega o Cavaleiro Cristão do outro lado e eles trotam lado a lado e em frente à força, o mouro entrega o buque ao cristão, que pega outro cavaleiro mouro e repetem a execução até o último cavaleiro (foto 23).



Foto 22: Cavaleiros batem as lanças na Encontrada.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.



Foto 23: Carreira do Buquê de Flores.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

Logo após, repetem a Carreira do Abraço e em seguida iniciam a Carreira do Lenço, ou Despedida, na qual percorrem o campo em uma fila única, os mouros e os cristãos intercalados erguem lenços brancos simbolizando a paz e um agradecimento ao público, demonstrando um sentimento de confraternização (foto 24).



Foto 24: Carreira do Lenço ou Despedida.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.

O público os aplaude empolgado e eles se posicionam em frente ao palanque, para receber a premiação. O narrador novamente faz os devidos agradecimentos e os cavaleiros aguardam ansiosos. Neste ano de 2011, as premiações foram para o cavaleiro mais velho, o cavaleiro mais novo, a manta mais bonita, o vencedor da carreira da argolinha, e o cavaleiro que manuseou melhor com a rédea. Os troféus são entregues por ex-cavaleiros, familiares e outros envolvidos na cavalhada. Na premiação da melhor manta, foi Dona Conceição que entregou o troféu ao cavaleiro. Todos participantes recebem medalhas, além de outras pessoas que contribuem para o evento. Essa é uma forma de agradecimento e confraternização (fotos 25, 26 e 27). O cavaleiro mais novo, que tem 10 anos de idade, recebeu o troféu das mãos do cavaleiro mais velho, o Capitão dos Cristãos. Ele falou emocionado para o público presente, o orgulho de entregar o troféu para aquele menino, pois este é neto de um ex-capitão já falecido. Para ele foi uma emoção ver aquele menino correr uma cavalhada, representando a continuidade desta, e por fim, eles se abraçaram emocionados.



Foto 25: Com o término da apresentação os cavaleiros posicionam-se em frente ao palanque aguardando as premiações e agradecimentos.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2010.



Foto 26: Momento da premiação: Jovem cavaleiro recebe o troféu pela melhor manta.  
Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.



Foto 27: O Capitão dos Cristãos entregando o troféu para o cavaleiro mais novo da cavalcada.

Gisele Gonçalves, janeiro de 2011.

Ao analisar os relatos dos principais atores que promovem a cavalcada e compará-los com os trabalhos de Neves (1980) e Frade (1979; 1988), foi possível observar algumas modificações na encenação da cavalcada de Santo Amaro. Essas transformações demonstram a dinâmica da cultura popular, que se cria e recria pelo povo, persistindo, mesmo com as mudanças econômicas, políticas e sociais. Percebeu-se, também, como o saber se transmite oralmente e como é passado de pai para filho. O evento tem uma importância social, pois realça os laços de reciprocidade e solidariedade de toda uma comunidade, que é responsável pela sua continuidade.

## **2.5 A Relação do Grupo da Cavalcada de Santo Amaro com o Poder Público**

Essa parte do trabalho traz uma reflexão com base nos relatos obtidos, quanto à relação do grupo que promove a cavalcada de Santo Amaro com as políticas públicas de cultura nas esferas Municipal, Estadual e Federal. A descrição etnográfica possibilitou perceber como acontece a mobilização do grupo na manutenção da cavalcada e as dificuldades das pessoas envolvidas na organização para realização do evento, principalmente quanto aos significativos custos. Mas também permitiu entender como se deu a experiência do

grupo com os atuais programas do MinC, cujas dificuldades refletem entraves burocráticos no encaminhamento das ações das políticas do Ponto de Cultura, como também um histórico de cultura política paternalista implícito nas ações Municipais e nas relações sociais na Baixada Campista. Esses aspectos acabaram não promovendo uma efetiva participação da sociedade local no atual programa Cultura Viva.

### **A Esfera Municipal: Uma Carência de Política Cultural**

Ao analisar os relatos, identificou-se que a relação do grupo que organiza a cavalcada com o poder público Municipal procede da seguinte forma:

*A prefeitura é o seguinte... Eu tive uma ajuda no tempo de Arnaldo, mas no tempo da Rosinha me prometeram me ajudar, mas até hoje não foi ajudado não. Me chamaram para votar nela, para ela me ajudar... Mas até hoje não ajudou não. A prefeitura tinha que ajudar a arcar com as despesas. A idéia minha é que hoje tá tendo o leilão... E o dia que faltar esse povo que ajuda?! Antigamente era por conta dos festeiros ricos, hoje já não é mais assim. Na parte da cavalcada a prefeitura não se mete não. O que tá faltando é a gente encontrar um prefeito ou uma prefeita que escreve isso dentro da Prefeitura. Que lance isso dentro da prefeitura e dizer assim: que é obrigação da prefeitura que entra quem quiser entrar, mas não tem!*

Capitão Mouro (Janeiro 2011)

Na concepção do entrevistado, poder público local, no caso representado pela Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes<sup>34</sup>, não contribui para a realização da cavalcada. Ele destacou que não existem políticas sistematizadas que possam fomentar o evento. Quando o entrevistado relata que está faltando encontrar um prefeito “que escreva isso dentro da prefeitura” ele, de sua forma, manifesta um desejo para a criação de um efetivo projeto de política pública de cultura. Quanto a isso, destacou que no governo do prefeito Arnaldo Viana a cavalcada teve um apoio com ações pontuais. No entanto, o capitão percebe a necessidade de uma política eficaz o que pode ser observado em sua fala: “que entra quem quiser entrar” isso é, nesse relato, de certa forma, com o seu linguajar ele manifesta a necessidade de um programa político voltado para a cultura que perpassasse os governos, independente de quem está no poder.

---

<sup>34</sup> É importante destacar que a Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes apóia especificamente com a infra-estrutura da festa de Santo Amaro, isso é, sanitários públicos, palanques, como também promove os shows públicos. No entanto, não contribui com recursos para a realização da cavalcada; porém na análise dos formulários aplicados, 23% dos entrevistados consideraram que a Prefeitura de Campos apóia a cavalcada. (vide tabela 3 página 137).

É importante reforçar que a manifestação se mantém pela própria comunidade que a apóia, além dos ceramistas e produtores rurais que costumam contribuir para o evento, pois já não existe o auxílio dos “festeiros ricos”, como observou o Capitão, devido à mudança econômica pelo qual a Baixada Campista vem passando, principalmente pela decadência da indústria sucroalcooleira. Percebe-se uma cultura política, na expressão “prometeram me ajudar”, onde fica implícito uma forma de política clientelista e eleitoreira ainda existente. A narrativa do organizador da cavalhada sobre a participação do poder público reforça a carência de políticas culturais no município:

*Eu acho que a Prefeitura de Campos precisaria é... Precisaria de pessoas voltadas mais para essa cultura e resgatar principalmente a cultura da Baixada Campista e principalmente em Santo Amaro que é um marco. Só que esse efeito POLÍTICA ele se transforma fazendo politicagem! Não fazendo política verdadeira que venha ser entregue para o povo e para desenvolver a nossa cidade de Campos e a baixada nossa que se chama Baixada Campista e principalmente Santo Amaro! Entendeu?*

Organizador da Cavalhada (Fevereiro, 2011)

O organizador também tem uma percepção da falta de um comprometimento político do setor cultural municipal, destacando a necessidade de um resgate da cultura da Baixada Campista, evidenciando Santo Amaro. Ele considera que as ações do poder público, quando acontecem, assumem uma forma de “politicagem” e não de uma política efetiva, mas sim através de certa “troca de interesses”, pois a prefeitura só manifesta algum compromisso pela comunidade apenas na época da realização da festa, contribuindo com o suporte de infraestrutura, e principalmente, com os shows, o que cria uma “ilusão de atuação política”. O entrevistado ainda considera:

*A prefeitura chega e faz o que ela pensa, não consulta o que é de necessidade. Então eu acho que tem que ser diferente! Eu acho que a prefeitura tem que chegar e perguntar na localidade quem são os responsáveis... Porque só funciona porque existem os responsáveis ainda! A tradição não morreu porque vem passando de mãos em mãos das pessoas da localidade por isso essa cultura viva chamada cavalhada ainda continua! [...] A prefeitura atrapalhou na questão do narrador, do som, entendeu? Não dão valor nem apoio necessário que tem que ser, entendeu? Eles vão simplesmente fazer politicagem! Não vão fazer política! Política é diferente! Então eu acho que a prefeitura tem que... Ela tá perdendo assim... Incalculável! O que ela tá deixando de ter em cultura, de ter na mídia, de ter como ponto turístico e ter essa cultura viva para o Brasil inteiro!*

Organizador da Cavalhada (Fevereiro 2011)

Essa narrativa reforça a idéia de que a cavalhada de Santo Amaro só se mantém porque existe uma transmissão dos saberes, através de uma herança cultural que perpassa de geração em geração, sendo consolidada por uma solidariedade entre os diversos estratos sociais e os laços de parentesco. Para o entrevistado, o poder público costuma não consultar



a comunidade em suas ações relativas à festividade e essa postura autoritária acaba prejudicando, também, a cavalhada, que é um evento que acontece dentro da Festa de Santo Amaro. Essa questão fica evidente na fala “a prefeitura atrapalhou”, pois um exemplo foi a interferência do poder público em relação ao narrador local, que nos anos de 2010 e 2011, foi impedido por representantes da prefeitura, na figura do festeiro, de narrar a cavalhada. O que significou um problema, pois é necessário que o narrador tenha um conhecimento profundo das partes que compõem a encenação. Para contornar esse problema, os organizadores colocaram um ex-cavaleiro no palanque para auxiliar o locutor contratado pela prefeitura.

