

**GRUPOS FOLCLÓRICOS NO FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA:
REcriações DE PRÁTICAS TRADICIONAIS NO AMBIENTE
CONTEMPORÂNEO**

Estêvão Amaro dos Reis

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Curso: Doutorado em Música

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Realizado ininterruptamente há 47 anos, o Festival do Folclore de Olímpia – São Paulo é o maior Festival do Folclore do país e reúne anualmente, cerca de sessenta grupos folclóricos e parafolclóricos de todas as regiões brasileiras. No decorrer dos anos alguns grupos folclóricos adotaram o espaço do FEFOL como o espaço principal de realização de suas atividades, e neste sentido organizam-se e se deslocam centenas e milhares de quilômetros, de seus locais de origem até a cidade de Olímpia para participarem do seu Festival. Considerando que o deslocamento dos seus locais de origem para outro espaço geográfico e social provoca transformações nas suas práticas, o presente trabalho tem por objetivo realizar uma etnografia da performance musical destes grupos e analisar, dentro de uma perspectiva etnomusicológica, a sua relação com o novo espaço. Através da análise da performance musical nesse novo contexto geográfico e social, investigar como estes grupos se relacionam com o novo espaço e de que maneira esta atua como mediadora e organizadora dessa nova relação.

Palavras-chave: Música; Folclore; Festival de folclore; Cultura popular.

Folk groups in Olímpia's Folklore Festival: new space of consecration

Abstract: Performed continuously for 47 years, Olímpia's Folklore Festival – São Paulo [Festival do Folclore de Olímpia (FEFOL)], is the largest Festival of Folklore of the country and meets each year, about sixty parafolclóricos and folk groups from all regions of Brazil. Over the years some folk groups FEFOL adopted the space as the main space to carry out their activities, and in this sense are organized and moving hundreds and thousands of miles from their hometowns to the city of Olympia to participate in the your Festival. Whereas the displacement from their places of origin to another geographic and social causes changes in their practices, this study aims to conduct ethnography of musical performance and analyze these groups within an ethnomusicological perspective, their relationship with the new space. Through the analysis of musical performance in this new social and geographical context, investigating how these groups relate to the new space and how it acts as a mediator and organizer of this new relationship.

Keywords: Music; Folklore; Folklore festivals; Popular culture.

Introdução¹

[...] Todos os anos, pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados plantava a sua tenda perto da aldeia e com um grande alvoroço de apitos e tambores, davam a conhecer os novos inventos.² [Tradução nossa]³.

O escritor colombiano Gabriel Garcia Marquez em seu livro *Cem Anos de Solidão*, ao descrever o momento em que os ciganos chegavam à cidade de Macondo, refere-se a ele sempre como um momento de transformação. Liderados por Melquíades⁴, desembarcavam todos os anos trazendo novidades e artefatos mágicos, alterando o ambiente a cada nova passagem, influenciando e sendo por ele influenciados. Da mesma maneira podemos observar os grupos folclóricos que todos os anos chegam à Olímpia no mês de agosto, cidade do noroeste do estado de São Paulo com uma população de aproximadamente cinquenta mil habitantes (50.024 habitantes segundo o Censo de 2010).

Oriundas de todas as regiões do país desembarcam em Olímpia as mais variadas manifestações folclóricas; Bumba meu Boi, Boi Bumbá, Boi de Mamão, Congos e Moçambiques diversos, Maracatus, Folias de Reis, Catireiros, Guerreiros, Bacamarteiros, Taieiras, Marabaixo, Fandangos, Siriris, Reisados e Pastoris são alguns exemplos de tradições que todos os anos apresentam-se no Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL, realizado ininterruptamente há quarenta e sete anos.

No decorrer dos anos algumas dessas manifestações, muitas vezes já enfraquecidas em seus locais de origem, adotaram o espaço⁵ do FEFOL como o espaço principal de realização de suas atividades, organizando-se e deslocando-se todos os anos até a cidade de Olímpia para participar do seu Festival.

A professora Maria Aparecida de Araújo Manzolli (Cidinha Manzolli), envolvida na organização do FEFOL há mais de quarenta anos, nos fornece o seguinte relato a esse respeito:

¹ Este trabalho é parte da pesquisa de Doutorado do autor que se encontra em andamento, originada a partir de sua pesquisa de Mestrado.

