

Universidade Federal de Pelotas
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação



Dissertação

**A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS:
a musicalidade e a noite regendo o rito**

Alexandre da Silva Borges

Pelotas, 2017.

Alexandre da Silva Borges

A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS:

a musicalidade e a noite regendo o rito

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Lúcia M. V. Peres

Pelotas, 2017.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

B732e Borges, Alexandre da Silva

A educação simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS : a musicalidade e a noite regendo o rito / Alexandre da Silva Borges ; Lúcia Maria Vaz Peres, orientadora. — Pelotas, 2017.

144 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

1. Educação simbólica. 2. Imaginário. 3. Terno de Santos. 4. Cantoria de Santinho. 5. Povo Novo/RS. I. Peres, Lúcia Maria Vaz, orient. II. Título.

CDD : 370

Alexandre da Silva Borges

A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 07/04/2017.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Lúcia Maria Vaz Peres (Orientadora)
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Denise Marcos Bussoletti
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. José Aparecido Celório
Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Agradecimento

A gratidão está no peito,
aquecido pelos estímulos de todos aqueles que,
por acreditarem neste trabalho,
zelaram meu trajeto pelas vias do sagrado.
Frente à Lúcia Maria Vaz Peres, que em mim é Aurora,
curvo-me em agradecimento e a abraço,
sussurrando sentimentos, devotos de sua leal amizade.
Agradeço pela minha vida, e com ela, a meus pais,
Eliane da Silva Borges e Ivosni Mendes Borges.
Ao Terno de Santos, “*fica aqui meu obrigado*”, como na Cantoria!
Agradeço aos familiares e amigos, em especial aos gepienses,
representados aqui pelas minhas amigas
Rose Barros, Luciana Teixeira, Seila Islabão,
Francine Bordin, Francine Mohammed e Andrisa Zanella.
Agradeço ao PPGE/FaE/UFPel, por incubar este projeto,
e à CAPES, por financiar esta pesquisa.
Acredito que a gratidão que mais arde
está no coração inflamado por humildade e amor.
E assim está o meu.

Só posso ser universal se eu cantar a minha aldeia.

Atahualpa Yupanqui

Resumo

BORGES, Alexandre da Silva. **A EDUCAÇÃO SIMBÓLICA NA CANTORIA DE SANTINHO EM POVO NOVO/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito**. 2017. 144f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2017.

Este trabalho foi desenvolvido no Programa de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFPel, no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPiEM), e financiado pela CAPES. A dissertação trata sobre os processos culturais e formativos do festejo rural e religioso denominado Cantoria de Santinho, prática ainda existente pelo Terno de Santos do Povo Novo/RS. Buscando os elementos simbólicos emergentes dos versos desta Cantoria, desvelou-se um tipo de educação, que foge os muros escolares e dá à festa um papel formativo. Porém, esta formação é específica, trata-se de uma Educação Simbólica instituída culturalmente na localidade do Povo Novo. Para a tecedura desta dissertação, a pesquisa contou principalmente com a Teoria do Imaginário, fundamentada pelo antropólogo francês Gilbert Durand, e com a História das Religiões, por meio do historiador romeno Mircea Eliade. A metodologia utilizada para a coleta dos dados foi a Observação Direta (modelo de impregnação), com o apoio do registro em áudio e fotografia. A análise dos dados se deu pela Convergência Simbólica (DURAND, 2012) e com a comparação fenomenológica dos exemplos culturais e religiosos, principalmente amparado por Mircea Eliade e o conceito de *hierofania* (aparência do sagrado). Percebeu-se que o mestre do Terno de Santos aciona símbolos em sua cantoria, como a *escada de flores*, *os galos cantando* (pregnantes de um contexto religioso, festivo e rural). Esses símbolos, repetidos pelos devotos, compõe o Imaginário não apenas da comunidade pongondó, mas como de toda a cultura humana, já que tais símbolos se entrecruzam na atemporalidade e (a)espacialidade, numa comunhão entre homens e mulheres pongondós e o Homem Ancestral. Conclui-se que a recorrência cíclica da festividade e a anual manutenção/permanência do último Terno de Santos do Povo Novo se dá pelo rito, o qual cumpre seu papel formador na vida daqueles que somam-se à manifestação festiva/religiosa, por vias de uma Educação Simbólica: uma formação cultural, humana e sensível.

Palavras-chave: Educação Simbólica. Imaginário. Terno de Santos. Cantoria de Santinho. Povo Novo/RS.

Abstract

BORGES, Alexandre da Silva. **THE SYMBOLIC EDUCATION IN THE CANTORIA DE SANTINHO IN POVO NOVO/RS: the musicality and the night governing the rite.** 2017. 144f Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2017.

This work was developed at the Postgraduate Program in Education of the Faculty of Education of UFPel, in the Study and Research Group on Imaginary, Education and Memory (GEPIEM), and funded by CAPES. The dissertation deals with the cultural and formative processes of the rural and religious celebration called Cantoria de Santinho, a practice still existing, performed by the Terno de Santos of Povo Novo/RS. Looking for the symbolic elements emerging from the verses of this Cantoria, a type of education was revealed, which escapes the school walls and gives the festivity a formative role. However, this formation is specific, it is a Symbolic Education established culturally in the locality of Povo Novo. For the making of this dissertation, the research relied mainly on the Theory of Imaginary, substantiated by the anthropologist Gilbert Durand, and the History of Religions, through the Romanian historian Mircea Eliade. The methodology used to collect the data was the Direct Observation (impregnation model), with the support of audio and photographic recordings. The data analysis was based on the Symbolic Convergence (DURAND, 2012) and the phenomenological comparison of the religious and cultural examples, mainly supported by Mircea Eliade and the concept of hierophany (manifestation of the sacred). It was noticed that the master of the Terno dos Santos activates symbols in his singing, like in the *escada de flores, os galos cantando* (filled with a religious, festive and rural context). These symbols, repeated by the devotees, compose the Imaginary not only of the pongondó community, but of all human culture, since such symbols intertwine in timelessness and (a)spatiality, in a communion between pongondós men and women and the Ancestral Man. It is concluded that the cyclical recurrence of the festivity and the annual maintenance/permanence of the last Terno de Santos of Povo Novo is due to the rite, which fulfills its formation role in the life of those who join the festive/religious manifestation, by means of a Symbolic Education: a cultural, humane and sensitive formation.

Keywords: Symbolic Education, Imaginary, Terno de Santos, Cantoria de Santinho, Povo Novo/RS.

Lista de Figuras

Figura 1	Fragmento de diário (noite de São Pedro I)	34
Figura 2	Fragmento de diário (noite de São Pedro II)	35
Figura 3	Fragmento de diário (noite de São Pedro III)	35
Figura 4	Fragmento de diário (reflexão I)	36
Figura 5	Fragmento de diário (reflexão II)	37
Figura 6	Fragmento de diário (apontamento sobre a coleta da narrativa I)	37
Figura 7	Fragmento de diário (apontamento sobre a coleta da narrativa II) ...	38
Figura 8	Fragmento de diário (representação dos símbolos gritantes)	38
Figura 9	Ensaio do Terno na casa do mestre na noite de Sto. Antônio (2015)	60
Figura 10	O Terno à porta na noite de Santo Antônio.....	62
Figura 11	Abertura da porta: permissão para entrar	62
Figura 12	O terno Adentra a casa	64
Figura 13	A mesa farta	65
Figura 14	O bailão	65
Figura 15	A ceia ofertada pelos recepcionistas	67
Figura 16	A despedida do Terno	67
Figura 17	Chegada do Terno às portas do Sítio Tapytã	72
Figura 18	As portas são abertas em sinal de acolhida	74
Figura 19	O Terno adentra o Galpão	74
Figura 20	O bailão se apronta	76
Figura 21	O recepcionista e sua mesa farta	76
Figura 22	A fogueira de São João é acesa	77
Figura 23	Os devotos, a fogueira e as bandeirolas	77
Figura 24	Bebida que acompanha o Terno, feita de butiá	79
Figura 25	O braseiro queimando em frente da matriarca do Sítio Tapytã	79
Figura 26	Lembrança da visita do Terno na noite de São João – 2015	81
Figura 27	A retirada do Terno	81

Figura 28	Os versos são entoados na noite de São Pedro	84
Figura 29	A recepcionista abre a porta	86
Figura 30	A casa recebe as bênçãos do Terno	86
Figura 31	O mestre dançando com a recepcionista	88
Figura 32	O Terno se despede e a gaita se cala	88
Figura 33	Organograma dos elementos simbólicos com o fundo imaginário	92
Figura 34	Organograma da festividade junina	97
Figura 35	Escada de Rá	102
Figura 36	Escada da ascensão divina	103
Figura 37	<i>La Fête de le Saint-Jean</i> (1875, de Jules Breton	108
Figura 38	Representação <i>Benandanti</i> contra <i>Malendanti</i>	117
Figura 39	Nut, a deusa celeste sobre os demais deuses egípcios	125
Figura 40	O Terno no Ponto de Cultura Arte Estação, no Cassino/RS	128
Figura 41	Euterpe, Polímnia e Terpsícore	129

Sumário

1	D'onde eu falo? Com a licença dos santos, me apresento	12
1.1	Povo Novo: a casa do Terno de Santos	17
2	Nas vias teórico-metodológicas desta pesquisa: meus mestres e meus passos.....	21
2.1	Reflexões de como fiz e pensei este trabalho	29
3	O Terno de Santos e sua Cantoria de Santinho	44
3.1	Os versos da Cantoria de Santinho e suas respectivas imagens	57
4	Por uma análise instauradora: a hermenêutica simbólica	89
4.1	Os elementos simbólicos emergentes da Cantoria	89
4.2	O encontro com a Cantoria de Santinho na sua ancestralidade: as <i>Colinde</i> eslavo-romenas e os <i>benandanti</i> friulanos	111
5	A Educação Simbólica no Terno de Santos do Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito	120
	Referências	135
	Apêndice A	139
	Apêndice B	141

No convite ao leitor, a introdução...

Pelo sopro do autor, no último ponto final onde o trabalho se encerra, o texto toma vida e se torna Outro. Dialoga com os leitores e, no decorrer da conversa com estes, se explica, se justifica e se mostra pertinente (ou não). Este texto, no decorrer de seus capítulos, se autointroduz e diz sua razão. Qual o motivo de introduzi-lo, então? Seria, ao meu ver, adiantar a missão deste, acabar com a “surpresa” e intervir no destino da leitura, apontando o que o leitor verá... Ele pode ver diferente! E assim espero, pois este trabalho nasce justamente da diversidade de olhar.

Porém, vou me colocar aqui como um amigo, encarregado de fazer um convite. Venham ler o que o texto tem a dizer! Trata-se de um estudo acerca de uma festa popular, religiosa e rural, chamada Cantoria de Santinho, prática do Terno de Santos do Povo Novo/RS. Nesta festa, procura-se identificar os elementos simbólicos que emergem dos versos desta cantoria, com a seguinte problemática: **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus*¹?**

Como pressuposto desta pesquisa, acredito que o processo ritual desta manifestação possibilita meios formativos distintos, educando seus devotos pelas vias de uma Educação Simbólica. Logo, o objetivo geral deste trabalho é desvelar um processo de educação, o qual assemelha-se ao não-formal, na festividade do Terno de Santos, através dos elementos simbólicos que emergem de sua Cantorias de Santinho. A labuta terá como alicerce a Teoria do Imaginário, estruturada pelo antropólogo francês Gilbert Durand, e a História da Religião e Religiosidades, com o historiador romeno Mircea Eliade.

Esta dissertação se dividirá da seguinte maneira:

No próximo item deste primeiro capítulo prosseguirá a apresentação de meu contexto, onde trarei a face histórica do povoado do qual, tanto eu quanto o Terno de Santos, fazemos parte.

¹ Desde já clareio estes termos utilizados. Opta-se por *Homo*, pela abrangência que o termo abarca (referindo ao feminino e masculino na tipologia *humana*). *Homo symbolicus*, pela faculdade cultural humana, embasado em Durand (1988); *festivus*, dada à inclinação celebrativa do Homem, embasado em Havey Cox (1974); e *religiosus*, referente à conduta Humana de transcendência e harmonização com o Cosmo, embasado em Mircea Eliade (1977).

O segundo capítulo trará as concepções teórico-metodológicas, buscando apresentar os teóricos que iluminam este trabalho, bem como as concepções das teorias das quais me valho (conceitos operantes), principalmente aqueles elaborados por Gilbert Durand e Mircea Eliade, nas obras já citadas; após a incursão pela teoria, serão apresentados as nuances metodológicas, que partem do próprio escopo teórico e a problemática da pesquisa, os objetivos geral e específicos, o tipo de pesquisa e seus sujeitos. Nesta item também está contido alguns escritos provenientes da Observação realizada, bem como uma narrativa. A coleta de dados ocorreu justamente com a Observação Direta, o que deve como produto diários de campo, contando com o apoio de coleta de áudio e fotografia.

No decorrer, com o capítulo terceiro, o texto apresenta o Terno de Santos e sua Cantoria de Santinho com os versos (fonte/objeto) que serão analisados via uma hermenêutica simbólica.