Corroborando a fala do organizador da cavalhada e do capitão quanto à escassez de políticas culturais no Município, o Secretário de Cultura do Município de Campos dos Goytacazes, explica que:

*Ela sempre dá... É quer dizer, veja só... Não é a Cultura que dá, mas a municipalidade dá todo o apoio necessário para isso, através de que... Não em termos culturais, não como deveria ser dado, né? Mas dá o apoio como se tivesse apoiando qualquer tipo de festa cultural aqui na região. [Mas assim, para a festa. Mas e específico para o grupo da cavalhada?] É para a festa... Mas deveria dar é... Eu acho que a cavalhada pela sua importância ela deveria ter um museu da cavalhada em Santo Amaro, meu ponto de vista, né? Meu ponto de vista... Tinha que ter um museu!*

Secretário de Cultura (Novembro, 2010)

Nas declarações do representante do poder público municipal, este acaba reconhecendo a falta de políticas de cultura específicas para o patrimônio cultural do Município como um todo. O que corrobora a descrição do Capitão Mourão, quanto à dificuldade do grupo em ter um apoio efetivo para a cavalhada. Ficando claro que não existe apoio para a cavalhada quando o secretário expressa “mas deveria dar” e se esquivou quando disse que existe um apoio para a festa tentando incluir a cavalhada nesse bojo, como se o fato de dizer que apóia a festa estaria incluindo a cavalhada. Nesse caso o Secretário “deixou escapar”, que a Secretaria de Cultura também não contribui para a festa quando diz que “não é a Cultura que dá, mas a municipalidade” entende-se que são outros órgãos da Prefeitura que apóiam na estrutura da festa e não a Secretaria de Cultura. Ficando evidente que não existe apoio para a cavalhada quando ele diz “mas deveria dar” e usou o artifício de um possível apoio para a festa para tentar “disfarçar” o fato de não existir um programa de fomento para a cultura popular, no caso para a cavalhada.

Ele deixa transparecer que a sua prioridade é a construção de um museu para a cavahada; no entanto, além da Secretaria não ter uma política sistematizada, pensar na criação apenas de um museu é um tanto vago, já que as culturas populares são vivas e são realizadas por pessoas que se esforçam para mantê-la e que necessitam de apoio do poder público. Embora a proposta do museu também seja relevante se atrelada a uma política que inclua o grupo. O secretário ainda ressalta que:

*A secretaria de cultura ela é instaurada exatamente no governo Rosinha-Garotinho. É... Então esse projeto que é um projeto ainda em gestação que visa criar uma secretaria de cultura para pensar a cultura, né? Então a secretaria de cultura é exatamente para isso, é para pensar a cultura fazendo um inventário geral da cultura no município. Hoje você abre o site da cultura então você já encontra lá, né? O trabalho não tá pronto, o trabalho é constante, árduo, duro, né?*

Secretário de Cultura (Novembro, 2010)

Com a criação da Secretaria de Cultura pelo atual governo, o que parecia ser um avanço quanto às políticas públicas para o Município de Campos demonstra não estar “saindo do lugar” no que diz respeito à criação de projetos e programas efetivos no setor cultural. Quando o Secretário considera que a Secretaria está ainda em “gestação”, é uma questão um tanto delicada, pois, já se passou mais da metade do período do seu mandato e o que se esperava era um efetivo programa cultural para o município, sendo que essa fala deixa transparecer certa incoerência no encaminhamento dessas ações políticas. O Secretário manifestou na entrevista, que a Secretaria é para “pensar a cultura”; quanto a esse aspecto, Semensato (2010), ao estudar as políticas de Cultura em Campos, destacando a Experiência da Conferência Municipal de Cultura, também identificou uma escassez de políticas públicas culturais no município.

A autora também utilizou uma entrevista com o atual Secretário de Cultura e este também relatou estar “pensando” a cultura do município. Ela considera que ele está partindo de um ponto primário, desconsiderando o que foi feito nos governos anteriores, principalmente, quanto à importante Conferência Municipal de Cultura que representou a participação da sociedade civil no processo de discussão sobre as políticas de cultura no Município. Nesse sentido, percebe-se que a política cultural municipal pouco avançou e ainda está em “pensamento” ou mesmo em “gestação”. O que é mais preocupante é que essa forma de “fazer política” não condiz com uma proposta efetiva para a política cultural, que independentemente de quem esteja no poder deve ter uma continuidade nos seus programas e ações. Outro fator a destacar foi quando o Secretário explanou:

*Então a secretaria de cultura ela pensa também na questão das imaterialidades que é uma coisa também que até hoje ninguém pensou nisso... Quer dizer, hoje nós estamos trabalhando [...] Estamos com uma câmara de trabalho que está estudando, reestudando a questão do tombamento das nossas imaterialidades.*

Secretário de Cultura (Novembro de 2010)

Quando o Secretário refere-se ao “tombamento das imaterialidades”, demonstra não ter conhecimento quanto aos procedimentos propostos pelo IPHAN. Como foi apontado no primeiro capítulo, o patrimônio imaterial que integra a cultura popular é vivo e por conta de seu dinamismo o IPHAN propõe o registro e não o tombamento. No entanto, o que se espera é que o Secretário de Cultura tenha um considerável conhecimento quanto a Legislação e as Diretrizes referentes à Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Só que, nesse caso, a secretaria ainda está em “gestação”, o que é incompreensível para um município que possui um significativo patrimônio imaterial e material e importante trajetória no campo cultural.

O grupo da cavalhada na fala do Capitão e do organizador manifestou o interesse e a necessidade de uma política municipal de fomento que incluísse a cavalhada de Santo Amaro. Entretanto, ao analisar a fala do Secretário de Cultura, fica evidente a não existência de uma proposta política para a cultura popular. O que se esperava é que no bojo das propostas de descentralização das políticas de cultura, a Prefeitura de Campos tivesse projetos e programas vinculados ao MinC e ao IPHAN.

### **A Esfera Estadual: Uma participação no Edital de Cultura do Estado**

O grupo que organiza a cavalhada de Santo Amaro teve uma importante experiência no campo das políticas culturais com sua participação no Edital da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Essa ação visou fomentar vários projetos artísticos, inclusive os relacionados à cultura popular. Foi através da UENF, com o apoio da Oficina de Estudos do Patrimônio Cultural, que o grupo de Santo Amaro teve conhecimento do referido Edital, concordando então em participar do projeto que foi elaborado em parceria com a Universidade.

*O primeiro Edital que participamos que foi o do Estado, deu tudo certo... Conforme vocês presenciaram na hora que fomos fazer o acerto de contas lá, que foi tudo prestado conta esclarecidamente. A primeira coisa que a gente ficou sabendo foi desse Edital do Estado dos dez mil.*

Organizador da Cavalhada (Fevereiro 2011)

Nessa fala o entrevistado conta que antes da experiência com o Ponto de Cultura, o grupo participou do Edital de Cultura do Estado. Primeiramente, a intenção do projeto buscou contemplar apenas o grupo da cavalcada; no entanto, eles resolveram agregar a banda, devido a sua importância, como também pelas dificuldades financeiras que estavam passando. Quanto a esse aspecto o Capitão Mouro conta:

*Dona Conceição chegou perto de mim e disse: “Vamos fazer como? A cavalcada tá precisando de um apoio, vamos fazer como?” Aí depois, Dona Conceição por parte dela chegou e falou: “Deixa eu saber uma coisa... A cavalcada não depende da banda?” Eu falei: “Depende!” E ela disse: “Então vamos repartir o projeto com a banda!” E eu falei: “Vamos fazer!” Porque sem a banda a cavalcada entrando sozinha não é nada!*

Capitão Mouro (Janeiro, 2011)

O grupo considerou muito importante a participação nesse Edital, pois foi o primeiro recurso financeiro que eles receberam através de uma política pública de cultura, o qual beneficiou tanto o grupo da cavalcada quanto a banda, já que os organizadores decidiram incluir a banda no projeto:

*O Edital do Estado ajudou tanto a banda quanto a cavalcada, porque a gente considera a banda também uma história nossa. Então foi fundamental. [...] Foram doados instrumentos para a banda e os acessórios necessários para a cavalcada continuar a tradição. Como a sela, como bota e espada.*

Organizador da Cavalcada (Fevereiro, 2011)

O relato a seguir demonstra que a dificuldade da banda se referia aos instrumentos que estavam antigos e deteriorados. Por isso os organizadores da cavalcada incluíram a banda no projeto, já que reconhecem que a cavalcada precisa dela para a realização do evento. A participação no Edital de Cultura a beneficiou, o que fica claro na fala a seguir:

*Foi muito bom... Foi ótimo. Só em a gente ver [...] A banda nossa estava se despedindo por que os instrumentos vão passando em vem uma “ferrugenzinha” [...] Quem tomava conta era um menino pobre que não podia mandar reformar. Ganhar cinco instrumentos foi muito bom. E para a cavalcada também foi muito bom ganhar bota e a sela. Sela é uma coisa muito cara.*

Dona Conceição (Outubro 2010)

A partir desses relatos, percebe-se que a participação no Edital do Estado foi importante para a cavalcada, porém foi mais significativa para a banda, já que para mantê-la os gastos são menores. Como a verba de 10 mil reais incluiu a banda e a cavalcada, cada grupo recebeu 5 mil. No caso, 5 mil reais para a banda é uma quantia considerável, mas para uma manifestação como a cavalcada que inclui despesas, de vestes, adereços, animais etc., o

benefício foi importante, mas não contemplou todo o grupo, já que os recursos compraram apenas 5 espadas, 2 selas, 2 botas; o que não abrangeu os 24 cavaleiros. Isso corrobora a fala dos capitães quando destacam que a cavalhada necessita de apoio de toda a comunidade para que seja realizada.

### **A Esfera Federal: Uma Experiência com a Política do Ponto de Cultura**

A partir da participação no Edital do Estado, o grupo de Santo Amaro também foi incentivado, através de pesquisadores da UENF, para concorrer ao Edital do Ponto de Cultura. A UENF auxiliou a comunidade na construção do projeto que os beneficiaria, com uma verba mais significativa. Os participantes da cavalhada e da banda foram contemplados com as políticas do Ponto de Cultura através do projeto “Cavalgando Saberes, Dedilhando fazeres: Ação de Salvaguarda da Cultura Popular da Baixada Campista”. O projeto foi aprovado pelo MinC em parceria com o a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro dentro de um processo de descentralização das políticas culturais. Um dos organizadores da cavalhada de Santo Amaro relatou:

*Nós descobrimos a questão do Ponto através da UENF, trouxeram essa novidade para nós [...] Nós estávamos reunidos para fazer a Festa de Santo Amaro do dia 15 de janeiro e levaram essa notícia para nós, foi onde que surgiu isso daí e começamos em comum acordo se empenhando bastante.*

Organizador da Cavalhada (Fevereiro, 2011)

Com a inclusão por seleção, foi realizado um convênio entre o MinC e a Associação de Moradores e Amigos de Santo Amaro (AMASA), entidade sem fins lucrativos responsável pelo Ponto de Cultura “Cavalgando Saberes, Dedilhando fazeres: Ação de Salvaguarda da Cultura Popular da Baixada Campista”. Devido o Ponto incluir os participantes do grupo da Cavalhada de Santo Amaro e da Lira Musical de Santo Amaro, foi necessário utilizar a AMASA, para concorrer ao Edital. Apesar das dificuldades enfrentadas e devido à burocracia da política de Editais, como apontado anteriormente nas análises bibliográficas, o projeto foi aprovado. Porém, não recebeu a verba, já que ocorreram divergências entre os participantes para a implementação do Ponto. Quanto a isso o Capitão da cavalhada destacou:

*A gente deu a entrada, pra vê se sai, não saiu ainda... Entendeu? E com isso a gente tá aguardando, pra vê, pode amanhã dar certo, né? Se sair vai ser bom, porque vai ter uma verba para bancar a cavalhada [...] A dificuldade aqui é grande, né? Aqui é uma*

*comunidade pobre, entendeu? A Cavalhada é da comunidade, então aqui tudo tem dificuldade para sair, entendeu? Porque se a cavalhada fosse de uma pessoa seria mais fácil. Fulano vai tá preparando aquilo, puxando a cavalhada. Só que a cavalhada não é daquela pessoa a cavalhada é da comunidade.*

Capitão Cristão (Fevereiro de 2011)

O capitão destaca em sua fala a dificuldade de organizar a comunidade para a participação das ações do Ponto de Cultura, considerando que esta verba seria muito importante para a continuidade da cavalhada. Como foi tratado através das análises dos relatos, o grupo vivencia alguns obstáculos, o que reforça a importância de programas no âmbito das políticas culturais, como o Ponto de Cultura, para fomentar os produtores culturais. Porém, no caso de Santo Amaro, foi possível observar um conflito entre os membros responsáveis pelo projeto de seleção do Ponto de Cultura através do MinC. Essa dificuldade fica explícita através do relato de um dos organizadores do Ponto:

*A dificuldade em tocar o projeto do ponto de cultura nasce primeiro dentro da população da localidade [...] Não tem muito o que fugir disso aí não. A falta do apoio do meio de comunicação, da prefeitura de se aproximarem da localidade também faz a dificuldade nascer e cada vez ficar estreito. Porque a cultura de Santo Amaro é pouca, as pessoas não têm tanta cultura, então eles não entendem [...] Eu como voluntário ajudando, muitas pessoas lá acham que eu queria ajudar por interesse próprio. Ocorreu um desentendimento dentro a localidade e por isso que o projeto não prosseguiu.*

(Fevereiro de 2011)

Quando o entrevistado relatou o fato da cultura de Santo Amaro “ser pouca”, não se referiu à cavalhada. Ele quer dizer que as pessoas têm dificuldades para entender o projeto do Ponto de Cultura. E como nesse caso ocorreu uma mobilização política do próprio grupo para concorrer ao Edital do Ponto, a comunidade não consegue compreender uma ação de parceria da sociedade civil com o Governo Federal e Estadual. Eles confundem como um benefício assistencialista da prefeitura, pois não estão acostumados com essa forma de encaminhamento das políticas públicas.

O organizador da cavalhada apontou a necessidade da Prefeitura de Campos criar um projeto voltado para as manifestações populares. Ele também destacou que a Secretaria de Cultura de Campos poderia fazer uma parceria com as ações do Ponto de Cultura, principalmente, contribuindo para a implementação da sede do Ponto. O que corrobora com os ideais do próprio programa, que inclui a questão da descentralização das políticas de cultura. Porém, como foi observado na análise da Esfera Municipal, não existe uma política cultural efetiva no Município de Campos e a Secretaria não manifestou propostas de parcerias

incluindo as esferas Estaduais e Federais; o que estaria de acordo com a proposta de descentralização orientada pela Constituição Federal de 1988.

Entretanto, um dos principais fatores que acarretaram a não implementação do Ponto em Santo Amaro foi porque o representante da banda se desentendeu com os organizadores da cavalhada. Por isso, não assinou mais as atas, que eram fundamentais para a implantação do Ponto. Devido ao projeto ter sido encaminhado em nome da AMASA e a mesma ter uma gestão de apenas dois anos, ocorreu o fato de que os membros dirigentes da associação que encaminharam o projeto e foram contemplados com a seleção, quando na celebração do contrato com o MinC, já estavam em fins de exercício no mandato da mesma. Assim, quando os trâmites para implantação do Ponto de Cultura estavam praticamente resolvidos, uma nova gestão, com outros membros tomou posse na AMASA, o que acarretou um conflito de interesses, relacionados às divergências de correntes políticas dos novos membros em relação aos anteriores. Nesse sentido, a nova gestão não arcou com os compromissos assumidos pela gestão anterior, que se esforçou para a criação do Ponto de Cultura.

Mesmo o Ponto não tendo se concretizado devido a problemas internos, o entrevistado ainda resalta alguns impedimentos para efetivar o Ponto, devido às exigências legais do próprio MinC. Isso é uma questão fundamental, já que os grupos produtores de cultura popular muitas vezes apresentam dificuldades tanto para a confecção do projeto quanto para a efetivação do Ponto, que requer conhecimentos legais, administrativos, de informática etc. No caso do Ponto de Santo Amaro a confecção do projeto só se concretizou devido à participação da UENF. Mesmo que o ponto fosse efetivado, ele necessitaria de uma manutenção, o que requer pessoas capacitadas. Quanto a esse aspecto a fala abaixo resalta que:

*Eles mandam especificamente as coisas que tem que ser e não tem verba além para que possa dar continuidade mantendo vivo. Como o aluguel de uma sede, nós não temos nem sede! Porque a Prefeitura não investe nisso? A comunidade é carente, então eles montam o ponto de cultura e não vêm na localidade para saber como que possa funcionar! É... Eu acho que esses projetos são pecadores nisso. Porque fica [...] São pessoas atrás de mesas com mentalidade é... Assim... Mentalidade de profissionais... Tudo bem informatizado, bem criativo, mas para quem tá atrás de uma mesa de um ar refrigerado e entenda bem de uma informática. Quem vive a prática do dia a dia é muito difícil [...] Então talvez você ganha, monta o projeto tem direito para três anos como o Projeto Ponto de Cultura, 60 mil cada ano e talvez depois desses três anos a coisa pare! Então eu acho que tinha esse projeto [...] Tinha que ser coisa é... Eficaz pra desembaraçar a coisa pra que a coisa andasse [...] e fizesse acompanhamento... Um acompanhamento trimestral ou bimestral que não seja mensal. Para saber se as coisas estão funcionando ou se não estão funcionando.*

Organizador da Cavalhada (Fevereiro 2011)

Outro impasse apontado pelos participantes da cavalhada foi a respeito da não conexão entre as três esferas do governo. Eles destacam a falta de participação da prefeitura de Campos nas ações voltadas para as políticas de cultura, pois esta não contribui com políticas de fomento para a realização do evento, como, também, não manifestou interesse em participar e interagir com a comunidade para a implementação do Ponto. Para o grupo, se ocorresse uma participação da prefeitura, principalmente na disponibilização de uma sede para o Ponto, o projeto poderia ser efetivado. O que corrobora a essência de uma política pública de cultura, que de fato deve ter continuidade e ser viva e dinâmica como essas manifestações que são peculiares. Mesmo assim, os participantes da Cavalhada de Santo Amaro reconhecem essa política como uma mudança, e esperam que um dia ela possa se concretizar. Por isso uma política cultural não pode ser engessada, ela deve se moldar às diferentes realidades locais, como a de Santo Amaro, na qual o grupo vem se mobilizando e persistindo através dos seus organizadores locais durante 251 anos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o histórico das políticas públicas no Brasil fica evidente uma escassez de políticas culturais, principalmente no que se refere às manifestações populares. Nesse caso, mesmo com os esforços de intelectuais e estudiosos no campo da cultura popular, desde a primeira metade do século XX, incluindo as campanhas, encontros e congressos de folclore, o país não conseguiu, nesse momento, um reconhecimento das manifestações das camadas populares, mas foram criados fundamentos e normas para atividades que envolvessem o saber popular.

Essa primeira mobilização contribuiu para a criação de uma legislação de forma mais sistematizada e institucionalizada, através da promulgação da Constituição Federal de 1988 e com o Decreto Lei nº 3.551 de 2000 que instituiu o registro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Essas ações foram fundamentais para a valorização e o reconhecimento dos bens culturais brasileiros. Entretanto, a criação de programas de fomento que abarcassem esses bens só foi efetivada nos dois últimos governos da primeira década do século XXI, principalmente, através do programa Cultura Viva nas ações do Ponto de Cultura, com suas propostas de participação da sociedade civil como uma forma de proporcionar autonomia e um protagonismo dos atores sociais que participam e organizam as manifestações populares.

A proposta deste estudo foi compreender como o grupo da cavalhada de Santo Amaro relaciona-se com as políticas culturais, através de uma descrição etnográfica. O que possibilitou detalhar a estrutura interna e ritual da cavalhada de Santo Amaro, como também avaliar a experiência do grupo em sua participação nas ações das políticas públicas de cultura. Para trabalhar esse tema foi fundamental fazer uma reflexão sobre a evolução do conceito de folclore e cultura popular, enfatizando sua aceitação coletiva, sua dinâmica e como ocorre a transmissão de forma oral. Nesse sentido, esse estudo optou por entender a cultura popular dentro de sua complexidade, como algo que pode ter sido criado por “alguém” e depois aceito pela coletividade, como também pode ter origem em um fato erudito e ter alcançado as camadas populares.

Por isso tornou-se necessário buscar a origem da cavalhada, desde os torneios medievais até a sua transformação em folguedo popular entendendo o seu processo de difusão no Brasil, o que inclui a Baixada Campista e a encenação das primeiras cavalcadas desde 1730 no Solar do Colégio. Mas em Santo Amaro, de acordo com os

relatos obtidos por intermédio da comunidade, eles reconhecem a contagem de 251 anos de encenação. Diante disso, a pesquisa em documentos que auxiliaram na obtenção de informações quanto às antigas encenações da cavalhada na Baixada, possibilitou refletir a sua passagem pelos períodos marcantes da história do Brasil, como: o Colonial, o Imperial e o Republicano. Neste último, ela perpassou por governos autoritários, ditaduras e períodos mais democráticos, conforme foi apresentado no breve histórico das políticas públicas de cultura do governo Vargas até Lula.

A inserção e a vivência com o grupo permitiu conhecer e apreender quais são as atividades exercidas, quando foi possível observar toda a organização para a realização da cavalhada, como: os atores sociais envolvidos, seus gastos com as vestes e adereços, a aquisição e cuidado para com os animais, a disposição de tempo para ensaiar e as suas reais necessidades quanto à obtenção de recursos financeiros. Essa necessidade de recursos levou o grupo a aceitar participar primeiramente da política do Edital de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, cujo entusiasmo acarretou a elaboração do projeto para concorrer ao Edital dos Pontos de Cultura do MinC.