² [...] Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos dessarrapados plantada su carpa cerca de la aldea, y com um grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. (García Maquez, 2003, p. 9)

³ Todas as traduções são nossas.

⁴ No romance de Garcia Marquez, Melquíades é o líder dos ciganos que todos os anos desembarcavam em Macondo. Trazia sempre na cabeça um chapéu preto e pontudo e era conhecido por ter enormes mãos que se assemelham a garras de gavião.

⁵ Definição de espaço proposto por (SANTOS, 1994, p. 41): “o meio, o lugar material da possibilidade dos eventos”.

Nós damos algumas ajudas às vezes, de custo. Tem grupos que a gente precisa ajudar com alimentação de estrada porque eles são tão pobres que eles não tem nem como se alimentar na estrada [...]. Eles trabalham o ano inteiro! Essas pessoas sem ter de onde tirar, eles fazem de tudo, de tudo pra vir pro Festival de Olímpia. [...]. Então esse povo vem com a maior dificuldade, aceita as acomodações⁶ do jeito que são, viajam, nossa, não sei como eles conseguem, às vezes três quatro dias pra chegar aqui, três quatro pra voltar, e se você for ver, todos querem voltar todo ano [...].⁷

O Festival do Folclore de Olímpia no formato em que ocorre nos dias de hoje (um grande festival com duração de dez dias envolvendo toda a cidade), tem seu início em 1965 e é decorrente de uma série de seminários e exposições sobre o tema empreendidas pelo professor Victório Sgorlon⁸ e seus alunos, entre eles José Sant'anna⁹, que posteriormente se destacaria como o grande responsável pela realização e consolidação do FEFOL. Os seminários foram realizados nas dependências do Ginásio Olímpia, uma escola tradicional da cidade, em meados da década de 1950.

A seu convite vieram à Olímpia Rossini Tavares de Lima e Laura Della Mônica, dois pesquisadores de renome naquela época, para orientá-los nas primeiras pesquisas que seriam realizadas. Com o tempo e com o apoio dos alunos e demais professores, as exposições transcenderam as dependências do Ginásio Olímpia e ganharam as ruas da cidade, primeiramente na forma de um desfile reunindo alguns poucos grupos folclóricos da região (Folias de Reis, Catireiros e Cantadores), transformando-se posteriormente no maior festival de folclore do país.

O FEFOL, como o festival é chamado pelos moradores da cidade, dispõe de estrutura própria para a sua realização, um espaço de 96.800 metros quadrados sendo 6.500 metros de área construída. O Recinto do Folclore¹⁰ conta com palco, som e iluminação profissionais destinados às apresentações dos grupos, semelhante aos locais destinados a realização de

⁶ Os grupos ficam alojados nas escolas do município que tem suas aulas suspensas durante a semana do FEFOL. São colocados colchões no chão das salas de aula e estas funcionam como dormitório, semelhantes a quartos coletivos. Muitas vezes a falta de água quente para o banho é uma constante.

⁷ Maria Aparecida de Araújo Manzolli em entrevista ao autor em 11 de junho de 2011.

⁸ O professor Victório Sgorlon, foi um dos criadores e acompanhou de perto a organização do FEFOL desde a sua concepção até o momento em que permaneceu na Praça da Matriz, em 1982. A partir de 1986, passa a ser realizado na Praça de Atividades Folclóricas Professor José Sant'anna, local construído especialmente para abrigá-lo.

⁹ José Sant'anna ou professor Sant'anna como ficou conhecido, nasceu no distrito de Ribeiro dos Santos em oito de julho de 1937 e faleceu em oito de janeiro de 1999. Foi um dos criadores e o responsável pelo desenvolvimento e consolidação do FEFOL. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, professor de português, pesquisador e folclorista criou o Departamento de Folclore de Olímpia e tornou-se membro efetivo da Associação Brasileira de Folclore. Sua personalidade e seu modo de ser identificavam-se de tal maneira com os integrantes dos grupos folclóricos presentes no FEFOL que a sua figura tornou-se lendária para estes grupos, transformando-se em uma espécie de "mito".