A análise estará contida no quarto capítulo, o qual será dividido em duas partes: a primeira, a análise dos elementos simbólicos emergentes da cantoria, com o auxílio de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), na utilização da metodologia durandiana de **convergência simbólica**; a segunda, o encontro da Cantoria de Santinho com sua ancestralidade, trazendo exemplos culturais semelhantes na história do Homem, com a fenomenologia comparada, eliadiana, bem como seu conceito de **hierofania**.

Ao final, no quinto capítulo, defendo que este processo formativo e cultural, típico da festa e, neste particular, de Povo Novo, remete à uma educação que é emergente do contexto musical e noturno desta manifestação: uma **Educação Simbólica**. A música, bem como a noite, emergem como imagens simbólicas que velam toda a ritualística da Cantoria de Santinho. A música como musa, exemplificada aqui como a grega Euterpe; a noite, por sua vez, sendo comparada com a divindade egípcia Nut².

² Referencio desde já a importância da banca para minha percepção referente às polaridades femininas no rito festivo do Terno de Santos. Tanto a emergência da noite quanto da música como imagens simbólicas ocorreram pelos adendos fundamentais do momento de qualificação, seguindo então as diretrizes da professora Dra. Denise Marcos Bussolleti e do professor Dr. José Aparecido Celório.

1 D'onde eu falo? Com a licença dos santos, me apresento...

Quando ainda criança, numa fria noite junina, fui levado ao meu quarto, pelos meus pais, para dormir. Em silêncio, no breu do leito, esperava o sono, o qual tardava em chegar. Para o meu assombro, ouço o ranger do portão, gasto pela ferrugem de seu envelhecer... leves passos pelo pátio, e assim o silêncio voltou. Tais ruídos, delicados e quase imperceptíveis, bastaram para me deixar atento, com os sentidos apurados e suspiros descompassados. Eu aguardava... e nada! Até que um som do fole de uma gaita escapou das mãos de alguém. Acorde ousado e breve, logo foi calado por um chiado vindo da boca d'outro. Depois de ouvir aqueles sussurros noturnos, confuso, pensei em correr para o quarto de meus pais quando, então, instrumentos e vozes entoaram uma bela canção, rompendo o silêncio daquela noite muda, que não mais seria comum, cotidiana... Rompeu-se ali o tempo e o espaço. Fomos para a sala e desde aquele momento aprendi, com meu pai, como receber um Terno de Santos, pois este estava à porta, com seus versos rimados e sua graça; estavam ali, à porta de minha casa, um grupo de pessoas prontas para abençoarem nosso lar, em nome do santo junino daquela noite. Com as luzes apagadas, depois acesas; com a porta fechada, depois entreaberta... e, no devido momento, o grupo de foliões juninos adentra nossa casa. Eis o rito, religioso e festivo, impregnado de simbolismo e derivado de um imaginário ancestral, que me encheu os olhos d'água e que me fez interessado pelas festas populares de nossa região, aguçando minha religiosidade. O ano eu não saberia precisar, apenas, da lembrança, posso isso retratar.

Recebemos naquela noite o que hoje é o único Terno de Santos do Povo Novo (3º Distrito do Rio Grande/RS), lugar onde vivo desde meus cinco anos de idade. A vivência no campo traz consigo experiências assim, distintas de um

ambiente urbano, dada sua resistência aos fatores do “progresso” ou da “globalização”, que tem por consequência a diluição de fronteiras e dos costumes. Povo Novo é praticamente tão antigo quanto seu município, Rio Grande (1737). Abarca, no seu cotidiano, práticas peculiares de um ambiente ainda ruralizado.

Aquela experiência, o contato com aquela cantoria, calou em mim. Junto ao meu pai, desde aquele dia, visitei casas nas frias madrugadas juninas, na intenção do festejo e do contato com aqueles santos que eram clamados. Eram velhos homens, e entre eles um menino... um era Antônio, outro João e o último era Pedro, que com sua chave fechava as celebrações do Terno naquele ano. Homens santos, patriarcas dos céus, que ao serem invocados, vinham, por meio de uma florida escada, ofertar bonança aos lares e às famílias que lhes aguardava. Não éramos católicos, não precisávamos ser para senti-los. O sagrado está para além das instituições. A geada sagrada daqueles dias, em cima dos ponchos que nos protegiam, marcara-nos, como devotos da noite, dos versos e dos santos. Estávamos sendo educados para o sagrado, sem mesmo saber, porém, as vias intimidadoras de uma transcendência não requerem de seus caminhantes a consciência que explica, mas sim a sensação que os toca. Havia no rito uma condução simbólica.

Tempos mais tarde, volto-me ao Terno de Santos com um olhar de pesquisador. Em 2010, ingresso no Curso de História, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), com Ênfase em Patrimônio Histórico e Cultural. Busquei, nas festas populares do Povo Novo, perceber uma cultura local, por meio destes patrimônios imateriais. Nesse trajeto, via as categorias *sagrado* e *profano*, já utilizava o historiador romeno Mircea Eliade, logo, desde então, estive voltado às religiões e religiosidades. Adianto que Eliade será meu guia nesta empreitada.

Com o olhar de patrimonialista, dada a ênfase optada na graduação, pude ter a noção da historicidade desses festejos, quando revisado o processo de pertencimento desses grupos. A palavra patrimônio, em diferentes línguas românicas, possui um sentido similar, que indica o que herdamos de nossos antepassados, ou de nosso pai. Contudo, por vezes, desconhecemos o que herdamos, numa negligência inconsciente de nossa própria história. Nas mais diversas metodologias de Educação Patrimonial o primeiro passo é o conhecimento daquilo que nos pertence, após esta aproximação – havido uma identificação – ocorre o pertencimento àquilo que nos confere significância, ao passo que damos

significado. Entretanto, o olhar patrimonialista, no processo de reconhecimento de um bem cultural de determinada comunidade, por exemplo, conta com um levantamento histórico, na busca de uma legitimidade da “posse”. Utilizam-se fontes documentais, coleta de relatos, até mesmo o mecanismo de inventário da prática se for um patrimônio imaterial, como as festas, ou, se for um bem material no objeto/monumento/prédio. Neste contexto, percebo que herdo de meu pai o interesse pelo Terno, sendo ele referencial patrimonial pra mim.

No decorrer de minha graduação fiz um intercâmbio na Universidade do Algarve (UAlg), em Portugal, no curso de *Património Cultural e Arqueologia*, onde os estudos da Cultura Medieval Europeia auxiliaram no entendimento do caráter religioso de tais festividades populares e de seus alastramentos, com o intento universalizante do cristianismo em pleno ápice da Igreja Católica. O ambiente lusitano, por si só, gritava a história de nossas origens (de parte europeia), inspirando reflexões e análises de nossa cultura e, é claro, de nossa religiosidade. Pude, nesse convívio com a história “viva”, perceber um pouco da comunhão que temos com o todo. Ver, noutra parte do mundo, gestos, hábitos, costumes e tradições semelhantes à nossa, não apenas reforça nossa herança cultural lusitana, mas também nos dá a sensação de compartilhamento de imagens, símbolos, mitos, arquétipos... Foi nesse instante que me interessei por um prisma ainda mais velado de toda nossa cultura: todo o dado/fato que teima à fuga, quando em frente a olhares rígidos de uma razão insensível; aquilo que encontra refúgio nos mais ricos bosques do imaginário universal, transcendendo a própria história. Descubro que esses dados são, neste caso, imagens.

Mas, d’onde falo? Percebo a relevância desta questão quando penso meu lugar nesta pesquisa. Acredito que tal indagação deveria estar presente em todo e qualquer trabalho, o qual tem por defesa a subjetividade e inteireza do Ser, pesquisador, neste processo *duo* que é a escrita: escrevemos o Outro escrevendo a nós. Ou seria o contrário? Ao trazer a minha primeira experiência com o Terno de Santos, trago também um pouco do que me faz Alexandre. A religiosidade, mundo d’onde o Terno parte, sempre esteve presente em minha vida, que vem reverberando no meu trajeto profissional. Não falo sobre religião especificamente, mas sim de um convívio com o sagrado. Embora eu tenha me interessado pelo espiritismo, foram poucos os anos de estudo, onde neste período percebi que a religiosidade estava em mim como um grande leque, colorido e multifacetado. Não

bastava a uma religião institucionalizada, mas uma convivência que instaurasse sacralidades. Após esta etapa, minha relação com o sagrado fora alimentada pelo meu tio, Fernando, e pelo meu avô, Antônio, dois espiritualistas que não abdicavam o lugar de “guias”, posição onde eu me entendia como discípulo. Com eles, aprendi a alimentar minha curiosidade, alimento que provinha das longas conversas e estórias, narradas por ambos, costuradas por uma constante reflexão sobre questões norteadoras para a vida/morte.

Costumo pensar que meus pais, Ivosni e Eliane, educaram-me para o mundo, ao passo em que meu avô e tio eufemizaram este mundo, abrindo nele a porta da espiritualidade. E assim eu vou fazendo este caminho para dentro de mim. As escolhas acadêmicas corroboravam para um entendimento da religiosidade festiva, com o tema de pesquisa optado, que o tenho desde muito; ao mesmo tempo em que me elevavam na assimilação de uma religiosidade íntima. Parece que escuto os dizeres de meu tio, quando ele afirmava que minha evolução espiritual – leia-se maturidade no trato com o sagrado – se daria concomitante à minha carreira acadêmica. Não está sendo diferente!

Por esta estrada, deparo-me com este monte que é a Educação. Daqui inclino-me a observar a Cantoria de Santinho, com sentidos mais apurados. É necessário dizer que, tão importante quanto as Cantorias de Santinho e seus versos, neste trabalho analisados, é o campo teórico por onde as vi/vejo, ou seja, minhas atuais lunetas teóricas, as quais ampliam, ao mesmo tempo em que limitam, meu olhar para esta manifestação do sagrado na festa.

As teorias do Imaginário, especialmente elaboradas por Gilbert Durand nas obras *As estruturas antropológicas do Imaginário* (2012) e *A Imaginação Simbólica* (1988), possibilitaram-me certa sensibilidade em ver o Outro por uma perspectiva mais integral e de forma espelhar, refletindo-me na atemporalidade dos versos que pude ouvir, ler e analisar – dada minha comunhão com a festividade e o espaço onde se insere o Terno; possibilitou a proximidade com um universo simbólico, imaginário, apaziguador das reduções materiais fadadas ao jugo único da razão, apaziguando-me, no mesmo passo, enquanto pesquisador e sujeito.

Além de Gilbert Durand, outro autor basilar para este trabalho é o historiador Mircea Eliade, como dito anteriormente. Seu contributo essencial para a História das

Religiões foi ímpar, principalmente no que tange a a-historicidade de práticas religiosas universais, as quais compartilham de mesmos elementos simbólicos, seja no tempo/espaço que for. Adianto que, as obras de Eliade que balizaram este trabalho foram: *Tratado de História das Religiões* (1977), os três volumes de *História das Crenças e das Ideias Religiosas* (2011), *Imagens e Símbolos* (1991) e *O Sagrado e o Profano* (1992), principalmente.

Como mencionado, a primeira aproximação com a fenomenologia das religiões, em Eliade, ocorreu ainda na graduação, auxiliando-me no Trabalho de Conclusão de Curso. Contudo, um contato mais íntimo com o mesmo, e com as teorias do Imaginário, principalmente com Durand, só foi possível devido meu ingresso no mestrado, no Programa de Pós Graduação em Educação da UFPel, em março de 2015, mais precisamente com a inserção no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM).

O GEPIEM é um grupo que reúne diversos pesquisadores, de diferentes áreas conhecimento, fazendo jus ao cunho transdisciplinar dos estudos que reverberam da Teoria do Imaginário. Procura-se, neste espaço de pesquisa, perceber as nuances educacionais e auto-formativas pelo viés do Imaginário e suas especificidades. Tal grupo é coordenado pela professora Lúcia Maria Vaz Peres, a qual acolheu de forma zelosa este projeto. Eis o que não posso omitir nestas palavras primeiras: tanto para meu amadurecimento acadêmico quanto para minha sensibilidade humana, Lúcia, desde sempre, é Aurora, senhora guardiã da luz, como lhe sugere o nome. Vejo, no seu ensinar, um olhar que me lembra tio e avô, citados. Neste espaço GEPIEM³, recupero meus sentidos mais sutis, como aqueles que me deram a experiência de um primeiro contato com o Terno de Santos. Há agradecimentos nessas palavras que me contextualiza na pesquisa.