Esse projeto, então, foi aprovado em um Distrito rural, que sempre esteve atrelado à economia da monocultura de cana de açúcar, desde os tempos coloniais, cuja população tem um histórico de políticas paternalistas, clientelistas e eleitoreiras. Essa sociedade tem uma tradição na qual as “festividades” eram “usadas” para promover a figura dos “patrões” perante a sociedade rural. Portanto, essa “cultura política”, ainda se manifesta nas relações sociais da comunidade de Santo Amaro, que compreende qualquer forma de intervenção política como uma intenção de alianças em busca de votos.

No entanto, cabe ressaltar que a forma pela qual a política do Ponto de Cultura foi estruturada parte do ponto em que a sociedade é organizada e participativa para trilhar um caminho de autonomia, empoderamento e protagonismo, criando mediações entre a sociedade civil e o Estado. Assim, mesmo que o programa “Cultura Viva” tenha significado um avanço para o setor cultural, levando em consideração um histórico de carência de políticas, ele também foi alvo de críticas. A proposta de criar essa mediação parte do princípio de que ambos, poder público e sociedade civil, estão preparados para tal. Por isso, um dos problemas observados nessa política é quanto à forma de divulgação dos Editais, priorizando a internet. No caso do grupo de Santo Amaro, eles só obtiveram a informação quanto ao programa por intermédio dos pesquisadores da UENF. Levando

em conta que a ação tem o intuito de democratizar o alcance das políticas, para as camadas populares e muitas pessoas ainda desconhecem o programa Cultura Viva, os meios de divulgação devem ser repensados. Outro significativo problema se deve à linguagem técnica dos Editais e a dificuldade da realização de um projeto, além dos entraves burocráticos como, por exemplo, a exigência da aquisição do equipamento multimídia, sem levar em conta a realidade local, onde muitas vezes os grupos não possuem sede para a realização de um Ponto de Cultura.

Contudo, também é importante destacar que uma das propostas do Programa Cultura Viva são as parcerias com as esferas Estaduais e Municipais. No caso de Campos, mesmo que o Estado do Rio tenha aderido à rede, as parcerias locais também são extremamente necessárias. A própria proposta de descentralização das políticas de cultura orientada pela Constituição de 1988, no Município de Campos, não tem adquirido visibilidade, inclusive porque este não demonstrou ter acompanhado alguns avanços que vem ocorrendo no setor cultural, promovidos pelo MinC, desde os dois últimos governos federais. Fato esse que deveria fortalecer a relação entre as ações políticas de forma descentralizada entre as três esferas. A análise dos relatos dos participantes da cavalcada corroborou as considerações teóricas destacadas anteriormente, já que em municípios como Campos, ainda se preserva a cultura de “autoritarismo, ausência e instabilidade” no campo das políticas culturais.

Mas apesar das ações do Ponto de Cultura terem representado apenas uma experiência para o grupo de Santo Amaro, já que o Ponto não foi concretizado, essa prática foi muito válida, no sentido do grupo adquirir uma “maturidade política”. Isso fica claro ao analisar os relatos que se referem à Prefeitura de Campos, pois a participação no Edital de Cultura do Estado e a experiência com o Ponto de Cultura fizeram com que o grupo adquirisse uma visão crítica, em relação à própria Prefeitura de Campos. Eles apontaram a necessidade da criação de um projeto efetivo para a cultura popular de forma não pontual. Que não seja de “ajudar hoje e se esquecer deles amanhã”, como o próprio grupo reconheceu. Isso reforça a ideia, que apesar dos problemas vivenciados pelo grupo, as ações desenvolvidas pelo MinC foram significativas.

Já que o programa Cultura Viva visa abarcar todas as expressões da cultura, faz-se necessário que ele tenha um olhar diferente para a cultura popular, ou melhor, que o governo crie um projeto específico para a cultura popular, pois o programa necessita

contemplar de forma mais eficaz as diferenças locais. Nesse sentido, o cenário atual do MinC, embora tendo atravessado problemas, por conta da atual mudança de Gestão (governo Dilma), ainda tem como prioridade o programa Cultura Viva. Nesse caso, acredita-se que essas ações tenham os seus devidos avanços.

É importante ressaltar que a não concretização do ponto não apenas se refere à burocracia vinda do Estado e a falta de maturidade política do grupo. Fica evidente que a manifestação secular da cavalhada de Santo Amaro vem sobrevivendo com carência de ação política e persiste por conta da rede estabelecida dentro da sua comunidade, através da solidariedade entre os participantes. Por isso, outro fator que influenciou na não concretização do Ponto foi a desistência do grupo na efetivação do projeto, pois eles não queriam criar “atrito”, com os membros da banda, já que a maior falta de compreensão quanto a essa forma de ação política partiu deles. Para os organizadores da cavalhada uma discórdia com qualquer membro da comunidade representa um enfraquecimento dos laços que mantêm a cavalhada viva, pois a sua sobrevivência se deve ao apoio da comunidade. O interessante é que, por exemplo, mesmo que os organizadores da cavalhada e os membros da banda sejam adversários políticos, eles se respeitam e cada um reconhece a sua importância e o seu papel.

No bojo das discussões deste estudo estão informações sobre quais são as garantias políticas atualmente estabelecidas, que abarcam a cultura popular, sendo estas: o programa Cultura Viva e as propostas do IPHAN para o registro e a criação dos Planos de Salvaguarda. Cabe ressaltar que as ações do IPHAN voltadas para a cultura popular, reconhecendo-a como patrimônio cultural imaterial do Brasil, levam em consideração as características locais e a mobilização da comunidade, quando o primeiro passo para se efetivar um registro do bem cultural é a criação de um inventário. Este requer uma significativa investigação quanto ao bem cultural. Uma das propostas do inventário é fazer uma documentação e isso inclui estudos técnicos de natureza etnográfica.

Desta forma, sendo a cavalhada de Santo Amaro a única em atividade no Estado do Rio de Janeiro e havendo nela características que a diferem de outras do Brasil seria importante sua valorização com o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”, sendo reconhecida nacionalmente e inscrita em um dos Livros dos Saberes. Além disso, um fato relevante é que o grupo manifestou interesse em ter apoio político e quando lamentaram a desistência do Ponto, completaram dizendo: *“Nós não podemos desistir, se o ponto não*

*deu certo hoje talvez um dia ele dê certo!*”. Com a realização dessa análise etnográfica, o presente estudo pode contribuir para a proposta de um inventário da cavalhada de Santo Amaro.

Cabe ressaltar que as ações das políticas de cultura são extremamente necessárias; no entanto, não garantem a continuidade de uma manifestação cultural. Essas ações contribuem e auxiliam desde que não sejam rompidos os laços sociais que sustentam e preservam a manifestação. É importante destacar, que mesmo sendo a cavalhada contemplada por uma política de fomento Federal, Estadual ou Municipal, ela vai continuar necessitando do apoio da comunidade. Programas políticos podem amenizar as dificuldades e auxiliar os grupos, mais não suprir todas as suas necessidades, já que a garantia para a sua preservação depende das relações de solidariedade social e da transmissão dos saberes pela “boca do povo” de geração em geração. Sendo assim, a essência do que mantém a Cavalhada de Santo Amaro Viva se traduz na fala do Capitão Cristão:

*Que coisa linda a cavalhada entrando e o povo batendo palma, gente, gente... Quando eu ganho o campo na hora da cavalhada... Que coisa! [...] A gente está aqui porque gosta! Por amor! A cavalhada na minha vida até aqui é muito importante e sempre vai ser pra mim! Porque é uma coisa que eu gosto de fazer, é uma coisa que eu sei fazer e fico até satisfeito se eu puder deixar um dia para um filho. Passar para ele entendeu? Parar e deixar para um filho. Assim ela sempre vai continuar sendo importante na minha vida, porque eu deixei para um filho! [...] Sabe de uma coisa? **Eu termino uma cavalhada já sonhando com a outra!***

**REFERÊNCIAS:**

ABRANCHES, S.H. Política Social e Combate à Pobreza: A Teoria da Prática. In: ABRANCHES, S. H.; SANTOS, W. G.; COIMBRA, M. A. (orgs.) *Política Social e Combate à Pobreza*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 4 ed, 1998, p. 9-32.

ANDRADE, M. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2 ed., 2002.

ARAGÃO, L. V.; GAMA, E. S. Dois ofícios tradicionais em Campos dos Goytacazes: Ferreiros e Seleiros. In: TEIXEIRA, S. (org.) *Contribuições à prática pedagógica para a educação patrimonial*. Campos dos Goytacazes: EDUENF, 2008, p. 25-28.

ARAÚJO, A. M. Folguedos Tradicionais e Populares: Cavalhadas. In: *Folclore Nacional: Danças, Recreação, Música*. São Paulo: Melhoramentos, v.2, 1964, p. 265-289.

\_\_\_\_\_ *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2ed., 2007.

BRANDÃO, C. R. *O Que é Folclore*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 4ª ed., 1984.

BRANDÃO, T. Cavalhadas de Alagoas. In: *Cadernos de Folclore*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988*. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao)> Acesso em novembro de 2010.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937*. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Decreto-Lei/Del0025.htm>> Acesso em abril de 2011.

BURKE, P. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALABRE, L. *Políticas Culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_ *Políticas Culturais como campo de estudo: relato de experiências*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius, 2007, p.127-135.

CANCLINI, N. G. *Consumidores e Cidadãos-Conflitos Multiculturais da Globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 5 ed. , 2005, p.272-289.

CASTRO, M. L. Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: Estado da Arte. In: CASTRO, M. L.; FONSECA, M. C. *Patrimônio Imaterial do Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Brasília: UNESCO, 2008, p. 11-32.

CASTRO, M. L.; FONSECA, M. C. *Patrimônio Imaterial do Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Brasília: UNESCO, 2008.

CARVALHO, A. C. O Estado e a participação conquistada no campo das Políticas Públicas para a Cultura no Brasil. In: CALABRE, L. (org.) *Políticas Culturais Reflexões e Ações*. São Paulo: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009, p.18-33.

CARVALHO, J. C. *O Coronel e o Lobisomem*. Rio de Janeiro: 12ª ed, v.82, ed. José Olympio, 1973.

CARVALHO, P. W. *Se não me trai a memória*. Campos dos Goytacazes: ed. Grafisa, 2003.