¹⁰ Local onde se realiza o FEFOL, construído especialmente para essa finalidade.

grandes *shows* midiáticos. É o maior festival de folclore do país por abranger não somente os grupos folclóricos propriamente ditos, mas também grande parte do que se refere à cultura popular tradicional brasileira; comidas típicas, artesanato, brincadeiras infantis, mitos e lendas e nele se apresentam anualmente mais de sessenta grupos *folclóricos e parafolclóricos*¹¹ de todo o Brasil. Este cenário representa um ambiente profícuo para a pesquisa no que tange às manifestações folclóricas ou tradicionais brasileiras observadas neste contexto, posto que, de outra forma, tais manifestações poderiam ser observadas apenas isoladamente, cada qual em seu local de origem.

2. Valorização e “renascimento”

Atualmente encontram-se inúmeros festivais de folclore espalhados pelo país e nos últimos anos este tipo de evento vem ganhando visibilidade. Dentre os mais importantes, além do Festival do Folclore de Olímpia, podemos citar o Encontro Cultural de Laranjeiras, SE; o Festival Internacional de Folclore de Passo Fundo, RS; o Festival de Folclore de Blumenau, SC; o Festival de Folclore de Toledo, PR; O Festival Internacional de Folclore de Anápolis, GO; e o Festival Internacional de Folclore de Montes Claros, MG.

O surgimento destes eventos assegurou, em grande parte, a “sobrevivência” destes grupos folclóricos, do mesmo modo que os Encontros de Bandas contribuíram para a manutenção e reestruturação das Bandas de Música em todo o país, proporcionando um espaço para a apresentação e promovendo a troca de experiências e o intercâmbio de informações entre as Bandas participantes.

Durante o período de sua realização o FEFOL suscita um espaço de valorização da produção simbólica dos grupos folclóricos nele inseridos, favorecendo o surgimento de um “mercado” de bens simbólicos em seu interior. Para os integrantes dos grupos esta tal valorização transforma o festival num espaço “sagrado”. A partir da experiência de valorização experimentada no contexto do FEFOL os grupos sentem-se “consagrados”, e este reconhecimento lhes proporciona uma espécie de “renascimento”.

Acompanhemos o pensamento de Eliade (1991) a respeito da definição do conceito de mito.

[...] por acaso é possível encontrar uma definição *única* capaz de abarcar todos os tipos e funções dos mitos em todas as sociedades, arcaicas e tradicionais? O mito é

¹¹ Os grupos *parafolclóricos ou de projeção folclórica*, como também são chamados, têm nos grupos folclóricos uma fonte de inspiração e pesquisa e utilizam para a criação dos seus trabalhos artísticos os ritmos, os trajes e os passos de dança das manifestações tradicionais da cultura popular brasileira.

uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada por perspectivas múltiplas e complementárias. (ELIADE, 1991 p. 6).¹²

Isto posto, entende-se aqui por ritual o caráter simbólico desses eventos, com data, local e horário apropriado para sua realização; público determinado; e função específica dentro da comunidade a que está inserida. Sobre o mito, Eliade (1991) nos apresenta a seguinte definição.

[...] o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Dito de outra maneira: o mito conta como, graças às façanhas dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja esta a realidade total, o Cosmos, ou somente um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1991, p. 6).¹³

E segue:

[...] o mito se considera como uma história sagrada e, portanto, uma história verdadeira, posto que se refere sempre a *realidades*. O mito cosmogônico é “verdadeiro”, porque a existência do Mundo está aí para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente “verdadeiro”, posto que a mortalidade do homem o prova, e assim sucessivamente. (ELIADE, 1991, p. 6).¹⁴

Canclini (2003), por sua vez, corrobora os pensamentos de Eliade.

Costuma-se estudá-los como práticas de reprodução social. Supõe-se que são lugares onde a sociedade reafirma o que é, defende sua ordem e sua homogeneidade. [...] Há rituais pra confirmar as relações sociais e dar-lhes continuidade (as festas ligadas aos fenômenos “naturais”: nascimento, casamento, morte) [...]. (CANCLINI, 2003. p. 45).