Ao subir este monte, Educação, minha preocupação voltou-se para o que foge à historicidade do Terno de Santos, ou seja, aquilo que encontra abrigo neste

³ Não posso deixar de ressaltar o agradecimento para, além de Lúcia, minhas colegas do grupo de pesquisa, que foram e são fundamentais para a elaboração deste trabalho e para minhas estranhezas, enquanto um Ser sensível ao simbolismo e ao imaginário. Tal gratidão já está expressa nos agradecimentos, porém, duas flores, que entraram comigo no programa, estão sempre muito próximas, ajudando-me na composição deste trabalho, intimamente. São elas, a zelosa Luciana Teixeira, que com carinho e sapiência teórica auxilia-me nesta empreitada, e minha querida Rose Mary Barros, a qual inspira a ampliação dos símbolos. Ainda, os olhares minuciosos de Francine Bordin e Seila Islabão não podem deixar de ser ressaltados. Com Seila, pelo seu cuidado e rigidez, aprendi um pouco mais de nossa própria língua, enquanto nutria uma nova amizade.

vasto imaginário, não apenas da comunidade em questão, mas num aspecto mais geral; além disso, voltei-me para a formação dos integrantes do Terno de Santos. Tenho como pressuposto que a Cantoria de Santinho, regida por seus elementos simbólicos, prenes no Imaginário e na memória coletiva daqueles que comungam do rito, pode educar um Homem simbólico, religioso e festivo. Trata-se da formação de um *Homo* em sua ancestralidade, coerente com seu habitat e seu vasto passado. Mas que Educação é esta? Pressuponho que tal processo formativo se difere dos processos formais, proporcionados pelas instituições de ensino, justamente por estar entrelaçado à cultura local e à ancestralidade, a qual vem a emergir no campo simbólico. Portanto, minha problemática norteradora desta pesquisa é: **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus*?**

1.1 Povo Novo: a casa do Terno de Santos

Como historiador, preciso prosseguir o “contextualizar”, e, além de historiador, sou um *pongondó*⁴. É deste lugar que falo e olho o mundo. Diferente de uma constância acadêmica, do distanciamento e da recusa da subjetividade, aquele que trabalha por uma via sensível da hermenêutica não pode deixar de situar-se e trazer, de uma forma ou de outra, seu chão, do campo o qual deixa escapar suas raízes, como uma velha figueira. Jean-Jacques Wunemberger (2007), discípulo teórico de Durand, nos diz que “[o] imaginário é portanto mais próximo das percepções que nos afetam do que das concepções abstratas que inibem a esfera afetiva” (p.11). Assim, trabalhar com nossa subjetividade – ou seja, com tudo aquilo que nos é afetivo, e com aquele que nos afeta – além de uma postura pessoal, é um pressuposto da teoria aqui explorada – significa, ao meu ver, aproximar o universo imaginário que compartilhamos, como se abrissemos as portas de nossa própria casa para o cosmo.

⁴ O nome *pongondó* é dado para o habitante do Povo Novo. Não há, para este caso, uma explicação precisa sobre o termo, que uns utilizam, outros não. Moradores mais antigos dizem que é referência à expressão que os espanhóis, os quais invadiram Rio Grande no século XVIII, dirigiam ao povo pobre e sofrido que naquelas terras, Povo Novo, viviam, dizendo: “yo pongo dó!”, que em português poderia ter o sentido de “eu tenho lástima”, dada a precariedade dos primeiros assentamentos. Essa expressão de pena teria gerado o *pongondó*.

Percebo que Lúcia Maria Vaz Peres (2012) ratifica a expressão de Wunemberger sobre a afetividade do Imaginário e de nossas escolhas – ou seja, da coerência de nossos passos profissionais/pessoais, quando relacionados às nossas tendências mais primevas, ou de nossas “potencialidades simbólicas” – cunhando o termo **matriciamento**.

As potencialidades simbólicas subsumidas nos matriciamentos como imagens fundadoras das escolhas pessoais e profissionais, desde que decifradas podem mostrar que as futuras ações dependem da cadeia de imagens que trazemos conosco como um complexo conectado entre si (2012, p. 276).

Assim, tais escolhas (do acadêmico inteiro, Humano), consideradas aqui como produções individuais, “soma-se à representação do Imaginário enquanto ‘capital cultural humano’” (PERES, 1999, p. 37).

Neste caso, o que faço aqui é trazer um pouco da terra que oferece, de certa forma, os nutrientes necessários para esses sujeitos (constituintes do Terno), bem como este pesquisador, se constituírem enquanto pongondós e enquanto Humanos, herdeiros de um patrimônio que de longe, muito longe, vem. Mas d’onde falamos (Terno e eu)? É neste lugar onde habita o imaginário desde homens e mulheres que clamam os santos juninos para as devidas bênçãos. Por isso trago Povo Novo como uma casa abençoada, a casa do Terno, contextualizando uma face histórica desta localidade, ressonância de minha formação.

Povo Novo é o terceiro distrito do Rio Grande. Este, enquanto Vila do Rio Grande de São Pedro, ainda no século XVIII, foi invadido por castelhanos, com as constantes guerras que visavam o alargar das fronteiras, do território. Com tais invasões, muitos dos habitantes da Vila do Rio Grande se dispersaram, fugidos, em busca de novos lugares. Um desses lugares foi a Ilha da Torotama, a qual levantou bandeira branca para os espanhóis. Com o inchaço da ilha, outro povoado se fez, o *Pueblo Nuevo del Torotama*, hoje Povo Novo. Como afirma Maria Luiza Bertuline Queiroz, historiadora ímpar que se debruçou sobre a história do Rio Grande, o núcleo da Torotama, o qual já existia, recebeu a maior parte fugida da vila, famílias que se alocaram em terras pertencentes a Manuel Fernandes Vieira, o qual se retirara com a invasão (QUEIROZ, 1987). Esses núcleos familiares, fixados então no novo povoado, sofreram o abandono das autoridades invasoras, resultando em uma situação de miséria.

Após a retomada do território, por parte dos portugueses, as coisas melhoraram. Houve a ampliação da área e a divisão da Freguesia do Rio Grande em três distritos: Vila do Rio Grande de São Pedro (1º Distrito), Povo Novo (2º Distrito, na época) e Cerro Pelado (3º Distrito). Segundo Queiroz (1987), em meados de 1780 ocorreu a consolidação da estrutura fundiária e maior ocupação dos terrenos no Povo Novo. Este uso do novo distrito teria ocorrido da mesma forma que na Torotama, de maneira desorganizada, sem nenhum tipo de requisito ou planejamento. Tanto em Torotama, quanto em Povo Novo, os terrenos eram cultivados e, como chácaras, continuaram com a responsabilidade de produção agrícola da Freguesia, ou seja, o abastecimento do mercado local (QUEIROZ, 1987). Vale lembrar, também, que o distrito surge como Freguesia do Povo Novo apenas em 1846, quando o mesmo é elevado à Paróquia (Lei nº 35 da Assembleia Provincial de 06/05/1846). O local já era habitado anteriormente, pois não devemos esquecer a presença indígena na região, comprovada pelos materiais arqueológicos encontrados não apenas pelo laboratório de arqueologia da universidade do município, mas também cotidianamente pelos moradores.

Sua economia, desde a origem do povoado, foi nutrida majoritariamente pela agricultura e, após, a pecuária. A plantação de cebola ganha o maior espaço cultivado, tornando-se importante fator de sustentação da comunidade. No entanto, com a vinda do engenho de arroz para Povo Novo, surge uma nova possibilidade de emprego local, além das constantes viagens à Pelotas, cidade vizinha, que pelo comércio atrai a mão de obra pongondó. Outro fator que muda a realidade social da comunidade é o desenvolvimento do Polo Naval, no Município do Rio Grande, o qual leva consigo parte dos moradores que suprem sua demanda de trabalho. O que teríamos como progresso, acarretou num êxodo rural (de trabalho), o Homem do campo agora tira seu sustento da cidade grande. Tal progresso, também devorador, acarretou a duplicação da BR-392, e com isso, a proibição de muitas das bancas de alho e cebola que ficavam às margens da estrada, comércio familiar, típico da localidade que alimentava uma outra prática tradicional, a confecção artesanal de réstias, a trança feita de junco.

Entre tantas mudanças, Povo Novo manteve algumas de suas práticas culturais primeiras. Dentre elas está a Cantoria de Santinho, que muitos tratam como herança açoriana e outros como portuguesa, ambos como herança católica. Hoje, os

versos do Terno de Santos são entoados por qualquer um que comunga do rito, independente da etnia, da cor, da religião. Debruço-me neste movimento, festivo e religioso, para perceber os fatores simbólicos que ligam os pongondós, educando-os não apenas como Homens do campo, ligados à sua cultura rural, mas também como sujeitos ligados à sua própria ancestralidade.

Que tipo de Educação pode ter êxito da permanência, no caso da ruralidade do Povo Novo? A história do Povo Novo é condicional/condicionante, para a formação do Imaginário das pessoas que ali vivem, para a interação/troca com seu meio social e histórico. Contudo, há ainda outra herança que não é histórica (temporal), mas que se tece no percurso ancestral destas pessoas. Herança que não vem de “um pai”, mas, talvez, de muitas mães – arquétipo feminino. Herança cultural, que configura uma identidade (como grupo), ao mesmo tempo em que a fragmenta (pelo interesse de um todo/integral), configurando uma identidade individual.

A Educação é fundamento distinto para o processo identitário, pois ela comove o Ser por meio da palavra e do gesto, quando presente. Mas também pode ser fruto de um espírito passado, quando nos educamos na sensibilidade da vivência cultural. Estar em determinado ambiente, sofrendo as interações do meio, sendo atingidos pela imaterialidade cultural, é estar como “educando” de uma regência que é atemporal. Para quem muda de país, por exemplo, aprende com os locais (palavra e gesto) e apreende o viver local (culturalidade). Este viver é muito mais amplo, e sua condução é energética.

2 Nas vias teórico-metodológicas desta pesquisa: meus mestres e meus passos

Caminhar pelos campos teóricos do Imaginário requisita um olhar amplificador, o qual não tem como único foco aquilo que está no centro da vista, mas, também, toda a periferia imagética, que não apenas circunda o fato ou o objeto, mas, neste caso, os invade em toda sua profundidade. O contato com o GEPIEM, assim como a constante orientação de Lúcia, foi singular e decisivo para uma maior lapidação de meus sentidos. Da mesma forma, a leitura dos autores que velam esta investigação pode ser traduzida como sábios e pertinentes sussurros, onde o caminho a ser trilhado, a cadência e a direção desta pesquisa, puderam ser então traçados. Sussurros cantantes, como nos versos da Cantoria que também educa.

Mas, o que é Imaginário? Na obra que leva como nome tal conceito, Jean-Jacques Wunenburger convém em denominar o imaginário como “(...) um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados (WUNENBURGER, 2007, p.11). Danielle Perin Rocha Pitta, introdutora dos estudos do imaginário no Brasil, apresenta o imaginário como a **essência do espírito**, ao passo em que “(...) o ato da criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe” (2005, p.15).

Mais profundo e complexo é este conceito (imaginário) abordado pelo teórico que debruçou-se inteiramente a este tema, o próprio Durand. Acredito que a melhor

definição de Imaginário, esteja na sua explanação referente à imaginação e sua função fantástica e eufemizante, nas últimas páginas de sua obra magna *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2012):

Nesta função fantástica reside esse “suplemento de alma” que a angústia contemporânea procura anarquicamente sobre as ruínas dos determinismos, porque é a função fantástica que acrescenta à objetividade morta o interesse assimilador da utilidade, que acrescenta à utilidade a satisfação do agradável, que acrescenta ao agradável o luxo da emoção estética, que, por fim, numa assimilação suprema, depois de ter semanticamente negado o negativo destino, instala o pensamento no eufemismo total da serenidade ou da revolta filosófica ou religiosa. E sobretudo, a imaginação é o contraponto axiológico da ação. O que carrega com um peso ontológico o vazio semiológico dos fenômenos, o que vivifica a representação e a torna sedenta de realização é o que sempre fez pensar que a imaginação era a faculdade do possível, a potência da contingência do futuro. Porque foi frequentemente dito, sob diferentes formas, que vivemos e que trocamos a vida, dando assim um *sentido à morte*, não pelas certezas objetivas, não por coisas, casas e riquezas, mas por opiniões, por esse vínculo imaginário e secreto que liga e religa o mundo e as coisas ao coração da consciência; não só se vive e se morre por ideias, como também a morte dos homens é absolvida por imagens. Por isso **o imaginário, longe de ser paixão vã, é ação eufêmica e transforma o mundo segundo o Homem de Desejo: A poesia é um piloto, Orfeu acompanha Jasão [...]** (p. 433-434) [grifo nosso]

Imaginar é acessar tal essência eufemizante, também é criar. O verbo que invade nosso passado memorial, nos dando unidade em face do Cosmo, também é ação criativa, já que serão retomadas as imagens dessa bacia imaginária, carregadas de sentidos presentes, individuais, dada uma determinada cultura. Gaston Bachelard, na sua obra *El aire y los sueños* (1958), apresenta uma condição à imaginação criativa, quando afirma que

[d]e modo más general hay que revisar todos los deseos de abandonar lo que se ve y lo que se dice en favor de lo que se imagina. Así tendremos la oportunidad de devolver a la imaginación su papel seductora. Con ella abandonamos el curso ordinario de las cosas. Percibir e imaginar son tan antitéticos como presencia y ausencia. Imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva. (p.12)⁵

Assim, imaginar (acessar o imaginário), ao mesmo tempo em que possibilita contatar a ancestralidade/passado primitivo do ser, configura um eterno **criar**, pois