CARVALHO, R. L. Folclore e Cultura Popular - Uma discussão Conceitual. In: *Seminário, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro, MinC, 1992, p.13-21.

CASCUDO, L. C. Informação sobre a História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França. In: *Cinco Livros do Povo: introdução ao Estudo da Novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.

\_\_\_\_\_ *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 11ed. , 2002.

CAVALLO. *Monitor Campista*. Campos dos Goytacazes: 12 jan, 1883.

CHAUÍ, M. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL. Brasília: (trad.) Ministério das Relações Exteriores, 2006. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.gov/images>> Acesso em: 4 de abril de 2011.

COUTO REYS, M. M. *Manuscritos de Manuel Martinz do Couto Reys, 1785*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1997.

DAGNINO, E. Políticas Culturais, Democracia e o Projeto Neoliberal. Rio de Janeiro: *Revista Rio de Janeiro*, v. 1, n.1, 2005, p. 45-66.

DAMATTA, R. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DEL PRIORI, M. L. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2º ed, 2000.

\_\_\_\_\_ *Religião e Religiosidade no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora Ática, 6ª ed, 2004.

DURHAM, E. R. A Pesquisa Antropológica com Populações Urbanas: Problemas e Perspectivas. In: DURHAM, E. R. *et al. A Aventura Antropológica: Teoria e Pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3º ed, 1997, p. 17-37.

FEIJÓ, M. C. *O que é Política Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 5ª ed. 1992.

FESTA de Santo Amaro: em sua capella na freguesia de S. Gonçalo. *Monitor Campista*. Campos dos Goytacazes: 8 jan, 1884.

FESTIVIDADE de Santo Amaro. *Monitor Campista*. Campos dos Goytacazes: 14 jan, 1883.

FEYDIT, J. *Subsídios para a História dos Campos dos Goytacazes: Desde os Tempos Coloniais até a Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Editora Esquilo, Edição Comemorativa, 1979.

FLEURY, L. *Sociologia da Cultura e das Práticas Culturais*. São Paulo: editora SENAC, 2009.

FONSECA, M. C. *O Patrimônio em processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: IPHAN, Editora UFRJ, 1997.

FRADE, C. M. *Folclore Brasileiro: Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

\_\_\_\_\_ *Cadernos do Folclore Fluminense*. Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, 1988.

\_\_\_\_\_ *Evolução do Conceito de Folclore e Cultura Popular*. In: *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore*. São Luís: CNF, 2004, p.49-61.

FRADE, C. *et al. Cavalhadas no Brasil*. In: *Brasil Festa Popular*. Rio de Janeiro: 1980.



FUNARI, P.P.; PELEGRINI, S. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio do Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GEERTZ, C. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC editora, cap. 1, 1989, p. 3-21.

GIL, G. Uma nova Política Cultural para o Brasil. Rio de Janeiro: Conferência Proferida pelo Ministro da Cultura em 9 de maio de 2005, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, *Revista Rio de Janeiro*, Editora UERJ, 2005, p. 103-114.

GINZBURG, Carlos. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. (Trad.) Amoroso, Maria Betânia. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

GLORIOSO Santo Amaro. Realização da Unidade Experimental de Som e Imagem (UESI). Universidade Estadual do Norte Fluminense - Darcy Ribeiro (UENF), Centro de Ciências do Homem (CCH). Apoio: FAPERJ. Campos dos Goytacazes, 2009.

GRAMSCI, A. *Maquiavel a Política e o Estado Moderno*. Rio de Janeiro: 8ª ed., Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: 4 ed., Civilização Brasileira, 1982.

HOBBSBAWN, E. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSBAWN, E.; RANGER, T. (orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª ed, 1997, 9-23.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Malha Municipal digital do Brasil*, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. *Pesquisa de amostra por Municípios*, Rio de Janeiro: 2001. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/home/pesquisa>>. Acesso em janeiro 2011.

\_\_\_\_\_. *Cidades*. Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadessat/topwindow.htm>> Acesso em junho de 2011.

LACERDA, A.P. *et al.* Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: RUBIM, A.(org.) *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: EDUFBA, p. 111-131, 2010.

LAMEGO, A. *A Terra Goytacá: A Luz de Documentos Inéditos*. Paris: L'édion D'art Gaudio, Tomo Segundo, 1920.

LAMEGO FILHO, A. R. *A Planície do Solar e da Senzala*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2 ed. , 1996.

LARAIA, R. B. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 23 ed, 2009.

LÉVI-STRAUSS, C. *O Olhar Distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1983.

LONDRES, C. Cultura e Saber do Povo: Uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: *Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial*. nº 147, 2001, p.69-78.

MARSHAL, T. H. Cidadania e Classe Social. In: *Cidadania Classe Social e Status*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 57-114.

NEVES, D. P. Pompa e Circunstância: Análise do aspecto político do sistema de relações sociais subjacente a uma festa católica. Rio de Janeiro: *Boletim do Museu Nacional, UFRJ*, n. 35, jan,1980.

\_\_\_\_\_Baixada Campista: Memória Social. Campos dos Goytacazes: ed. Damadá Artes gráficas, ?

OLIVEIRA, L.L. *Cultura é Patrimônio: Um Guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

O REGISTRO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL. Brasília: *Dossiê Final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*, 2000, p. 1-208.

OURIQUE, A. Z.; JACHEMET, C. S. *Cavalcadas uma Tradição de Raiz Milenar*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia, 1997.

PEIRANO, M. G. As Ciências Sociais e os Estudos de Folclore. In: *Seminário, Folclore e Cultura Popular*. Rio de Janeiro, MinC, 1992, p.85-99.

PEREIRA, N. S. *Cavalcadas no Brasil: de cortejo a cavalo a lutas de mouros e cristãos*. São Paulo: Escola de Folclore, 1983.

PESSANHA, J. P. Pomposa Festa de Santo Amaro. *Monitor Campista*. Campos dos Goytacazes: 12 jan, 1883.

PROJETO A Imaginação a Serviço do Brasil: *Programa de Políticas Públicas de Cultura*. São Paulo: Caderno Temático do Programa de Governo 2002 coligação Lula presidente, 2002.

REVISTA CULTURA VIVA. Brasília: MinC, Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária, 3ª ed., 2004, p.1-87.

REVISTA MUSEU. Disponível em <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco>> acesso em 30 de março de 2011.

RIBEIRO, R. W. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RUBIM, A. A. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e Enfrentamentos. In: RUBIM, A. A.; BAYARDO, R. (orgs.) *Políticas Culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, p. 74, 2008.

\_\_\_\_\_ *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SANTOS, R. Reflexões Sobre alguns pontos para uma cultura viva. Rio de Janeiro: *Revista Rio de Janeiro*, v. 1, n.1, 2005, p. 149-156.

SCHWARTZMAN, S. Cidadania e Direitos Humanos. In: *Pobreza, exclusão social e modernidade: uma introdução ao mundo contemporâneo*. São Paulo: Augurium Editora, 2004, p. 163-180.

SEMENSATO, C. A. *As Conferências Municipais de Cultura como Estratégia de Descentralização e Participação para as Políticas Culturais no Brasil: O Caso de Campos dos Goytacazes/RJ, 2006*. Campos dos Goytacazes: Dissertação de mestrado em Políticas Sociais, CCH-UENF, 2010.

SIQUEIRA, V. *Tradições Pirenes*. Goiânia: Kelps, 2ed., 2006.

SOTO, C. *et al.* Políticas Públicas de Cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM, A.(org.) *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: EDUFBA, p. 25-43, 2010.

TEIXEIRA, S. Tempo de Cavalhada. In: *Contribuição à prática pedagógica para a Educação Patrimonial*. Campos dos Goytacazes: EDUENF, 2008.

TEIXEIRA, *et al.* *Educação Patrimonial: novos caminhos na ação pedagógica*. Campos dos Goytacazes: EDUENF, 2006.

TIERRA, P. Notas para um debate sobre políticas públicas de cultura e projeto nacional. Rio de Janeiro: *Revista Rio de Janeiro*, v. 1, n.1, 2005, p. 141-148.

TURINO, C. *Ponto de Cultura: O Brasil de Baixo para Cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

UNESCO, *Convenção Para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Paris: UNESCO, 2003. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>> acesso em maio de 2011.

\_\_\_\_\_ O que é? O que Faz? 2007. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org>> acesso em maio de 2011.

VENTURA, T. Notas sobre política cultural contemporânea. Rio de Janeiro: *Revista Rio de Janeiro*, v. 1, n.1, 2005, p. 77-90.

VIANA, M. G. *As Cavalhadas em Portugal e no Brasil: Ensaio de História Comparada*. Lisboa: Oficinas Gráficas de Ramos e Moita LDA, 1973.

ZALUAR, A. Teoria e Prática do Trabalho de Campo: Alguns problemas. In: DURHAM, E. R. *et al.* *A Aventura Antropológica: Teoria e Pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3º ed, 1997, p.107-140.