E ao mesmo tempo, apresenta-nos outra possibilidade de interpretação dos ritos.

Mas os rituais podem ser também movimentos em direção a uma ordem diferente, que a sociedade ainda rejeita ou proscreeve. [...] destinados a efetuar em cenários simbólicos, ocasionais, transgressões impraticáveis de forma real ou permanente. (CANCLINI, 2003. p. 45).

¹² ¿acaso es posible encontrar una definición *única* capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias. (Eliade, 1991, p. 6).

¹³ [...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. (Eliade, 1991, p. 6).

¹⁴ [...] el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a *realidades*. El mito cosmogónico es «verdadero», porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente «verdadero», puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente. (Eliade, 1991, p. 6).

Nossa abordagem em relação ao “rito” alinha-se, neste ponto, ao pensamento de Canclini e sob esta ótica o espaço do FEFOL constituiria o novo cenário simbólico para os “rituais” dos grupos folclóricos inseridos em seu contexto.

Muitos desses grupos folclóricos encontram-se enfraquecidos em seus locais de origem e alguns, literalmente renasceram no espaço do FEFOL. A chegada anual à Olímpia, simbolicamente, é uma forma de celebrar e agradecer este “renascimento”. A participação no FEFOL renova essa sensação e faz com que retornem valorizados aos seus locais de origem, ou seja, a valorização experimentada estende-se para além das fronteiras do Festival e a busca contínua pela renovação deste “contrato” simbólico com o FEFOL transforma-se no principal motivo que mobiliza este processo de retorno.

O espaço do FEFOL transforma-se no “mito” a ser celebrado e revivido todos os anos pelos grupos participantes. Isto faz com que os seus “rituais” sofram transformações e adaptações dentro do novo espaço, gerando novos “ritos”, “inventados” para este novo contexto. Da relação grupos folclóricos/FEFOL “nasce” um novo “mito”, um mito “inventado” que será revivido sistematicamente através de “ritos” também “inventados”, em seu novo espaço de consagração.

3. Paisagem sonora: O Batalhão de Bacamarteiros

Entre os grupos que há mais tempo participam do FEFOL, encontra-se o *Grupo Folclórico Batalhão de Bacamarteiros* do Povoado de Aguada, do município de Carmópolis, Sergipe. Fundado em 1780, apresentou-se em Olímpia pela primeira vez no ano de 1982¹⁵ e situa-se entre os mais antigos grupos folclóricos ainda em atividade no Brasil. De geração a geração transmitem o seu legado oralmente, como nos relata Idelfonso Cruz de Oliveira, de setenta e cinco anos de idade e atual chefe dos *Bacamarteiros*.¹⁶

[...] desde que nasci resido no povoado de Aguada no município de Carmópolis, e tem trinta e cinco anos que tomo conta do grupo, mas que participo do grupo é desde menino. Hoje no grupo já tenho minha filha que eu to preparando para me substituir e tem o meu neto que tem doze anos e já atira de bacamarte desde os sete anos, já atira. E... o meu histórico é esse aí.¹⁷

O folguedo dos *Bacamarteiros* tem sua origem que remonta ao período da escravidão no Brasil. Homens brancos e escravos negros dos engenhos de cana-de-açúcar juntavam-se para celebrar os

¹⁵ Anuário do 32ª Festival do Folclore, 1996, capa.

¹⁶ O folguedo dos Bacamarteiros pode ser visto em outras cidades de Sergipe e em outros estados do Nordeste, como por exemplo, o estado de Pernambuco. Como no nosso caso estamos tratando especificamente do grupo de Bacamarteiros do povoado de Aguada do município de Carmópolis em Sergipe, sempre nos referiremos a ele como Bacamarteiros do Povoado de Aguada, Bacamarteiros de Carmópolis ou simplesmente Bacamarteiros.

¹⁷ Idelfonso Cruz de Oliveira em entrevista ao autor em 26 de julho de 2011.

santos do mês de junho, Santo Antônio, São João e São Pedro respectivamente. Cantavam, dançavam e no auge da brincadeira atiravam com seus bacamartes saudando o povo e os santos juninos.