⁵ [de modo mais geral tem que se revisar todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina. Assim teremos a oportunidade de devolver à imaginação seu papel sedutor. Com ela abandonamos o curso ordinário das coisas. Perceber e imaginar são tão antitéticos como presença e ausência. Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a buscar uma vida nova.] (p.12, tradução nossa)

este imaginário não está condicionado às amarras factuais de nossa história; o que ocorre é que o conteúdo (imagens) deste *mundus imaginarius*, acompanha a produção histórica, assim como a produção histórica acompanha as imagens, dando o cunho da representação ao imaginário. Wunenburger e Araújo, nos esclarecem quanto às condições do imaginário:

O imaginário, assim enraizado num sujeito complexo, não redutível às suas percepções, não se desenvolve todavia em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um << mundo >> de representações. A partir daí, o estudo do imaginário permite elaborar uma lógica dinâmica de composição de imagens (narrativas ou visuais), de acordo com dois regimes ou polaridades nocturnos ou diurnos, que vão criar três estruturas polarizantes: uma estrutura << mística >>, que induz configurações de imagens que obedecem a relações fusionais; uma estrutura heróica ou diáretica, que instala clivagens e oposições bem definidas entre todos os elementos; finalmente, uma estrutura cíclica, sintética ou disseminatória, que permite compor em conjunto num << tempo >> que engloba as duas estruturas antagonistas extremas (2003, p. 28)

No caso do Terno de Santos, este compartilha com a comunidade uma tradição festiva, que remonta ritos pagãos, mais antigos que a veneração dos santos que o mesmo invoca. Sair às ruas, em procissão silenciosa, no intuito de interferir na natureza/espço, ou no tempo (abençoando casas, ou festejando uma colheita) é prática que só pode ser entendida dada o estudo de suas ligações com o passado. Sua origem não está aqui. Porém, a forma que este Terno (exemplo de uma tradição que remonta tempos antigos) se apresentará no tempo presente e está totalmente conexas às nuances de sua sociedade, da sua história, do agora. Portanto, trabalhar com o Imaginário de um povo requer a atenção para as duas extremidades da linha do tempo, é perceber a influência do macrocosmos no microcosmos, e vice-versa. Tal trabalho pode ser dificultoso dada a imaterialidade e suas infinitas conexões.

No mundo acadêmico, nem sempre o Imaginário foi visto com bons olhos. E, até hoje, há certo preconceito, ou receio, por parte daqueles que dividem a razão de sua parte imaginante. Durand (2012) nos diz que “[o] pensamento ocidental e especialmente a filosofia francesa têm por constante tradição desvalorizar ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação” (p. 21)⁶. Trata-se de “hermenêuticas redutoras” (DURAND, 1988), as quais prendem a imagem nos grilhões da semiótica, negando-lhe o devaneio e limitando-a aos seus significados óbvios (aparentes). Nesta hermenêutica,

⁶ Quanto à iconoclastia ocidental, pode ser visto em DURAND, Gilbert. L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier, 1994.

[a] transcendência do simbolizado é sempre negada, em função de uma redução ao simbolizante explicitado. Finalmente, psicanálise ou estruturalismo reduzem o símbolo ao signo ou, na melhor das hipóteses, à alegoria. “O efeito transcendência” só seria devido, em ambas as doutrinas, à opacidade do inconsciente. Um esforço de elucidação intelectualista anima tanto Lévi-Strauss como Freud. Todo o seu método se esforça para reduzir o símbolo ao signo (p. 56).

Apesar disso, a ciência amenizou esta rigidez perceptiva. Durand (op. cit.) nos traz um outro movimento intelectual, capaz de dar à imagem um lugar mais digno e coerente, dada a sua mais eficaz função: possibilitar sentidos. Tal movimento, fecundo a partir do final da primeira metade do século XX, é tratado por Durand como “hermenêutica instauradora”. Entre essas duas hermenêuticas, o autor traz Ernest Cassirer como grande protagonista, capaz de levar as pesquisas em filosofia, sociologia e psicologia ao encontro do símbolo.

Após Cassirer, uma leva de teóricos interessados na percepção sensível do Homem, bem como na função da imagem na cultura humana, aprofundaram os conhecimentos da via simbólica, dando créditos ao imaginário social, este coletivo, e individual. Carl G. Jung, Gaston Bachelard e Mircea Eliade são alguns dos exemplos levantados por Durand em sua obra *A Imaginação Simbólica*. Temas próximos à cultura, religiões e religiosidade, e folclore, tomaram espaço nas ciências humanas. Além desses, no campo da psicologia, a saúde psíquica estaria ainda mais ligada às cognições simbólicas do cotidiano. Durand (1988), afirma que

[a] doença mental reside justamente numa confusão da representação. O pensamento doente é um pensamento que perdeu o “poder da analogia” e no qual os símbolos se desfazem, se *desimpregnam* de sentido. O homem pensante e a saúde mental se definem, portanto, em termos de cultura e o *homo sapiens* é, afinal, um *animal symbolicum*. As coisas só existem através da “figura” que lhes dá o pensamento objetificante, elas são eminentemente “símbolos”, já que só se mantêm na coerência da percepção, da concepção, do julgamento ou do raciocínio pelo sentido que as impregna (p. 59)

Assim, trabalhar nestes campos simbólicos é sulcar a terra fértil das imagens simbólicas que surgem do Homem e para o Homem, no intuito de harmonizá-lo. Resultando que, para se trabalhar com este animal *symbolicum* é necessário levar em memória a sua natureza complexa, dual e dialógica, de matéria e espírito, razão e emoção, consciência e inconsciência dentre outras presenças duais neste Ser-Humano que

se caracteriza, por tal essência, um sujeito histórico, mas, também e sobretudo, a-histórico⁷:

[c]ada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História. (...) a parte a-histórica de todo o ser humano não se perdeu, como se pensava no século XIX, no reino animal e, finalmente, na “Vida”, mas, ao contrário, bifurca-se e eleva-se bem acima dela: essa parte a-histórica do ser humano traz, tal qual uma medalha, a marca da lembrança de uma existência mais rica, mais completa, quase beatificante. (ELIADE, 1991: 9)

Mircea Eliade não atenta contra a História ao nos trazer o verso a-histórico do Homem (não esqueçamos que Eliade era um historiador). O que Eliade ressalta pode ser traduzido como a natureza espiritual/integral humana que perpassa os contextos históricos, suas nuances e influências, somando-nos num Ser Uno. Assim,

[e]scapando à sua historicidade, o homem não abdica da qualidade de ser humano para se perder na “animalidade”; ele reencontra a linguagem e, às vezes, a experiência de um “paraíso perdido”. Os sonhos, os devaneios, as imagens de suas nostalgias, de seus desejos, de seus entusiasmos etc., tantas forças que projetam o ser humano historicamente condicionado em um mundo espiritual infinitamente mais rico que o mundo fechado do seu “momento histórico”. (ELIADE, 1991: 9)

É neste “paraíso perdido” onde toda uma complexidade vive, pulsa e dá sentido à humanidade – paraíso tangente à razão, ao tempo e ao espaço. Logo, é neste recanto que toda a poética do ser, enquanto humano, encontra meios para sua existência meta-histórica. Esta vivência é plausível em âmbito amplificador onde o exercício da significação não é, pela razão, reduzida. Eliade (1991) aponta que “[o] inconsciente, como é chamado, é muito mais “poético” – e, acrescentaríamos, mais “filosófico”, mais “mítico” – que a vida consciente. Nem sempre é necessário conhecer [para vivê-lo]” (p. 10). No caso da Cantoria de Santinho, pode-se dizer que este “paraíso” é temporal, onde os envolvidos beneficiam suas próprias vidas com a eufemização do tempo, por meio do acesso ao imaginário a-histórico que envolve sua festividade, de cunho religioso e rural. Inaugura-se a noite, com a fé daqueles que a percorrem, pedindo aos santos seus olhares e intervenção. Rompe-se o tempo profano, o momento histórico, logo, encerra-se a noite, com o agradecimento da experiência santa, ancorada na projeção de forças inconscientes.

A postura epistemológica de Eliade é não apenas compartilhada, como também debatida em comunhão com demais pensadores que, em favor da

⁷ Por uma questão teórica, seguindo Mircea Eliade, utilizarei a palavra a-histórico. Porém, este conceito será usado com o sentido de “trans-histórico”, ou seja, tudo aquilo que foge à historicidade, justamente por **estar presente em toda História**.

iconodúlia do conhecimento, partilham em nome de Hermes, ou do pensamento Hermético, a consciência de tudo aquilo que foge à razão, contra os limites positivos e iluminados de séculos de história: fatores naturais do Homem que se encontram anterior à sua civilização, ou seja, suas qualidades primitiva e a-histórica.

Durand remete-se a Eliade inúmeras vezes, principalmente quando este aborda a transcendência histórica do Homem, culminante na religiosidade e visível/gritante na História das Religiões, como se pode ver:

O pensamento Simbólico, o mito, possui uma “lógica” coerente e sistemática, além das singularizações históricas. Eliade retoma o fio condutor da “prenhez simbólica” que coordena o inconsciente, a consciência perceptiva, a consciência conceitual e semiológica, mas que as coordena em nome do “superconsciente”. Porque a missão do símbolo é unificar planos heterogêneos de consciência e ação, sem confundi-los. Pela potência simbólica, permite ao mesmo tempo a individuação extremada, autêntica, da pessoa e seu relacionamento total com um Cosmo simbólico – uma “terra celeste” – muito mais do que qualquer imperativo categórico racional que proíbe ao homem toda alienação e assim se torna Doador de Sentido (DURAND, 1995, p. 39)

Assim, a percepção sensível dos elementos simbólicos, que fogem à “singularização histórica”, da Cantoria, sua identificação (recenseamento simbólico) e comparação (com a convergência de exemplares similares na Cultura Humana), serão os principais passos no intuito de “doar sentidos”, ao tema em questão, por meio da potência simbólica emergente desta hermenêutica.

Levando em consideração a problemática do trabalho, sobre **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivos e religiosus?***, se percebe que a emersão desses elementos que nos salta aos olhos só se dá por uma percepção atenta daquele que já tem alguma leitura/experiência do universo simbólico, mitológico e/ou arquetipal, que dá vida ao “dado”, ocasionando assim a identificação desses caracteres ancestrais. Entretanto, a **convergência** desses dados simbólicos (palavras-chaves contidas nos versos da Cantoria) só se dá por uma busca detalhada nos exemplares presentes em nossa cultura e em nossa história em diferentes tempos/espacos.

Trata-se de um recenseamento, uma busca pela própria ancestralidade dos itens averiguados. O que há de semelhante nas diferentes narrativas históricas que tocam a religiosidade junina, por exemplo? Por qual motivo há a repetição de caracteres simbólicos? A “triangulação” destes dados, noção que Gilbert Durand

(1988) tratou como **convergência simbólica**, resulta uma “redundância aperfeiçoadora”, pois

[é] através do poder de repetir que o símbolo ultrapassa indefinidamente sua inadequação fundamental. Mas essa repetição não é tautológica: ela é aperfeiçoadora através de aproximações acumuladas. Nisso, é comparável a uma espiral, ou melhor, um solenoide, que a cada repetição circunda sempre o seu foco, o seu centro. Não que um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, um através dos outros, acrescenta-lhes um “poder” simbólico suplementar (p. 17).

A convergência como método é cara a Durand, e é ainda mais estruturada em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2012). Tratando a convergência como pragmática e relativista, Durand nos diz que ela tende a mostrar uma gama de constelações de imagens, conjuntos estes que são constantes e que teimam em aparecerem com certo isomorfismo de símbolos que, de fato, convergem. Ao definir o termo **convergência**, Durand o diferencia do termo **analogia**:

A analogia procede por reconhecimento de semelhança entre relações diferentes quanto aos seus termos, enquanto a convergência encontra constelações de imagens semelhantes termo a termo em domínios diferentes do pensamento. A convergência é uma homologia mais do que uma analogia. A analogia é do tipo A é para B o que C é para D, enquanto a convergência seria sobretudo do tipo A é para B o que A' é para B' (p. 43).

Nesta convergência ocorre uma percepção de símbolos, emergentes conforme a manifestação do Imaginário em si. Este símbolo é conferido e legitimado pela sua ancestralidade e qualificado pela sua redundância. Daí vem a transcendência dos sentidos, ocasionada não apenas pelos **símbolos**, mas também pelas **alegorias**, pelos **emblemas**, **arquétipos** e **mitos** – depois de acionados (percebidos). Até então, diversos conceitos foram citados, como importantes fatores no processo de recenseamento, em busca da transcendência simbólica. Logo, decorrerei rapidamente sobre os mesmos.