## **APÊNDICES**

## **APÊNDICE A: MAPAS DE LOCALIZAÇÃO**

Figura 1

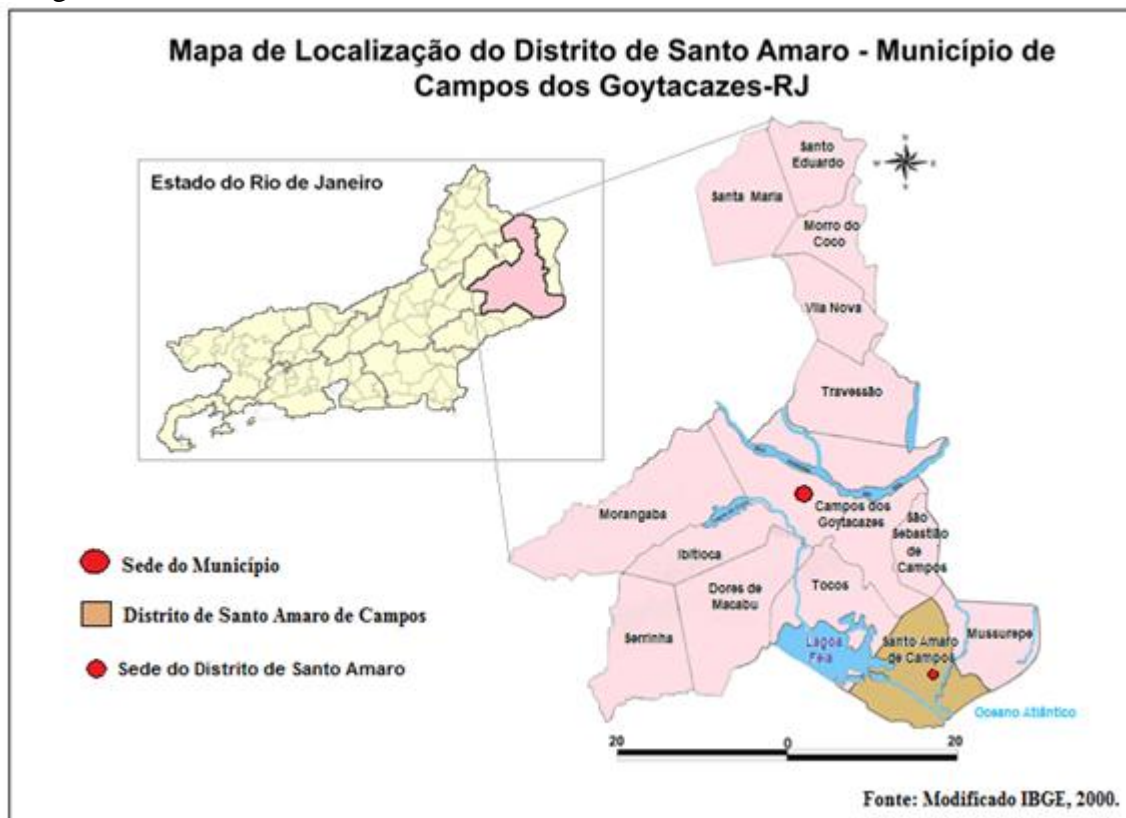
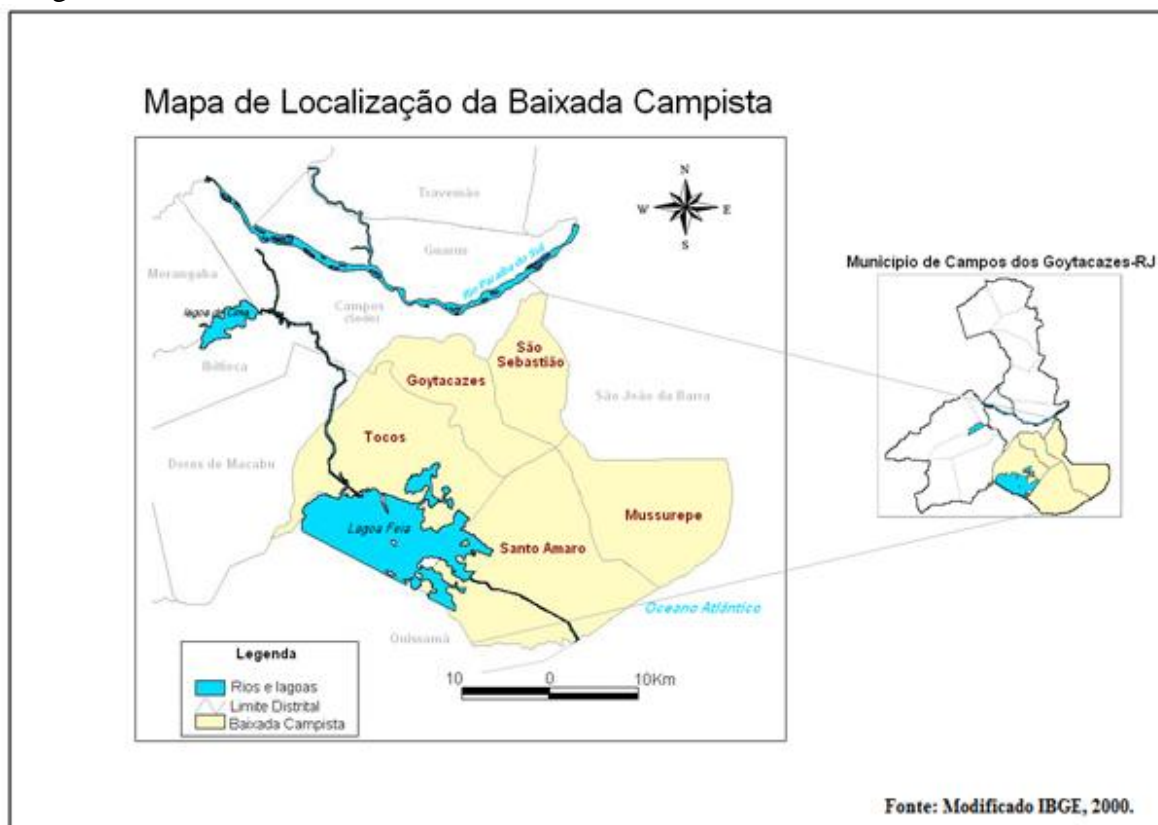


Figura 2



## **APÊNDICE B: GRÁFICOS E TABELAS**



Tabela 2

Local de Residência dos Entrevistados durante a Festa de Santo Amaro em 2010	
Localidade de Baixa Grande (Baixada Campista)	5
Belo Horizonte	1
Localidade de Boa Vista (Baixada Campista)	8
Bom Jesus do Itabapoana	1
Campos (Sede)	39
Localidade do Farol de São Tomé (Baixada Campista)	11
Sub-Distrito de Goytacazes (Baixada Campista)	8
Localidade de Mineiros (Baixada Campista)	1
Distrito de Mussurepe (Baixada Campista)	2
Niterói	1
Localidade de Poço Gordo (Baixada Campista)	1
Quissamã	1
Rio de Janeiro	4
São João da Barra	3
Santa Maria Madalena	1
Distrito de Santo Amaro (Baixada Campista)	11
Distrito de Travessão	1
Distrito de Ibitioca	1
<b>Total</b>	<b>100</b>

Gráfico 1

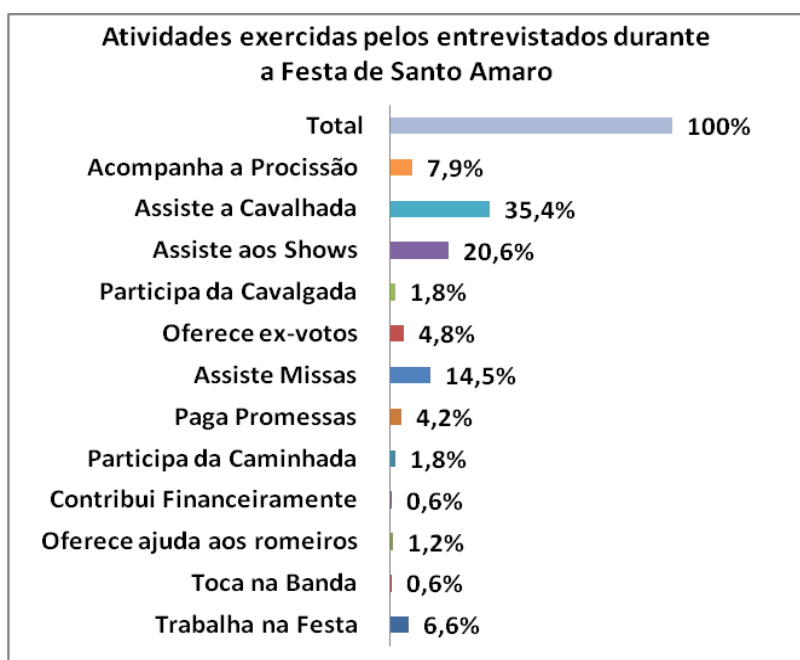


Gráfico 2

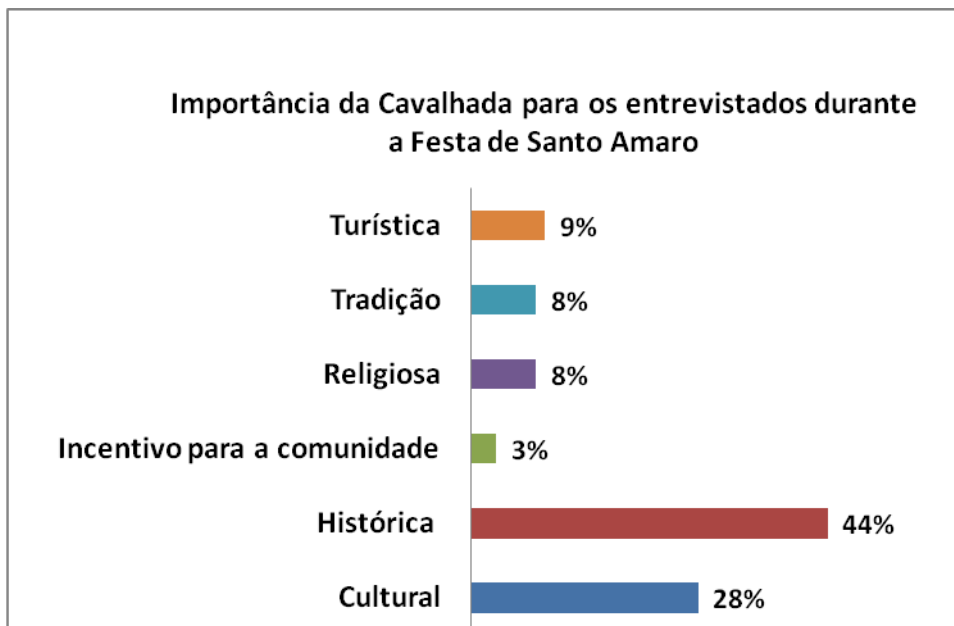
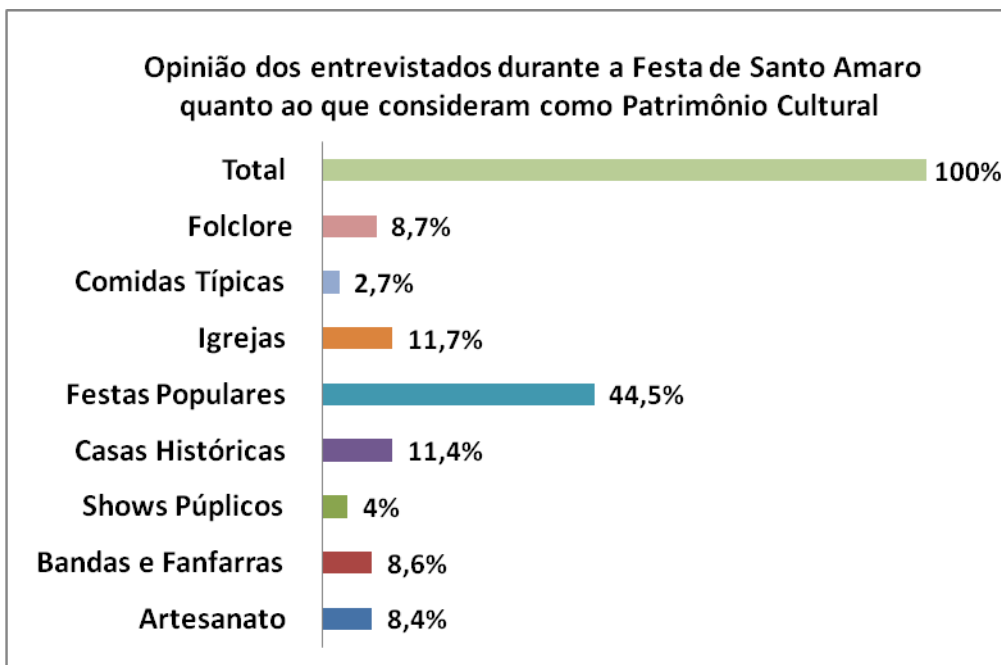
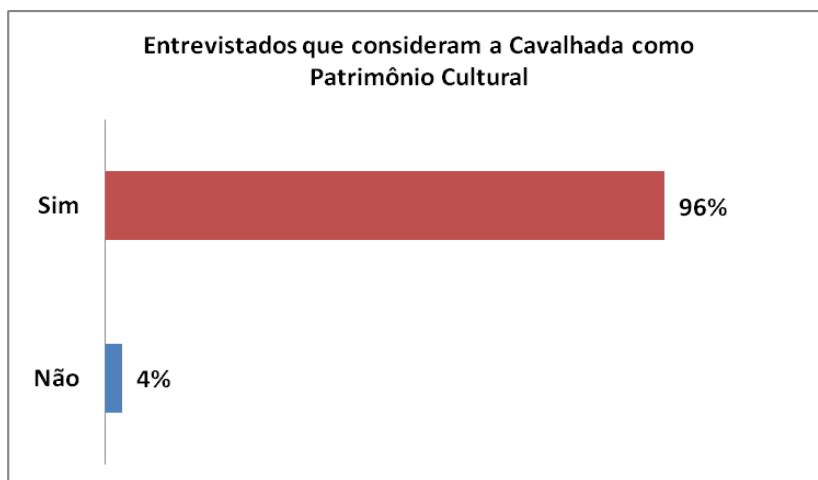