As festas feitas pelos negros escravos como forma de celebração das suas tradições eram permitidas e muitas vezes incentivadas pelos senhores de engenho e fazendeiros escravocratas. Eram utilizadas como estratégia para evitar conflitos e rebeliões por parte dos escravos. A permissão para a realização desses rituais, no entanto, foi um meio usado pelo Estado e pela Igreja para controle dos escravos. Esse fato foi ressaltado por viajantes estrangeiros que aqui estiveram no século XIX [...]. (LUCAS, 2002, p. 45). Um exemplo são as festas de coroação dos Reis do Congo ocorridas na cidade do Recife em meados do século XVIII, que posteriormente deram origem ao Maracatu pernambucano e à Festa de Nossa Senhora do Rosário, principalmente nos estados de São Paulo e Minas Gerais.¹⁸

O grupo dos Bacamarteiros é formado por aproximadamente sessenta pessoas, em sua maioria homens; as mulheres, ainda que em menor número, também participam. São divididos em: *capitão*, *músicos*, *dançarinos* e *atiradores*. Há ainda no grupo a figura do *tirador de cheio*, do qual falaremos mais adiante.

Os Bacamarteiros do povoado de Aguada distingue-se de outros Batalhões de Bacamarteiros, por ser o único grupo a possuir músicos em sua formação. Enquanto outros Batalhões apenas atiram com seus bacamartes, este canta, dança e atira ao som de sua música. Seus trajes, tanto dos homens quanto das mulheres, são característicos do ciclo junino. As mulheres usam vestido com estampas floridas, sandálias de couro e chapéu de palha recoberto com os mesmos motivos do tecido do vestido, ricamente decorado com flores e babadosinhos de renda na aba. Os homens vestem calças compridas de tecido grosso, geralmente da cor verde, camisas de manga comprida (do mesmo tecido florido dos vestidos das mulheres), tênis e chapéu de couro à semelhança dos vaqueiros nordestinos. Os homens trazem atravessado ao peito um *borná*¹⁹ de pano, onde carregam a pólvora e todos os utensílios necessários para carregar e disparar os tiros dos bacamartes.

A música dos Bacamarteiros é animada e contagiante, todos cantam e dançam ao som de uma bateria de instrumentos de percussão. Os instrumentos utilizados são construídos de maneira artesanal pelos próprios integrantes do grupo e obedecem à seguinte composição: quatorze pandeiros²⁰, quatro *ganzás*²¹, duas *caixas* (pequenos tambores), semelhantes às *caixas de folia*²² e duas *onças*²³. Alguns

¹⁸ Os rituais africanos de eleição de reis e rainhas foram comuns em todo o Brasil, tendo ocorrido também em outros países da América e em Portugal. No Brasil, a coroação de Reis de Congo já era realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário no Recife, em 1674. (Cascudo, 1980, p. 243 citado por Lucas, 2002, p. 45).

¹⁹ *Borná* – corruptela de embornal, pequena sacola feita de pano com uma alça lateral, levada à tira-colo e usada para carregar todo tipo de coisa.

²⁰ Os pandeiros usados são de diâmetro menor que os pandeiros comuns e possuem um número menor de platinelas.

²¹ *Ganzás* – chocalhos em formato cilíndrico, feitos de alumínio, latão ou outro tipo de metal.

pesquisadores ser referem à música dos Bacamarteiros como sendo *samba de coco*, “um canto e dança popular, largamente difundido no Nordeste.” (ANUÁRIO DO FOLCLORE, 1990). Porém, Oliveira discorda dessa definição e nos relata em entrevista que a música dos Bacamarteiros do povoado de Aguada não é *samba* (de coco) e sim uma música diferente e única que é executada somente pelo seu grupo, uma música que “quando começa, ninguém consegue ficar parado.” (OLIVEIRA, 2011).