Durand (1988), inspirado em Corbin, o qual tratou do símbolo como a “cifra de um mistério”, definiu que:

[o] símbolo é, portanto, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério. A metade visível do símbolo, o “significante”, estará sempre carregada do máximo de concretude (...). Mas, a outra metade do símbolo, essa parte indivisível e indizível que faz dele um mundo de representações indiretas, de signos alegóricos sempre inadequados, também constitui uma espécie lógica à parte. p. 15-16)

Ainda, o **símbolo** pode ser visível no mito, na literatura, ou até mesmo na música e demais artes; nas religiões e/ou religiosidades; em seus ritos e

festividades, como é o caso da Cantoria. A **alegoria**, por sua vez, traduz de forma concreta uma ideia abstrata, ou que não pode ser entendida de modo fácil; nela encerra-se um exemplo. Os **emblemas** são os objetos que carregam sentidos em sua materialidade: a balança traz a noção de justiça, por exemplo. Quanto aos **arquétipos**, estes podem ser resumidos como grandes formas, universais inatamente coletivos e que serão preenchidos por uma determinada cultura, num determinado ponto da história: o arquétipo da grande mãe está representado tanto na Virgem Maria cristã, como na Oxum africana. Referente ao **mito**, podemos notar um conjunto de todos os elementos citados até então, reunidos de forma harmônica numa estrutura narrativa, a qual relata uma história que encerra a completude. Para Eliade, “(...) o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” (...) Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente “sobrenaturalidade”) de suas obras” (2013, p.11).

Além de Gilbert Durand e Mircea Eliade, outros autores foram de suma importância para este trabalho, mesmo que tangentes ao escopo teórico desta dissertação: Jean Duvignaud (1983) com sua obra *Festas e Civilizações* contribuiu para um melhor entendimento da natureza festiva, pensando/relativizando a característica destrutiva dos festejos, para além de uma cotidiana exaltação à vida; Émile Durkheim (2008) com *As formas elementares de vida religiosa*, possibilitou pensar a religiosidade como um sistema solidário de crenças e de práticas, como uma coletividade que comunga sacralidades. Mesmo que para Durkheim a ideia de religião não esteja, de forma alguma, apartada da ideia de Igreja, suas definições acerca dos aspectos da religiosidade e suas descrições referentes às formas/práticas totêmicas foram contribuintes para este trabalho.

No que tange a Educação, para (re)pensar este tema e propor um novo caminho formativo, tive como principais autores: Maria da Glória Gohn (2006; 2014) e sua teorização sobre a Educação não-formal⁸; Miguel G. Arroyo (2012) e sua obra

⁸ A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação deste indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de

Outros Sujeitos, Outras Pedagogias; Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado de Araújo (2009), em *Imaginário Educacional: figuras e formas*; e Jadir de Moraes Pessoa (2007), em *Aprender e ensinar nas festas populares*.

Este último auto é de fundamental relevância no contexto nacional, ao abordar as dimensões educativas por meio da festa. Para Pessoa (2007), o ambiente festivo é escola, pois

[q]uando uma criança está em uma roda de Congo olhando como se toca uma “casaca”, com a convicção de que, assim que lhe for dada ocasião, saberá fazer o mesmo som, ou quando outra criança, não mais do litoral capixaba, mas do interior de Goiás, abstrai-se do conjunto da cantoria de uma Folia de Reis e se fixa nos movimentos do folião que bate a “caixa”, igualmente com a certeza de que um dia também repetirá a mesma cena, o que ocorre, nos dois casos e em uma infinidade de outros semelhantes, é uma “situação de aprendizagem” (p. 4).

Entende-se que neste processo formativo há a abstração da prática, do gesto, do costume de uma festa, de um contexto específico. Esta abstração reverbera numa situação de aprendizagem, que se dá por repetição/imitação e vivência. Contudo, este trabalho diferencia-se pela especificidade *simbólica* que dá à formação educativa na festa. Sabe-se que há uma educação na festa. Porém, qual seria o meio por onde este conhecimento festivo, eu diria ancestral, passa para todos os festivos e/ou devotos? Qual seria a peculiaridade de uma festa de cunho rural e religioso, como a Cantoria de Santinho, comparada a outra festa qualquer? Quais imagens tocam o *homo symbolicus*? E no geral, qual a situação da festa para Educar? Quem rege o rito e a formação? Questões como estas se mostram pertinentes e teimam o movimentar deste trabalho.

2.1 Reflexões de como fiz e pensei este trabalho

A questão desta pesquisa centrou-se na percepção da simbólica presente na Cantoria de Santinho, cantigas entoadas pelo Terno de Santos do Povo Novo. Ao questionar, **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar**

compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. (GOHN, 2006, p. 28)

um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus?*, reconheço que tais elementos influem, pela via simbólica, os sujeitos que comungam do rito do Terno, na sua experiência festiva e religiosa. A manifestação do Terno fornece padrões de comportamento únicos, que alimentam a formação do grupo, mas que também ressoam na personalidade de cada indivíduo, assim sendo, percebi uma educação de tipo não-formal, ligada à tal manifestação, que além de cultural/religiosa é também **formadora**. Esta educação estaria imbuída da constituição de um Ser ligado à sua natureza mais primitiva, ou seja, ancestral, de um Ser campesino, ligado às nuances rurais e aos ciclos naturais que regem uma vida mais lenta e suave: um *Homo Symbolicus, Festivus e Religiosus*.

Sabe-se que a Educação está presente em todas as relações onde há uma troca de conhecimento, seja ele direto ou indireto, em ambientes formais ou não-formais, logicamente, extrapolando os muros escolares. Miguel G. Arroyo, em sua obra *Outros Sujeitos, Outras Pedagogias* (2012), traz ao nível teórico tal abordagem, ao perceber uma nova forma pedagógica n'Outros sujeitos tratados com negligência em toda a nossa história. Trata-se de coletivos populares, aqueles que não estão presentes em livros didáticos e na história oficial. Trata-se de personagens ocultados, ignorados, não reconhecidos, os quais tecem seu cotidiano na subalternidade (ARROYO, 2012).

Portanto, trazer outra forma de educação/formação, com o exemplo de um grupo rural, em situação de vulnerabilidade (dada sua atual raridade), significa visibilizar a diversidade do processo formador do Homem, percebendo a Educação em vias distintas, neste caso, **simbólica**, num ambiente ímpar, ou seja, religioso, festivo e rural.

Esta “integralidade” do Ser e suas possibilidades infinitas de “formar-se”, são reconhecidas pelas teorias do Imaginário (DURAND, 1988), onde se preveem dois níveis de consciência dos processos humanos, em termos gerais, nos quais tem por função a representação do mundo: a **consciência direta**, na qual a “coisa” está presente na mente de forma perceptível, ou até mesmo na simples sensação, e a **consciência indireta**, onde o objeto escapa à percepção, ou à sensibilidade, como nas lembranças de nossa infância ou na representação de um além-morte, ou até mesmo na imaginação das paisagens extraterrestres, como dos anéis de Saturno, ou das nebulosas. “Em todos esses casos de consciência indireta, o objeto ausente

é *re-(a)presentado* à consciência por uma *imagem*, no sentido amplo do termo” (DURAND, op.cit, p. 12).

A situação formativa da Cantoria de Santinho se dá, então, numa perspectiva de consciência indireta, onde os símbolos presentes nos versos entoados pelo mestre do Terno, e repetidos por todos, possibilitam a inserção num mundo Imaginário, onde todos comungam de uma simbólica ancestral, formadora de um Homem Integral.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi traçado um objetivo mestre e outros específicos, capazes de dar conta da problemática exposta:

❖ **Objetivo Geral:** Desvelar um processo de educação não-formal, na festividade do Terno de Santos, através dos elementos simbólicos que emergem de sua Cantoria de Santinho.

❖ **Objetivos Específicos:**

- Mostrar os elementos simbólicos que emergem dos versos das Cantorias de Santinho e da ritualística tecida pelo Terno de Santos, com o apoio de gravações e fotografias;
- Apontar a *hierofania* no Terno de Santos, por meio de sua cantoria, tecendo comparações com exemplares culturais similares em outros tempos/espacos da História;
- Explicitar o processo da educação desvelado no Terno, a partir da análise simbólica e da narrativa do mestre, fazendo relações com as teorias do Imaginário com vistas a pensar contributos à formação humana.

Quanto ao **tipo de pesquisa**, segundo as classificações de Gil⁹ (2010), pode-se dizer que, quanto a sua finalidade, esta pesquisa é classificada como básica, já que visa colaborar com a produção do conhecimento na área das teorias referentes ao Imaginário, mesmo que tenha como ponto inovador a caracterização

⁹ Acredito que trazer Antônio Carlos Gil não atenta contra a especificidade metodológica dos campos teóricos do Imaginário. Ao contrário, ratifica a percepção desta pesquisa em espaços mais amplos de nosso meio científico. Trata-se de concepções gerais da Metodologia, que corroboram para uma sedimentação no campo das Ciências Humanas e, neste caso, educacional.

de uma manifestação cultural vulnerável e pouco estudada. Também, enquadra-se como uma pesquisa descritiva, na correlação entre variáveis no próprio campo analisado, aproximando-se da pesquisa de cunho explicativo, dada a proposta de percepção das imagens simbólicas presentes no Terno. Contudo, mais do que explicar, compreende-se numa perspectiva que abre sentidos, instaura e problematiza o tema.

Como **pesquisa qualitativa**, este trabalho também se enquadra, segundo os métodos empregados, como um tipo de Estudo de Caso, já que este pode ser encarado como a opção mais adequada para uma realidade e estudo contemporâneo, dentro de um contexto específico (GIL, 2010). Ainda, segundo este autor, os propósitos na adoção deste tipo de pesquisa referem-se a: a) explorar situações da vida real cujos limites não estão claramente definidos; b) preservar o caráter unitário do objeto estudado; c) descrever a situação do contexto em que está sendo feita determinada investigação; d) formular hipóteses ou desenvolver teorias, e e) explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas que não possibilitam a utilização de levantamentos e experimentos.

Os **sujeitos da pesquisa** foram os próprios integrantes do Terno de Santos do Povo Novo: mestre, contra-mestre, músicos, acompanhantes (coro), além dos recepcionistas, donos das casas a serem abençoadas pelo grupo, já que são esses os fazedores do rito por inteiro. Vale ressaltar que não há um número exato de componentes do Terno, podendo variar entre 5 (cinco) à 15 (quinze) sujeitos. Tais sujeitos foram “observados”. Entretanto, o **objeto da pesquisa** desta pesquisa foi, unicamente, os versos das cantorias destes sujeitos, sendo essa a única fonte textual analisada. Além da Cantoria, há a narrativa do mestre, a qual vem a corroborar com este trabalho. A única narrativa, composta de gravação de áudio fora das noites de cantoria, utilizada neste trabalho, foi a do mestre do Terno, Sr. Paulo (Apêndice B), sendo ela concedida para esta dissertação, bem como as cantorias, (vide Apêndice A).

A **coleta de dados** foi feita pela gravação de áudio (da cantoria, nos dias dos santos juninos – entrada e saída do Terno) e da gravação da narrativa do mestre; bem como o registro fotográfico de diferentes momentos do rito. Entretanto, a metodologia tomada como base foi a **observação direta**. Tal meio metodológico está historicamente imbricado com a pesquisa de cunho qualitativo e tem como hábito a descrição de um determinado fenômeno, mais que sua explicação, justamente pela natureza das imagens. Trata-se de descrever, de forma detalhada

e recursiva, uma população e sua cultura ou até mesmo caracteres de uma determinada situação cultural, como por exemplo, lugares, grupos, objetos, durações, etc (JACCOUD; MAYER, 2008). Ainda,

a observação, enquanto procedimento de pesquisa qualitativa, implica a atividade de um pesquisador que observa pessoalmente e de maneira prolongada situações e comportamentos pelos quais se interessa, sem reduzir-se a conhecê-los somente por meio das categorias utilizadas por aqueles que vivem essas situações (JACCOUD; MAYER, 2008, p. 255).

Vale lembrar que a observação da cantoria do Terno pongondó vem sendo feita há um bom tempo, de forma orgânica, dada minha proximidade com este grupo – lembrando que atualmente meu pai sai em cantoria empunhando uma gaita. A exigência de prolongamento, por parte do pesquisador, na observância do dado, resulta num entendimento das diferentes nuances temporais, ocasionada pela mutação de culturas da comunidade onde a festividade está inserida, fator que auxilia em perceber as permanências, além das alterações.