Gráfico 3



**Gráfico 4****Tabela 3**

<b>Índice de Conhecimento dos entrevistados quanto ao apoio financeiro para a realização da Cavalhada</b>	
	<b>(%)</b>
<b>Total</b>	<b>100</b>
<b>Não Responderam</b>	<b>51</b>
<b>Responderam Sim</b>	<b>49</b>
Associação de Moradores	1
Ceramistas	2
Comissão de Festa	1
Comunidade	1
Devotos	1
Doações	1
Dos próprios Cavaleiros	2
Fazendeiros	2
Festeiro	3
Leilão	2
Pessoas particulares	6
Prefeitura	23
Produtores rurais	2
Verba do Governo Federal	2

Gráfico 5

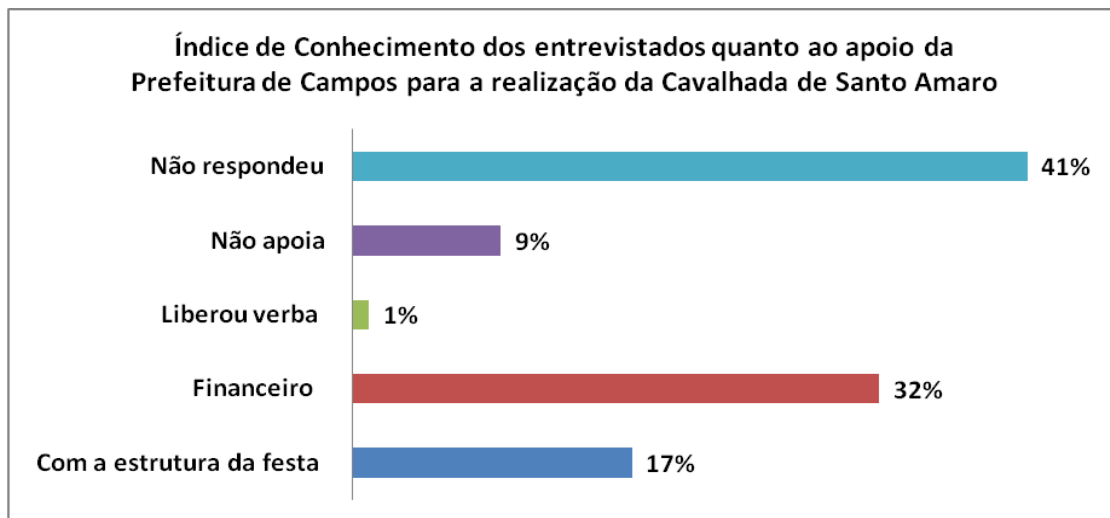
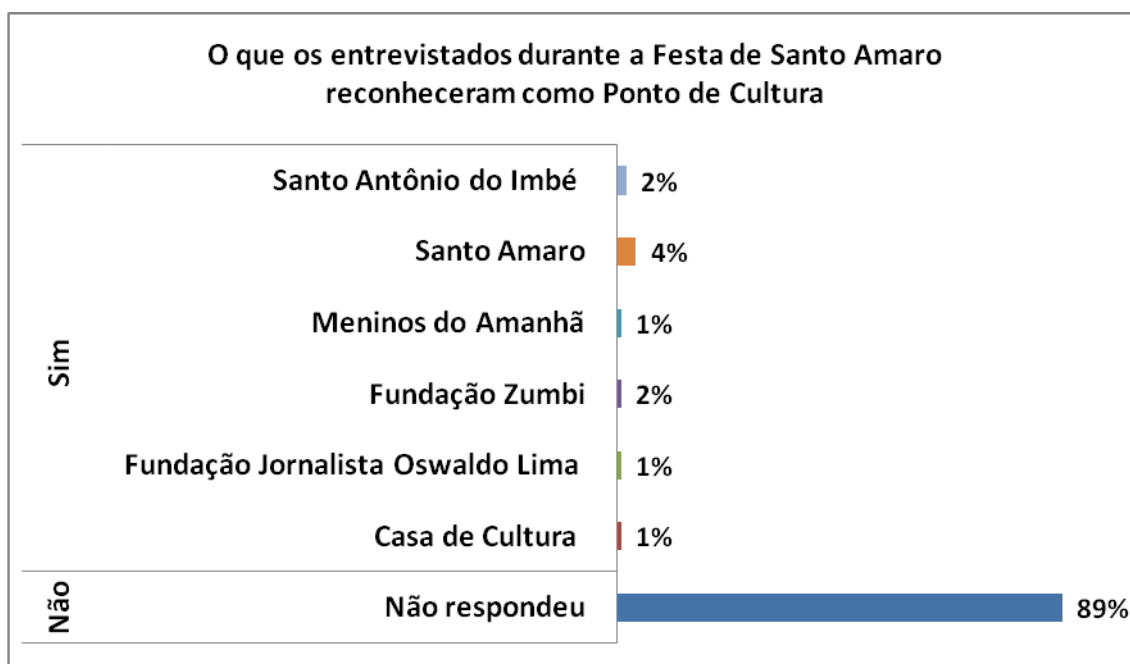


Gráfico 6



## **APÊNDICE C: ROTEIRO DE ENTREVISTAS E FORMULÁRIOS APLICADOS**

Data: 15/ 01/2010

Formulário:

### FORMULÁRIO

- 1)Sexo: Feminino ( ) Masculino( ) 2) Localidade onde reside:\_\_\_\_\_
- 3) Idade:\_\_\_\_\_ 4)Escolaridade\_\_\_\_\_ 5)Profissão\_\_\_\_\_
- 6)Você já conhecia a Festa de Santo Amaro?( )Sim ( )Não.
- 7) Sempre participa da Festa? Sim ( ) Não( )
- 8)Para você qual a importância da Festa de Santo Amaro?
- Religiosa( ) Econômica( ) Cultural( ) Turística( ) Outro( ) Especifique:\_\_\_\_\_
- 9)O que você faz enquanto está na Festa de Santo Amaro?
- Paga Promessas( ) Assiste a Cavalhada( ) Oferece ex-votos( ) Trabalha da Festa( )
- Assiste aos Shows( ) Participa da Cavalgada( ) Caminhada( ) Outros( ) Especifique\_\_\_\_\_
- 10)Qual a sua religião?\_\_\_\_\_ 11) É devoto de Santo Amaro? ( )Sim ( )Não
- 12)Você já assistiu Cavalhada outras vezes? ( )Sim ( )Não Onde? \_\_\_\_\_
- 13)Em sua opinião qual a importância da Cavalhada para a região?
- ( ) Histórica ( ) Cultural ( ) Religiosa ( ) Turística ( ) Outro Especifique:\_\_\_\_\_
- 14)Você conhece alguém que participa ou participou da Cavalhada? ( )Sim ( )Não. Poderia citar?\_\_\_\_\_
- 15)Você sabe de onde vem o apoio financeiro para a realização da Cavalhada? ( )Sim ( )Não. Poderia citar?\_\_\_\_\_
- 16)Você saberia dizer se a Prefeitura de Campos dá algum apoio para a realização da Cavalhada? Sim( ) Não( ) Qual?\_\_\_\_\_
- 17) O que você considera como Patrimônio Cultural?
- Festas Populares( ) Artesanato( ) Shows Públicos( ) Comidas Típicas( )
- Bandas e Fanfarras( ) Folclore( ) Casas Históricas( ) Outros( ) Especifique:\_\_\_\_\_
- 18)Você considera a Cavalhada de Santo Amaro um Patrimônio Cultural? ( )Sim ( )Não
- 19)Você acha que a Cavalhada sofreu alguma mudança ou ela continua sendo apresentada como antigamente?
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- 20)Em sua opinião qual o significado da Cavalhada na Festa de Santo Amaro?
- \_\_\_\_\_
- 21) Você já ouviu falar em Pontos de Cultura? ( ) Não ( ) Sim. Qual ponto de Cultura?\_\_\_\_\_ Onde?\_\_\_\_\_



### **Roteiro de Entrevista: Costureira e Artesã**

- 1) Há quanto tempo a senhora trabalha na confecção das vestes? Aprendeu com quem? Quantos anos a senhora tinha? Desde que começou a costurar sempre foi a senhora, ou havia mais mulheres envolvidas?
- 2) O material para confeccionar as roupas é caro? Quem costuma contribuir financeiramente?
- 3) As famílias dos cavaleiros costumam ajudar na confecção das roupas? Como?
- 4) As roupas sempre foram do mesmo jeito que estão hoje ou se modificaram com o tempo?
- 5) A senhora percebe nos jovens de hoje o mesmo interesse pela cavalhada como antigamente?
- 6) Como o Ponto de Cultura poderia contribuir para a confecção das vestes?
- 7) Qual a importância da Cavalhada e da Banda para a Festa de Santo Amaro?