A *onça* marca o ritmo e determina a pulsação, sustentado por um ostinato que pode variar levemente à medida que a música avança. Todos os outros instrumentos se guiam pela *onça*, fazendo intervenções esporádicas e dialogando com o que ocorre no canto. O canto pode ser dividido em duas partes, uma fixa e outra improvisada; o refrão e o *cheio*, respectivamente. Estes se complementam na forma de pergunta e resposta, “O cheio é o que acompanha o refrão. O refrão é que acompanha o cheio” (OLIVEIRA, 2011).²⁴

O cantor, chamado de *tirador de cheio*, canta um verso improvisado cujo tema pode ser um fato ocorrido durante o dia ou algo que acabara de acontecer no decorrer da apresentação. Em Olímpia o tema dos improvisos gira em torno do FEFOL, da cidade e das pessoas próximas, organizadores ou integrantes dos outros grupos. Terminado o verso cantado no *cheio*, todos respondem cantando o refrão. Assim como o *versador* do Partido Alto carioca, o *tirador de cheio* tem que estar atento, ser ágil e ter raciocínio rápido para transformar o que acabara de observar em música e, além disso, esse improviso deve ser algo que faça sentido dentro de todo o contexto da apresentação.

Sobre a música, a variedade e a quantidade dos *cheios*, Oliveira diz:

A música dos Bacamarteiros é uma música improvisada. Tem... esse aqui, que é Sinhá é hoje,... que é do Sinhô de engenho, que diz: *Sinhá é hoje que a paia da cana avoa, Sinhá é hoje que ela tem que avoa*. Esse é o refrão. Aí vai o.. o tirador de cheio. O cheio é o que acompanha o refrão. O refrão é que acompanha o cheio. Aí ele tira o cheio, aí a turma repete novamente, vai, quando chega na frente aí muda outro, vamo dizê, esse aí já tá bom, já.. deu um quarteirão por exemplo. [...] Aí vai tirando, tirando, tirando um.. tirando os verso e cantando e batucando, tira o dia todinho e não volta pra tirar o mesmo!²⁵

No refrão, onde o grupo todo canta, os instrumentos tocam ritmicamente de maneira mais contida e as variações ocorridas são menos perceptíveis. O momento do *cheio*, onde o *tirador* improvisa,

²² *Caixa de Folia* – tambores com o corpo de madeira e pele de animal (geralmente de bode) nos dois lados, fixadas com cordas e com uma tira de couro ou de pano para ser levada aos ombros. Tocada com baquetas, a afinação é feita esticando-se ou afrouxando-se as mesmas cordas que servem para fixar as peles ao corpo do tambor. Instrumento muito utilizado nas Guardas de Congo e de Moçambique.

²³ *Onça*, ou *tambor onça*, como também é chamado. Espécie de cuíca grave feita de madeira com pele de animal (geralmente bode), de onde sai uma vareta de fora para dentro do corpo do instrumento. Sua execução se dá friccionando-se um pedaço de pano úmido em movimentos de vai e vem na vareta. Produz um som rouco e também é encontrado na brincadeira do Bumba meu Boi do Maranhão.

²⁴ Idelfonso Cruz de Oliveira em entrevista ao autor em 26 de julho de 2011.

²⁵ Idem.

também é o momento onde os *tocadores* (instrumentistas) têm maior liberdade para as variações, especialmente os pandeiros e as *caixas*.

Os Bacamarteiros são adorados pelo público do FEFOL. O grupo é considerado uma grande atração no evento, e hoje sua presença é praticamente obrigatória. Onde quer sejam anunciados, no palco, nos cortejos pelas ruas da cidade ou do Recinto do Folclore, no desfile de encerramento e até mesmo na Missa dos Violeiros, as pessoas saem ao seu encontro. Oliveira (2011) diz que a sua maior dificuldade enquanto líder do grupo no momento em que são convidados para o FEFOL é decidir quem vai e quem fica, pois “o ônibus tem quarenta e quatro lugares e no grupo têm setenta pessoas querendo ir.” Em 2011 os Bacamarteiros se apresentaram em um festival em Santa Catarina, em grande parte decorrente da divulgação obtida através da sua participação no FEFOL. O líder dos Bacamarteiros conclui: “é uma alegria, uma festa vir pra cá. Quando vem chegando perto, todo mundo começa a se animar... tem muitos festivais por aí, mas o de Olímpia é especial.” (OLIVEIRA, 2011).