Na observação direta, há três modelos de “conduta do pesquisador”, as quais reverberam na relação deste com o objeto. Jaccoud e Mayer (2008), apresentam o *modelo da passividade*, onde a coleta dos dados é feita por meio da observação cotidiana do grupo com uma interação mínima, em que as particularidades do pesquisador podem interferir negativamente no trabalho, dando à subjetividade o sentido de “risco de contaminação” – ilusão da neutralidade do sujeito; após, o *modelo de interação* insere-se numa perspectiva construtivista, onde o pesquisador passa a ser sujeito da pesquisa, de forma que sua conduta interfere e contribui no trabalho. Neste modelo, a *interação* é mais importante que o *sentir*, pois o pesquisador torna-se fonte de análise; o terceiro, tomado como postura nesta observação, é o ***modelo da impregnação***, onde o sujeito é parte da manifestação que observa (no meu caso: cantei, dancei, comi, orei – ou seja, interagi), porém o sujeito não é fonte de pesquisa. Ainda, em tal modelo, o conhecimento é advindo da participação e integração no grupo pesquisado, onde a socialização junto às pessoas ou grupo estudado é fundamental para o êxito da pesquisa:

Concretamente, trata-se de favorecer uma integração máxima ao meio pesquisado (sujeito participante), de se entregar sem restrições, de viver, pensar e sentir como aqueles que se pesquisa; em resumo, de se despersonalizar. O pesquisador pode dar conta da realidade dos autores, porque ele tem acesso às suas perspectivas, vivendo as mesmas situações ou os mesmos problemas que eles. (p. 262)

Minha interação com o Terno de Santos se deu ainda na infância, quando acompanhava o grupo, junto a meu pai, pelas noites frias do mês de junho. Defendo

que o modelo de observação é o da impregnação, justamente pelo fato de ter tal relação com o Terno. Neste modelo, a subjetividade não é banida no ato de pesquisa, muito pelo contrário. Diferente do segundo modelo exposto, a minha participação é de inclusão e, como pesquisador, não observarei a minha prática na manifestação, ou seja: o *sentir* é mais importante que o *interagir*, pois este interagir não será objeto de análise, mas sim, como meio de favorecer o enlace com a comunidade da qual faço parte. O “despersonalizar”, citado pelos autores como um objetivo neste modelo de observação, pode ser traduzido como a intenção de se tornar membro do grupo, fazendo parte de um todo, onde a manifestação do coletivo se torna central, opondo-se à personalização. O que sinto, no caso, deve ser descrito como aquilo que um integrante/participante do rito sente, e não como o que um pesquisador distanciado de seu objeto sente.

Trago, já neste capítulo, os frutos da coleta dos dados; da Observação Direta, exponho alguns fragmentos de meus diários de campo; além destes, trago a transcrição da narrativa do mestre¹⁰.

Fragmentos:

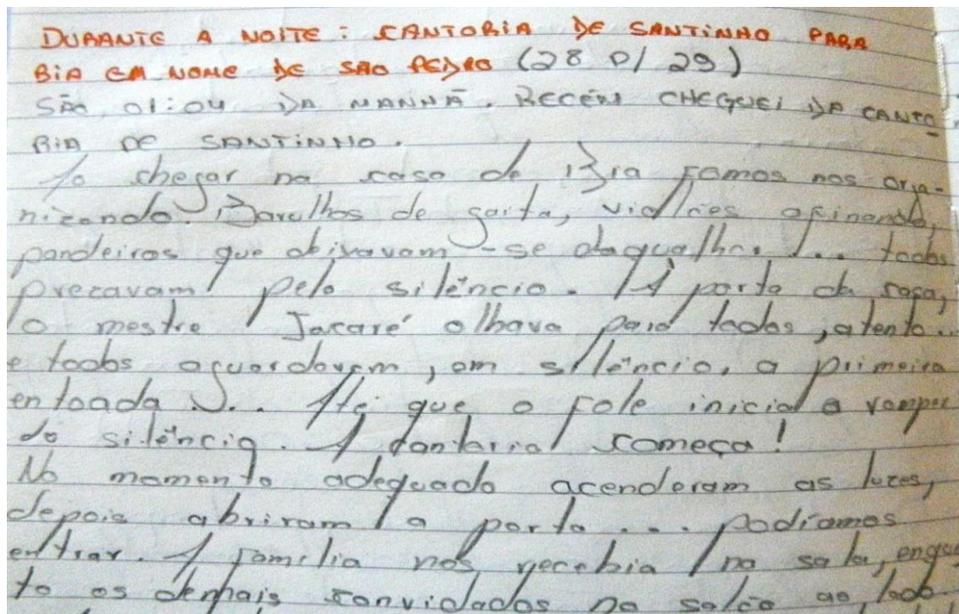


Figura 1 – Fragmento de diário (noite de São Pedro I).

Fonte: Arquivo do autor.

¹⁰ A narrativa do mestre está com fonte diferenciada (Bradley Hand ITC), justamente para ressaltar a diferente voz deste. A voz do mestre, que traz sua sabedoria em relação não apenas à Cantoria de Santinho e do Terno, mas também de toda uma cultura rural, do campo, não será objeto de análise, porém servirá de convergência no decorrer deste trabalho, como em uma conversa que, neste caso, ratificou alguns aspectos desta análise.

- O sopo de "Greite" passava de boca em boca... unindo todos num sopo: confraternização. E mais, constituição de laços familiares (ver Durkheim).

- Todos dançavam... não pude ficar parado (deu vergonha), logo dancei com uma das filhas da mãe, Candinha. E a filha sevia, aquecida pelo movimento e pelo estímulos, talém lós corações, paladas com mesma ritimo e suidade, por São Pedro, com sua presença simbolizada no estandarte que fica sobre a mesa de doces... O momento "profano" se socializava aos olhos do Santo.

Figura 2 – Fragmento de diário (noite de São Pedro II).
Fonte: Arquivo do autor

- Na hora da despedida, a última contoria... Os donos da casa se emocionam, assim como todos os presentes. Há muita gratidão! Sente-se que o Terno cumpriu sua sina; as bênçãos de São Pedro encontrava o lar. Desta vez não teve a escada... O mestre finaliza com um Pai Nosso, um Ave Maria e um "Grêda". Cumprimentos de despedida.



Figura 3 – Fragmento de diário (noite de São Pedro III).
Fonte: Arquivo do autor

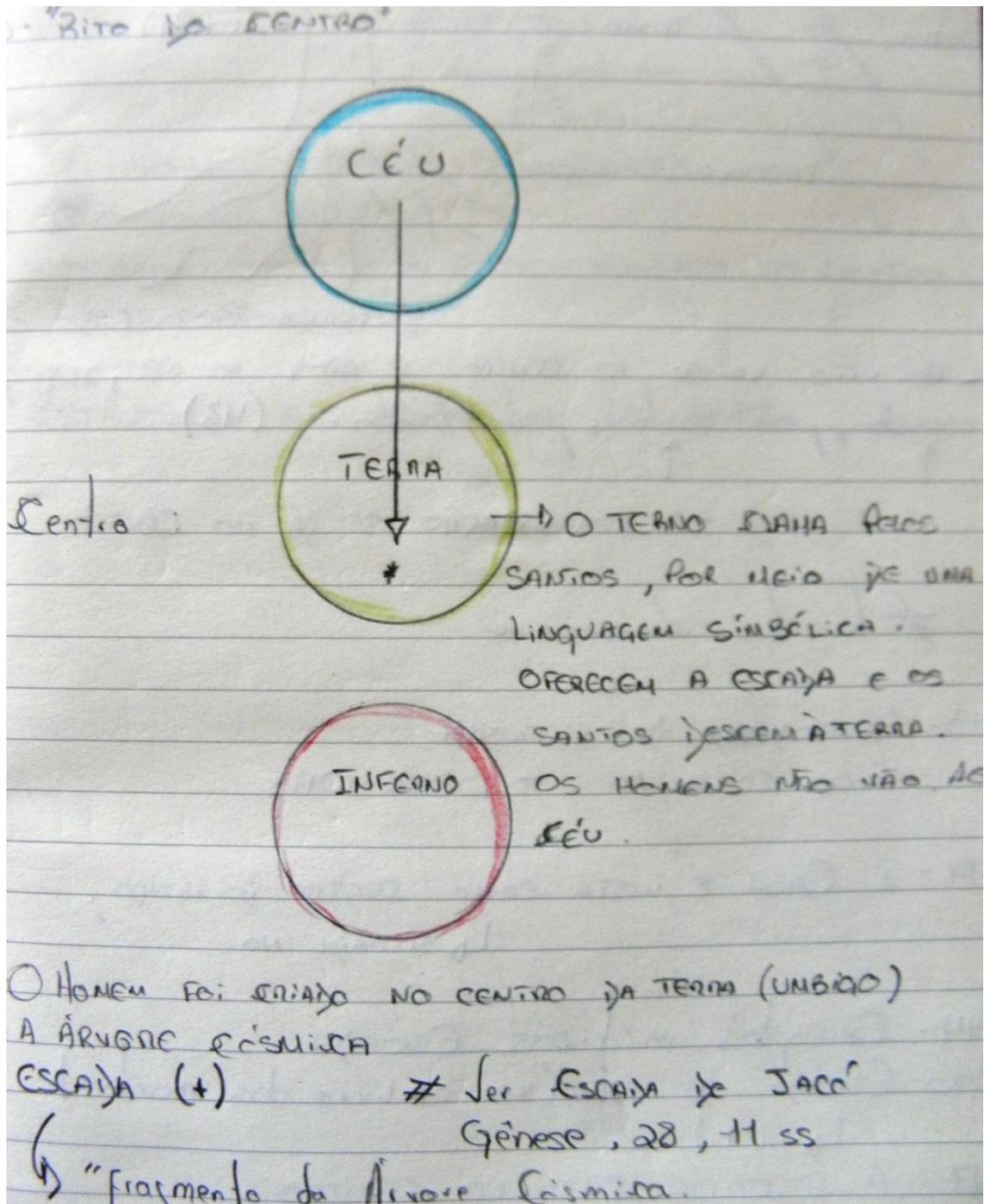


Figura 4 – Fragmento de diário (reflexão I).

Fonte: Arquivo do autor

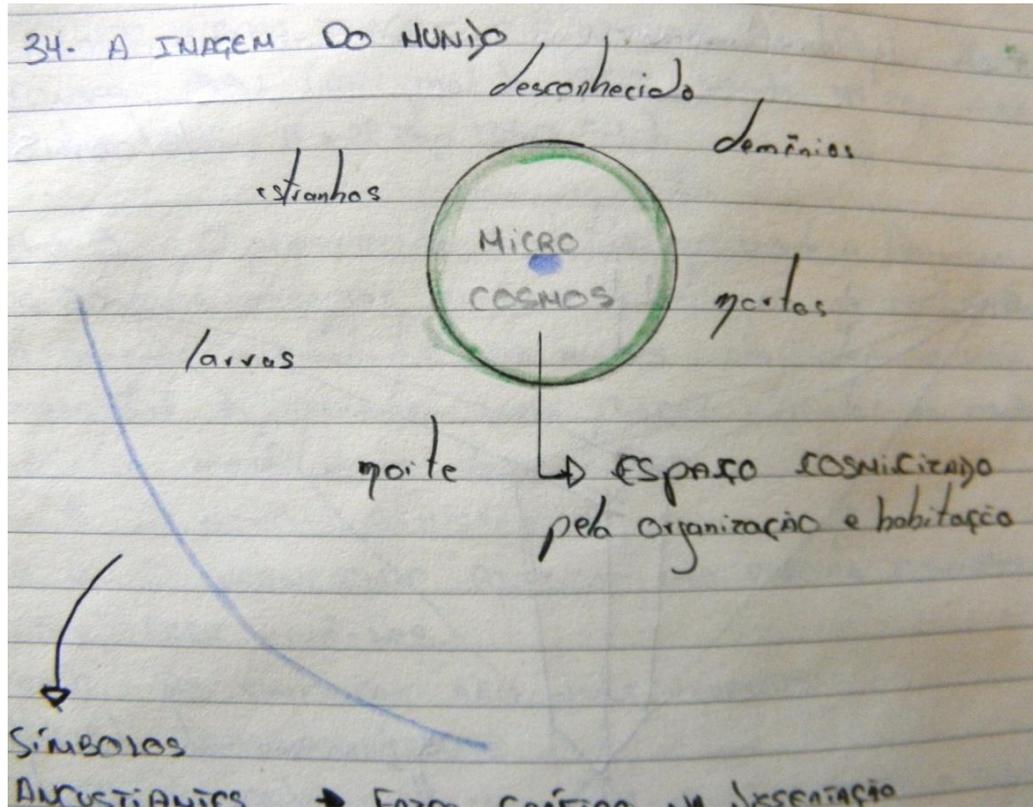


Figura 5 – Fragmento de diário (reflexão II).
Fonte: Arquivo do autor

Observações

28/06/2016

À TARDE, ENTREVISTA COM O MESTRE PAULO JACARÉ

Quando cheguei para a coleta da narrativa, seu Paulo me aguardava na porta dos fundos de sua casa, da cozinha... lugar mais nobre do lar, onde se recebe os amigos e se ensaia o Terno. Ele, sua filha e sua neta (vestida de bombachê), no lado de fora. Sua esposa e o contra-mestre do Terno (você riu) no interior.

Figura 6 – Fragmento de diário (apontamento sobre coleta da narrativa I).
Fonte: Arquivo do autor

- O ambiente era acolhedor, fraterno... palavras como "sairinho" e "amizade" eram frequentes. Todos naquele espaço simples, humilde e amoroso conversavam sobre as características do termo e da emoção em Santc-lo.

- A casa do mestre, mesmo estando localizada no vilarejo de Povo Novo, era um ambiente rural. Na cozinha havia apetrechos de enxada de canoas, no pátio pude ver um porco (do vizinho) passear e galos cantavam a todo momento.

- Chegava a hora de eu me despedir para logo à noite voltar.

Figura 7 – Fragmento de diário (apontamento sobre coleta da narrativa II).
Fonte: Arquivo do autor.