### **Roteiro de Entrevista: Capitães da Cavalhada**

- 1- Há quantos anos o senhor participa da Cavalhada de Santo Amaro?
- 2- Quantas cavalcadas o senhor já correu?
- 3- Quantos anos o senhor tem? Qual a sua profissão?
- 4- Os cavaleiros que participam da Cavalhada são todos de Santo Amaro?
- 5- Qual a principal motivação para ser um cavaleiro?
- 6- A cavalhada de Santo Amaro é muito antiga? O senhor saberia dizer quanto tempo ela tem?
- 7- Quais são as roupas, o que o cavaleiro tem que usar? E o cavalo como deve ser enfeitado?
- 8- Além das roupas o senhor usa armas, espadas? Quais são? São antigas?
- 9- Quanto aos animais, um cavaleiro gasta muito para manter um cavalo? Todos os cavaleiros possuem um cavalo? O que tem que ser feito para cuidar do cavalo? Como deve ser o cavalo para correr a cavalhada? Quanto custa um animal desse porte?
- 10- O senhor começa a se organizar para a cavalhada desde quando?
- 11- As roupas, as botas, as selas, são todos feitos em Santo Amaro? As famílias ajudam na confecção das roupas?
- 12- O senhor tem idéia de quanto se gasta para fazer as roupas?
- 13- De quanto em quanto tempo devem ser confeccionadas as roupas?
- 14- Qual a diferença da sela campista para as outras selas?
- 15- Percebi que na manta de cada cavaleiro tem um desenho diferente, por quê?
- 16- Como são escolhidos os cavaleiros?
- 17- Além dos cavaleiros, muitas pessoas participam da cavalhada?
- 18- Qual o tamanho do campo da cavalhada?
- 19- Qual o tamanho da força?
- 20- Quais são as manobras (carreiras) da cavalhada?
- 21- Todos os cavaleiros distribuem argolinhas para o povo, ou somente os que conseguem acertar com a lança?
- 22- Quem ajuda na força?
- 23- A cavalhada é bem difícil. Durante a cavalhada já aconteceram acidentes com os cavaleiros?
- 24- No final da cavalhada tem premiação? Quais são os prêmios? Quem oferece? Todos os cavaleiros ganham?
- 25- A Cavalhada sempre foi apresentada da forma que é hoje, ou sofreu alguma mudança? Está diferente?



- 26- Para o senhor qual a importância de ser um cavaleiro?
- 27- Essa tradição é passada de pai para filho ou o cavaleiro é convidado?
- 28- Como tem que ser o jovem para se tornar um cavaleiro?
- 29- O senhor acha que os jovens (crianças) têm o mesmo interesse de participar como as crianças de antigamente?
- 30- Muitas crianças desejam participar da cavalcada?
- 31- O senhor gostou da Cavalcada Mirim? Foi difícil ensinar tudo para as crianças?
- 32- Para a realização da Cavalcada, além dos cavaleiros, quantas pessoas participam? Qual a função delas? Poderia citar algumas?
- 33- Para ser realizada a Cavalcada o senhor costuma receber ajuda de quem? Qual ajuda?
- 34- A Prefeitura costuma contribuir para a Cavalcada? E como poderia contribuir?
- 35- De quem foi a ideia de participar do Ponto de Cultura?
- 36- Quais foram as maiores dificuldades para desenvolver o Ponto de Cultura em Santo Amaro?
- 37- Para o senhor, como o Ponto de Cultura poderia contribuir para a preservação desta tradição da Cavalcada?
- 38- O que tem que ser feito para participar do Ponto de Cultura? Como o senhor ficou sabendo?
- 39- O senhor considera essa política importante?
- 40- Qual a importância da Lira Musical de Santo Amaro para a Festa de Santo Amaro?
- 41- O que as outras pessoas de Santo Amaro comentam quanto ao senhor ser um cavaleiro, existe um respeito maior por conta disso?
- 42- O senhor se sente importante em ser um cavaleiro?
- 43- Por que o senhor acha que a cavalcada existe até hoje?
- 44- O que é a cavalcada de Santo Amaro na sua vida?

### **Roteiro de Entrevista: Organizador da Cavallhada**

- 1) Qual a importância da Cavallhada para a Festa de Santo Amaro?
- 2) Como o senhor descobriu o Ponto de Cultura?
- 3) Considera essa política importante?
- 4) O que o senhor achou da participação do Edital do Estado? O que acrescentou?
- 5) Acha que a Prefeitura de Campos poderia contribuir com projetos para a cavallhada? Como?
- 6) Acha que a prefeitura poderia ajudar no ponto de cultura com uma parceria?
- 7) Por que o Ponto de Cultura em Santo Amaro enfrentou dificuldades?
- 8) O senhor achou o Ponto de Cultura muito burocrático para ser concretizado? Por que? Quais foram as exigências? Dificuldades?
- 9) O que o senhor acha que poderia ser feito para que desse certo em Santo Amaro?
- 10) A Cavallhada Mirim, foi uma exigência do Ponto ou isso já acontecia em Santo Amaro? Há quanto tempo?
- 11) O que te motiva a participar da cavallhada?



### **Roteiro de Entrevista: Secretário de Cultura de Campos**

- 1- Qual a importância da Cavalhada de Santo Amaro para o Município de Campos?
- 2- Qual o apoio que o Município tem dado à Cavalhada?
- 3- O que tem feito o Município quanto às políticas públicas de cultura? Usa o recurso os royalties como apoio à cultura? Tem alguma parceria com o Governo Estadual ou Federal? E o setor privado?
- 4- O que o senhor acha das políticas do Ponto de Cultura do MinC?
- 5- Como essas políticas podem contribuir para a preservação do patrimônio imaterial?
- 6- Poderia existir uma parceria da política dos Pontos de Cultura com o Município? O senhor conhece os pontos de Cultura do Município?
- 7- Quais são as perspectivas das políticas Municipais de Cultura quanto ao Patrimônio Imaterial do Município?
- 8- A Cavalhada de Santo Amaro é um dos pontos de cultura escolhidos da região. O que isso pode contribuir para essa tradição?
- 9- A Secretaria de Cultura ou outro órgão Municipal contribui com recursos para a realização da Cavalhada de Santo Amaro? Quais?
- 10- Recentemente no “Encontro Regional do Patrimônio Cultural realizado pelo IPHAN”, em Santa Maria Madalena foi declarado que existe uma plataforma do Ministério da Cultura para o envio de projetos relativos ao Patrimônio Cultural. O Município de Campos vêm participando dessa dinâmica? De que forma? Poderia citar alguns desses projetos?

**ANEXOS**

**ANEXO A: FIGURAS E FRAGMENTOS DE JORNAIS**



Figura 3: Pintura representando as “Cavalhadas Corridas na Fazenda do Collegio em 7 de Outubro de 1730” (LAMEGO, A. A Terra Goytacá, 1920).

**FRAGMENTOS DO JORNAL “O MONITOR CAMPISTA” CONVIDANDO A  
POPULAÇÃO PARA A FESTA DE SANTO AMARO**

**POMPOSA FESTA**  
DE  
**SANTO AMARO**

Nos dias 14 e 15 de Janeiro

O abaixo assignado juiz da festa de Santo Amaro pretende fazer este anno com toda a pompa e esplendor da maneira seguinte:

No dia 6 terão começo as ladainhas que precedem a festa.

No dia 14, á tarde, haverá uma cavallhada primorosa e ensaiada, e á noite um lin' o e variado fogo de artificio preparado pelo habil artista Balthazar Campista.

No dia 15, ao romper da aurora, uma banda de musica despertará os habitantes de Santo Amaro executando varias peças do seu repertorio.

Ás 11 horas da manhã será celebrada a festa, havendo missa cantada e sermão ao Evangelho pelo distincto pregador Revd. Sr. padre Collares. Á noite haverá ladainha solemne, terminando assim toda a festividade.

O abaixo assignado espera o comparecimento das pessoas desta cidade e das diversas freguezias afim de que com suas presenças se torne mais brilhante esta tradicional festa.

Campos, 4 de Janeiro de 1883.—  
JOSE PINTO PESSANHA.

Figura 4: Jornal *Monitor Campista*, 12 de janeiro de 1883.

**Cavallo**

Vende-se um excellente cavallo ruço, de passo e marcha, boa redea e muito bom commodo; para vêr e tratar com o Sr. Zeca Cruz.

Figura 6: Jornal *Monitor Campista* 12 de janeiro de 1883.

**Festa de Santo Amaro**

EM SUA CAPELLA, NA FREGUEZIA DE S. GONÇALO

Nos dias 14 e 15 do corrente mez effectuar-se-ha a festa de Santo Amaro do modo seguinte: no dia 14, depois do levantamento do mastro, haverá cavallhadas, e á noite ladainha; no dia 15, ao romper da aurora, uma salva de 21 tiros e a banda de musica *N. S. da Conceição*, anunciarão a festa.

Ás 11 horas do mesmo dia haverá missa cantada, pregando ao evangelho o Revd.\* padre Dr. Pelinca.

Os festeiros esperão a concurrencia dos fieis devotos para mais brilhantismo da festa.

Figura 5: Jornal *Monitor Campista* 8 de janeiro de 1884.

**Estividade de Santo Amaro.**—Hoje e amanhã, como se vê do respectivo annuncio, deve realizar-se a tradicional festa de Santo Amaro, em sua respectiva igreja, na freguezia de S. Sebastião, havendo hoje á tarde cavallhadas e á noite fogo de artificio.

Amanhã, ao romper da aurora, uma banda de musica percorrerá o arraial, e ás 11 horas do dia começará a missa cantada, orando ao Evangelho o Revd. Sr. padre Collares.

Termina a festividade com ladainha solemne á noite.

Figura 7: Jornal *Monitor Campista*, 14 de janeiro de 1883.



Figura 8: Material de Divulgação da Festa de Santo Amaro em 2010.



Foto 28: Pesquisadora entre os organizadores e assistentes da cavalcada de Santo Amaro.  
Cedida por Gustavo Bicoock, janeiro de 2011.