A *brincadeira* dos Bacamarteiros atinge o ápice no momento em que seus integrantes atiram com seus bacamartes. A música diminui de intensidade e o movimento de deslocamento cessa, criando o clima para o ponto alto da apresentação. No momento em que o *tirador de cheio* começa a cantar estes versos: “*quero ver queimar carvão, quero ver carvão queimar, quero ver queimar carvão e a poeira levantar*”, os atiradores se preparam para carregar e descarregar seus bacamartes. Atiram cada um em sua vez encenando uma coreografia alegre e divertida, na qual são simuladas quedas sob o impacto dos tiros dos bacamartes junto a brincadeiras com o público. Este é o momento de cada atirador demonstrar a sua habilidade no manuseio do bacamarte.

Assim como os instrumentos musicais todos os bacamartes são confeccionados artesanalmente (geralmente, cada atirador constrói o seu) e como tudo na *brincadeira* esta tradição também vem sendo transmitida de geração a geração. Além de fabricar os bacamartes, a pólvora utilizada nas armas também é feita pelo grupo.

Segundo Oliveira, os bacamartes remetem a época da Guerra de Canudos.

A pólvora é feita também pelos bacamarteiros... numa árvore lá do nordeste que se chama Imbaúba. [...]. E tem outros ingredientes, é o próprio bacamarteiro que faz a pólvora. [...] São quatro horas de pilão, dois home pilano.. quatro hora pilano, quando termina de pilá, já pode atirar que já tá boa. É só botar no sol pra secá.²⁶

Apesar de não haver nenhuma referência, além das armas, que remeta a uma possível tradição ou influência militar, durante suas apresentações os Bacamarteiros do povoado de Aguada deslocam-se sempre em bloco, à semelhança de um grupo militar em desfile, porém de maneira não tão organizada quanto exige a disciplina militar. O grupo é um bloco compacto que se desloca cantando e dançando e

²⁶ Idelfonso Cruz de Oliveira em entrevista ao autor em 26 de julho de 2011.

apesar de toda a sua concisão, se move de maneira leve, como se deslizesse sobre as ruas por onde passa; uma onda sonora e colorida que arrastam todos a sua volta, conduzindo quem os acompanha a uma atmosfera alegre e festiva.

Considerações finais

Como vimos anteriormente, atualmente encontram-se inúmeros festivais de folclore espalhados pelo país e nos últimos anos este tipo de evento vem ganhando visibilidade. Acreditamos que a investigação destes contextos – o do Festival do Folclore de Olímpia, e eventos semelhantes – e, mais especificamente, o estudo das manifestações folclóricas ou tradicionais inseridas nestes contextos, analisadas sob uma perspectiva interdisciplinar, integrando procedimentos metodológicos da história, da antropologia e da música – a partir das reflexões pertinentes a pesquisa etnográfica – possibilite uma melhor compreensão para esse fenômeno frequente no Brasil do século XXI e claramente observado no Festival do Folclore de Olímpia; o renascimento destas práticas tradicionais no ambiente contemporâneo.

Referências

- ANUÁRIO DO FOLCLORE. [do] Departamento de Folclore do Museu de História e Folclore “Maria Olímpia” e Comissão de Folclore (Conselho Municipal de Cultura), da Prefeitura Municipal de Olímpia. Olímpia, ano XVII, nº 20, 1996.
- _____. [do] Departamento de Folclore do Museu de História e Folclore “Maria Olímpia” e Comissão de Folclore (Conselho Municipal de Cultura), da Prefeitura Municipal de Olímpia. Olímpia, ano XVII, nº 20, 1990.
- CANCLINI, N. G. Néstor. *Culturas Híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 18 – 66.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. 13º ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2007.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Tradução Luis Gil. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1991. 99p. (Colecion Labor, nueva serie 8).
- LUCAS, Glauro. *Os sons do Rosário: O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Entrevistas

- MANZOLLI, Ap. M. de. *Maria Aparecida de Araújo Manzolli*: inédito. Olímpia, 11 de junho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão dos Reis.
- OLIVEIRA, C. I. Idelfonso Cruz de Oliveira: inédito. Olímpia, 26 de julho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.