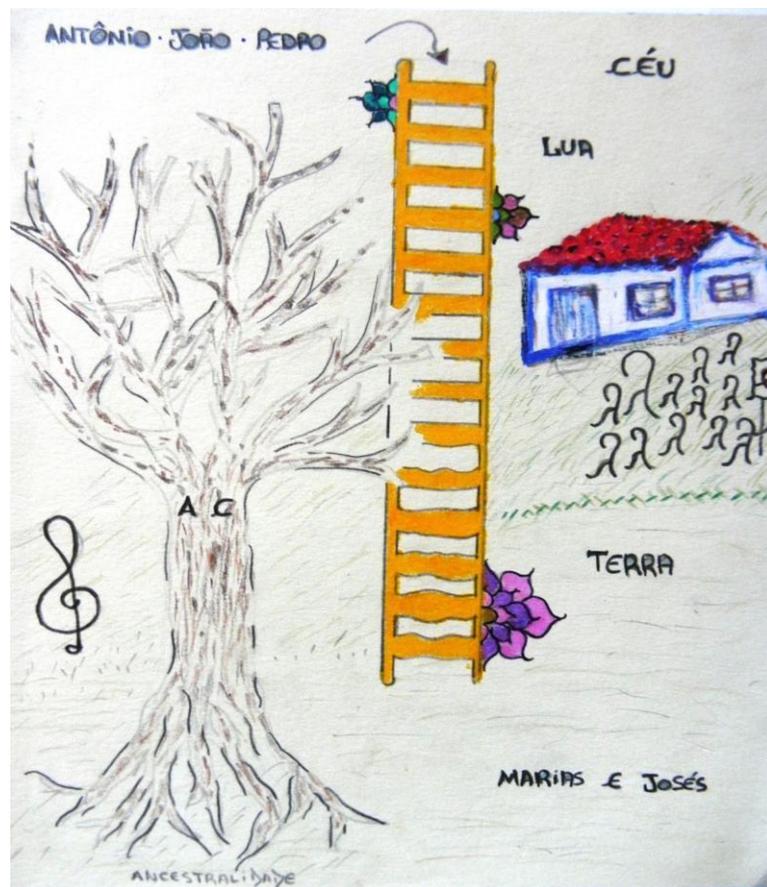


Figura 8 – Fragmento de diário (representação dos símbolos gritantes).
Fonte: Arquivo do autor.

Narrativa do mestre:

Eu canto de mestre faz 40 anos, ou mais de 40 anos. Porque o nosso primeiro mestre, eu era criança, e tinha o Antinho aqui que era o Mestre. Ele cantava e tinha vários Ternos aqui, mas ele era um dos melhores Guias. E eu sempre andei com ele, desde criança. Ele saía de noite e a gente saía com ele, nas noites de Santo Antônio, São Manuel, São João e São Pedro. 12 para 13, Santo Antônio, 17 para 18 São Manuel, 23 para 24 São João e 28 para 29 São Pedro. [Galos cantando ao fundo]

E a gente começou a cantar com esse mestre, que faleceu faz uns 15 anos... E eu comecei a cantar com ele, comecei a cantar e a gostar e a aprender. E desde criança, era o divertimento que a gente tinha, pois quando a gente era rapaz tinha pouco divertimento. A gente ficava contando que chegasse o mês de junho, para se reunir, brincar e sair nas noites. E a gente cantava o mês inteiro, a gente cantava todos os dias, a gente arruma aonde ir. E a gente pegava uma gaíta e um violão, e quando não tinha gaíta pegávamos dois violões e um pandeiro e saía... juntava umas moças aí e saía a cantar. Ia numa casa, ficava uma hora ou duas numa casa. A gente chegava a ir em quatro casas.

Hoje nós diminuímos, porque mudou. As recepções são muito bem feitas. Recebem a gente com muita comida. Comidas típicas da época do inverno, como várias coisas, alguns fazem sopão, outros fazem tudo que é tipo de frios pra receber e quentão... e doces de várias qualidades. Então, mudou muito. Hoje está bem sofisticado o Terno de Santinho e muito bem divulgado. Nós temos vídeo já gravado... Já tem uma gravação feita, mas ainda não foi lançada. Temos o DVD, que conta a história, conta alguns pedaços do Terno de Santo Antônio, Terno de São João, Terno de São Pedro... O vídeo está bem feito, mas, ainda não foi do Terno todo. Nós vamos gravar e lançar um CD com os Ternos todos [leia-se todos os dias de cantoria, com o mesmo Terno/Grupo]. Em seguida já estará arrumada a gravadora e tudo certinho, para a gente fazer, pois fica um documentário. E quem quiser seguir depois de ver... Porque alguém vai seguir. Impossível a hora em que eu não puder cantar mais... alguém vai seguir, pois é uma coisa boa e não vão deixar morrer. Tenho certeza! Como eu segui alguém vai seguir meu rastro. Pois é uma coisa muito boa, é uma confraternização muito bonita. A gente abençoa a casa que a gente vai, a gente é abençoado. A gente tem a crença que o santo daquele dia nos protege de muita coisa... na saúde, na área de amizade, de carinho. Isso tudo faz parte do nosso terno. Então a gente faz muita amizade com isso aí e é muito respeitado, pois é uma coisa de muitos anos. Isso é do princípio aqui do Povo Novo. Os [a]cores trouxeram isso pra cá.

Quando nascia uma criança no mês de junho... Eles programavam para a maioria das mães ganharem seus bebês no mês de junho. Porque era um mês de frio, um mês que as mulheres não podiam trabalhar. Então se programavam para ganhar as crianças nessa época aí. Isso é contado por nossos antepassados, muita gente que já partiu... velhos que tinham cem anos, noventa e tantos anos. Já contavam isso há 50 anos atrás, eu já ouvia dizerem isso aí. Então nascia uma criança e botavam o nome de João, botavam o nome de Antônio, botavam o nome de Pedro, botavam o nome de Manuel... e por aí ia. Naquele dia eles faziam uma fogueira e avisavam, que a criança tinha nascido, era uma vida nova... era a renovação. Então eles faziam uma festa, faziam uma fogueira... E hoje nós comemoramos com fogueira aqui, por isso aí, por este motivo. Isso é o que a gente sabe a respeito da fogueira daqui. Não tinha como se comunicar, não existia telefone, não existia nada, muito longe um vizinho do outro era uma légua ou duas, três, de distância. Mas vinha um clarão lá da casa do fulano... ÓH! Já nasceu o filho do fulano, vamos para lá. Era festa... dois dias, três dias. É assim as coisas. E a gente seguiu isso. [Galos cantam]

Daí começou as cantorias. Era uma festa, não tínhamos meios... Sempre tinha um instrumento em casa, muitos faziam [instrumentos] em casa. Faziam um violino, um violino grande de um tronco de madeira e dizem que secavam a tripa de carneiro, feito em casa... E esticavam bem para fazer som. Com a crina do cavalo eles faziam o arco pra tocar, e "breu"... Eu não sei de onde eles tiravam o "breu", mas eles faziam tudo em casa. As panelas faziam em casa, e faziam de barro, né? Naquele tempo dos índios ainda existiam "louças de barro" aí, panela de barro. Mas eles que tudo trouxeram isso pra cá, porque os primeiros povoados aqui na nossa região foram os açores.

E é um canto açoriano, porque vem da origem desses anos todos, né?! E é uma coisa muito bonita. Hoje está mais bonito do que era ainda, porque o pessoal enfeitado, arruma, tem condições né?! De fazer uma festa bonita... Hoje é de carro, mas nós fazíamos a pé. A gente chegava a caminhar 15 quilômetros para cantar o Terno, de a pé. Nós saímos daqui e íamos no Capão Seco para cantar o Terno. E olha que daqui ao Capão Seco é longe. Íamos no Banhado Silveira. Nós fazíamos... uma vez saímos daqui e fomos no Guamáz aqui e do Guamáz nós atravessamos para ir no Barro Vermelho. Olha... nós fizemos perto de 20 quilômetros caminhando. De a pé! E hoje não... Hoje é de carro. Modificou! Os músicos estão todos sofisticados!

Já tem gente que tem... Lá na Guaraciara mesmo tem um salão. É um salão enfeitado para aquele dia ali. Ela usa o salão para outras coisas, mas é mais para

especialmente receber o Terno de São João. Ela tem a imagem de São João, ela tem a bandeira dos Açores, tem tudo que é bandeira dentro do salão. Muito bem arrumado, muito bem enfeitado. O sítio todo é enfeitado com bandeira, fogueira, fogos de artifício... Ela queíma para comemorar o São João, né? Muito bonito! E o nosso Terno elas [Guaraciara e sua irmã, Suelena] especialmente quem recebem. Elas são devotas de São João e elas adoram que vamos cantar lá, elas gostam. Já fazem dezesseis anos que nós cantamos lá.

E a gente leva aquela mensagem de amor, de fraternidade, de carinho, um benção de São João. E a despedida do Terno também é bonita. A chegada é bonita, mas a despedida é ainda mais bonita, porque a gente faz aquele agradecimento, e se agradece por aquele momento, agradecemos pelo que comemos, o pão que nos recebe, pela recepção, pois somos bem recepcionados. Então é muito bonito.

A gente sempre, quando antes de sair, a gente faz uns versos em casa. Porque se eu gosto de cantar para os outros eu tenho que cantar pra mim. Porque aqui nós temos um lema: quando não temos para quem cantar, a gente canta para nós mesmos.

É... E tomara que dure por muitos e muitos anos. Possa ser que alguém siga fazendo, porque é bonito. Eu mesmo este ano estava doente. Tive doente, no dia seis e sete eu estava ruim de saúde. Aí consultei, tomei uns remédios, melhorei... quando foi dia onze eu já fui cantar o Terno, porque eu estava doente... estava mais doente por não poder cantar. É verdade! A vontade é tanta, a gente gosta tanto de fazer, porque... é muito emocionante, é um troço emotivo. As pessoas recebem de uma forma tão boa, tão boa, que a gente emociona.

E a gente leva aquela mensagem... É bastante gente que vai. Aqui eu tenho que me esconder para sair. Porque se a gente vai convidar e todo mundo querer ir, termina que a casa não recebe, pois é muita gente.

E antes tinham muitos Ternos, e agora só tem Eu. Não tem mais... terminaram! Foram terminando, terminando, terminando... porque veio o modernismo. Essa rapaziada nova aí que... hoje tem muita diversão. Hoje tem ainda uns novos que me acompanham. A minha filha me acompanha, os netos acompanham. Mas, em família. Mas a turma desses mais novo aí, não. Meus vizinhos aqui, até tem muitos que vão. Mas a maioria é os bailes, não estão mais contando com uma gaita e violão para eles brincarem e dançarem, a noite inteira ir brincar. Saudavelmente é muito bom! É muito saudável!

E eu espero que alguém faça, depois a hora em que eu não puder mais, que alguém faça. Eu, enquanto puder, vou fazendo. Porque é difícil, é uma dificuldade organizar e muitas vezes é difícil de achar quem toque. Agora não... Nós temos uma safra de músicos boa aí, graças a Deus. Temos o pai do Alexandre [eu, pesquisador], o Voní; temos o Boca, que não mede esforço, de violão, sempre nos acompanha aqui; o Roger; o Getúlio; o Douglas; o Flávio, sai com nós... Então, sempre tem! Graças a Deus tem. O Adão, esse ano mesmo o Adão veio, duas vezes veio.

Mas é muito bom, é muito gratificante! Tem gaíta, violão, um pandeiro, um surdo. O Vevé, que faz parte do grupo também. Gosta! Toca um pandeiro, gosta. Traz uma cachaca curtida em casa, com butiá que olha... A turma toma que... pode enfrentar o frio. É mais um casaco que eles botam, quando tomam um gole.

E as comidas... Todo mundo: "aí, que eles comem bem". Hoje as casas todas dão, fazem comida e não falta nada. É uma forma de se reunir! A amizade! Se junta pessoa e a gente conhece gente que nem imagina que vai conhecer e conhece né? Dia 28, às seis horas [no caso foi dia 29], nós cantamos na igreja, na Catedral de São Pedro, que é muito importante ir lá. É um Terno muito bonito lá, pois é o Terno de São Pedro. Nós cantamos na igreja, e é um som muito especial lá dentro. Fica um som muito bonito. Parece que o eco muda, o som... E o Terno fica bonito, porque a homenagem que faço a São Pedro é muito linda. É nosso padroeiro, foi um santo que foi o primeiro papa... Foi São Pedro, né? Comandou o mundo inteiro. É uma das autoridades maiores do mundo é o papa, né? E São Pedro foi o primeiro papa. Então a gente tem que ter um respeito muito grande por isso. E faz as comemorações a eles como se ele estivesse ali com nós. O São Pedro, naquele altar, lá representa que está junto com nós. Então é muito lindo!

E é assim, os Ternos de Santinho!

A análise dos dados se deu com os próprios instrumentos das teorias do campo do Imaginário, no intuito de *convergência*, dos possíveis símbolos, emblemas, alegorias e imagens simbólicas que emergirão na análise dos dados, dos versos das Cantorias de Santinho, após a observação e coleta. Esta metodologia de convergência está presente na teoria de Durand (2012), o qual retrata as 'triangulações' simbólicas como meios para se atingir um poder simbólico, ou seja, a Imagem Simbólica. Lembro, ainda, que estas imagens "(...) estão sujeitas a um evento, a uma situação histórica ou existencial que lhes dá colorido. E é por isso que

uma imagem simbólica precisa sempre ser revivida, mais ou menos do modo como uma música ou um herói de teatro precisa de intérprete” (DURAND, 1988, p. 33). O “colorido” da Cantoria de Santinho está justamente na sua historicidade, ou seja, a própria história do Povo Novo, brevemente exposta no item 1.1. deste trabalho, que lhe confere diferença. Entretanto, nas vias teóricas que percorremos, a face histórica da Cantoria é secundária.

É em Eliade que encontro toda uma fundamentação da hermenêutica simbólica onde a comparação é o instrumento primeiro, no que tange a visibilidade da atemporalidade/ancestralidade do simbolismo religioso. Trata-se de perceber o que há de comum no Homem, esteja ele no tempo e no espaço em que for; a cultura de povo sempre encontrará raízes coletivas. Eliade procede com a *hierofania*, ou seja, com a expressão do sagrado, seja ela em documentos, objetos, símbolo, mitos... em toda a produção humana, cultural. Eis o caráter *duo* do Homem, que, pela *hierofania*, ascende ao sagrado, num tempo a-histórico (entre tempos), mas que é fadado ao jugo da História, pela sua contextualização momentânea, contemporânea:

Cada documento pode ser considerado como uma hierofania, na medida em que exprime à sua maneira uma modalidade do sagrado e um momento da sua história, isto é, uma experiência do sagrado entre as inúmeras variedades existentes. Aí, qualquer documento é para nós precioso, em virtude da dupla revelação que realiza: 1.º) revela uma *modalidade do sagrado*, enquanto hierofania; 2.º) enquanto momento histórico, revela uma *situação do homem* em relação ao sagrado. (ELIADE, 1977, p. 24)

Neste ínterim, Eliade nos traz um exemplo, onde o documento revela a hierofania e o contexto histórico: “[r]asteja para a terra, tua mãe! E possa ela salvar-te do nada!”¹¹ (1977, p. 24). O texto védico, onde um conselho é lançado ao morto. Ao mesmo tempo em que a frase revela uma estrutura de sacralidade telúrica, onde a Terra assume a maternidade (Tellus Mater), revela um momento histórico das religiões indianas, onde a Tellus Mater era valorizada e reverenciada, pelo menos entre um grupo de indianos, antes da pregação budista.

¹¹ *Rig Veda X, 18, 10.* (nota de Eliade).

3 O Terno de Santos e sua Cantoria de Santinho

Como supracitado, no Povo Novo a *Cantoria de Santinho* é uma manifestação festiva e religiosa proveniente do Terno de Santos¹², que tem por objetivo cultuar os santos juninos: Santo Antônio, São João e São Pedro. Trata-se da cantiga entoada por este grupo, o qual tece seu pertencimento pelas vias do sagrado e do desconhecido. Segundo os moradores, este movimento permanece no passar das gerações, sem um marco inicial – aquela velha história de que sempre existiu. No entanto, nota-se uma aguda redução desta prática. Na comunidade em questão, resta apenas um único Terno, o que explica o processo de seleção do grupo/sujeitos. O motivo da escolha do Terno de Santos foi decorrência de sua situação de vulnerabilidade e raridade, além de ser fecundo no tocante simbólico, viés apreciado e estudado no campo do Imaginário e, principalmente, por ser significativo em meu trajeto de vida e formação. Analisar o Terno de Santos é observar o universo Imaginário e Simbólico não apenas deste grupo, mas também de todo um contexto comunitário pongondó: rural, festivo e religioso; e também do microcosmo no qual cresci e iniciei minha vida.

O Terno é constituído por um quadro de integrantes, configurado como mestre, contramestre, músicos, porta-estandarte/bandeira, bem como convidados, os quais auxiliam no coro. A reunião ocorre antes mesmo do “cortejo” começar, com o intuito de ensaio, em uma das casas dos integrantes (geralmente do mestre do Terno). O treino conta com a entoação de rimas características da *cantoria*, e de músicas variadas – as quais serão tocadas após o processo de entrada e saudação, tornando o ambiente um característico bailão. O ensaio conta, também, com alimentos típicos das festividades juninas (rapadura, pipoca, pinhão, batata-doce, bolos, entre outros), além de chimarrão e cachaça. Aí está um momento formativo,

¹² Diferentes são os nomes, dados à esta prática. Além de Terno de Santos e *Cantoria de Santinho*, encontramos no vocabulário local as seguintes variações: *Santinho*, *Tocar Santinho* (ato), ou *cantorias*.

que reverbera da comunhão e que se alimenta de uma cultura, paradoxalmente específica/ancestral, e de um momento também específico/ancestral.

Em meio às diversas peculiaridades culturais que teciam o novo povoado, o Terno de Santos se mostrou vigente, sobrevivendo até os dias de hoje. Este aspecto de permanência pode estar vinculado ao seu cunho religioso, dado ao enraizamento desta natureza nos espaços rurais e, principalmente, com a configuração colonial. Mas, também pesa nesta permanência o papel de uma Educação, a qual está muito aquém dos muros escolares. Educação sensível, regida pelo canto e pela música.

Além da natureza religiosa existe uma realidade festiva, segundo os particulares desta manifestação. As festas são meios de sociabilidade, nos quais as trocas culturais reforçam a identidade de um grupo, em uma constante construção social. Segundo Joaquim de Souza Teixeira, “entendida na sua relação com a festa, a identidade deixa-se colher mais nos processos comunitários de identificação (uma identidade *in fieri*) do que num modelo estático extrinsecamente proposto (uma identidade *in facto esse*)” (TEIXEIRA, 2010, p. 17). Em *Festas, Ritos e Celebrações*, de Margarida Maria Moura, é apresentado um fator predicado para o entendimento da natureza festiva:

Pode-se considerar como predicado primeiro das festas e celebrações o reforço dos laços sociais de um grupo, fração social ou sociedade. A participação comum, numa concepção de cultura que impõe significados particulares ao fluxo da experiência, envolve uma comensalidade, uma gestualidade, um discurso, uma coreografia, o espírito da roupa, uma sensualidade, uma sexualidade, uma religiosidade, uma política e, até mesmo, uma economia simbólica que entrecruza trocas. (MOURA, 2008, p.33)

Logo, entende-se como reforço à manutenção da cultura – esta, abrangente, que insere todos os participantes num mesmo ambiente, o qual é celebrativo e festivo, no intuito de se fazer uma unidade. Contudo, é importante lembrar dos fatores “profanos”, ou melhor, demasiadamente terrenos da festa, os quais contribuem para a frequência de um maior contingente que vem a usufruir do rito de cosmoficação que a festividade proporciona. A cosmoficação seria a organização do caos, onde a sociedade se encontra em seu cotidiano – na passagem do caos ao cosmo, consagra-se o espaço e o tempo. Assim, a festa sagrada anuncia um novo tempo dentro de suas próprias balizas, como um rito de recomeço (ELIADE, 1992).

Na Cantoria, assim como em outras festas, conta-se com a presença de comidas e bebidas alcoólicas, que oferecem aos seus participantes um aconchego

maior. Quando o uso de etílicos é demasiado, “[o] êxtase conduz o ritual a uma ‘subida’ da consciência, que desliga do mundo circundante, pondo uns em contato com outros, com o outro lado, com o fantástico ou com o espiritual propriamente dito” (MOURA, 2008, p.33). Quanto ao alimento na mesa, serve para aconchegar as pessoas numa comunhão em torno da própria ancestralidade, já que este ato remonta ao que temos de mais antigo em relação ao gesto. Em *As Formas Elementares de Vida Religiosa*, quando Émile Durkheim (2008) trata sobre o sistema totêmico na Austrália, encontramos o seguinte:

Ora, em inúmeras sociedades, acredita-se que as refeições tomadas em comum criam um laço de parentesco artificial entre os participantes. Parentes, com efeito, são seres naturalmente constituídos da mesma carne e do mesmo sangue. Mas a alimentação refaz continuamente a substância do organismo. Uma alimentação comum pode, portanto, produzir os mesmos efeitos que uma origem comum (p. 405).

Logo, a divisão da mesa na Cantoria de Santinho, representa essa unicidade do *Homo*. Todos os participantes, caminheiros, recepcionistas e assistentes, ao fazerem parte da ceia junina, estão acessando este lugar comum, a-histórico, e também imaginário. Pode-se dizer, então, que além da simbologia presente nos versos puxados pelo mestre, da musicalidade e da dança, há uma importância hierofânica, também, nos alimentos que compõem a mesa receptiva.

Nas palavras do mestre do Terno,

As recepções são muito bem feitas. Recebem a gente com muita comida. Comidas típicas da época do inverno, como várias coisas, alguns fazem sopão, outros fazem tudo que é tipo de frios pra receber e quentão... e doces de várias qualidades.

Ainda segundo Durkheim (2008), a festividade como rito sagrado, assim como demais manifestações desta natureza, provoca uma unicidade concreta e basilar que ligam todos, psiquicamente, àquilo que em seus cotidianos fogem-lhes a memória. Estas ligações, que se valem de todos os “artifícios” possíveis, reverbera numa amálgama temporal, onde presente e passado se unem, da mesma forma que o individual cede lugar à coletividade.

Segundo Duvignaud (1983), a grande barreira imposta aos/pelos pesquisadores das festas, como manifestações culturais e/ou sociais, é justamente o entendimento arraigado ao sentido de “funcionalidade”. Assim, a festa, bem como qualquer outro processo humano do mundo ocidental, prescreveria uma “utilidade”,

colada então com a ideia de “rentabilidade” das sociedades industriais contemporâneas. Trata-se de um entendimento comum nas ciências humanas, as quais nunca dispensaram relevância a temas como o sonho, o prazer, o jogo, o sagrado e, igualmente, à festa. Por conseguinte, quando tais temas foram alvo de atenção, sempre foram estruturados em rígidas balizas, buscando em cada manifestação uma finalidade/utilidade, apontando uma economia dos gestos do Homo.

Jean Duvignaud aponta nomes como Georges Bataille, Roger Callois e Johan Huizinga como autores envolvidos pela mentalidade da “rentabilidade”. Numa oposição, o autor traz a noção de “finalidade zero”. A festa, o jogo, a arte e o imaginário, “em seu sentido mais dilatado” estariam envoltos à uma despreensão. “A festa não é, em verdade, o exercício irracional com que a queriam rotular apenas porque não correspondia às categorias mentais de um mundo paralisado pela ideia da funcionalidade ou da rentabilidade.” (DUVIGNAUD, 1983, p. 25)

Duvignaud entende que as nossas civilizações, ditas industriais, relegaram, e até hoje relegam, a festa e todo seu contexto equilibrador. O desenvolvimento de doenças psíquicas dessas sociedades indica uma homologia da festa e da doença mental.

“[O] que um grupo permite a alguns dos seus membros atingir individualmente no transe – um equilíbrio voluntário ou não – é impugnado pelos nossos grupos que não reconhecem a legitimidade de tais manifestações. Dever-se-ia, portanto, concluir que, na impossibilidade de transformar o mundo, as pessoas se autodestroem por meio da sua própria razão?” (1983, p. 32-33)

A transformação do mundo, neste caso, seria a eufemização da vida na festa. O desopilar da ginga, do canto, da reza, do compartilhamento/vivência de símbolos e arquétipos, significa, além da fuga do concreto, uma imersão em nosso próprio Ser, via nossas raízes, que são ancestrais. Este movimento (re)conciliatório, proveniente do equilíbrio das forças antagônicas, porém complementares, resulta na saúde do corpo e da mente, contrariando então a lógica moderna/racional das sociedades industriais ressaltadas por Duvignaud. Numa perspectiva durandiana, percebemos o diálogo entre regimes (diurno e noturno).

Ainda segundo este autor (1983, p. 33), **“Afrontar a natureza e privar-se momentaneamente, é pôr a nu apelos mais simples e melhor dissimulados, que fecundam e que decompõem...”** Saliento esta citação pois em mim cala um sentido importante para entendermos o movimento natural do Homem para os caminhos da vida. Perceber a festa como uma condição de equilíbrio e apreender tal

coisa é tracejar o caminho do sagrado em si, numa Educação que (des)humaniza e colabora para a harmonização dos sentidos, do reequilíbrio mental e na recomposição da saúde. É neste espaço/tempo onde criamos anticorpos para a incredulidade simbólica e natural. É neste contexto de comunhão com a natureza do *antropos*, que surge uma Educação reconciliadora. Festejar é educar. Privar-se destas condições é afrontar a natureza.

No intento de exemplo, lembremos da transmutação da água em vinho, da tradição cristã. O festejo das bodas de Caná não poderia deixar de regar os convidados com vinho. A falta deste elemento embriagante da vida, teria chamado a atenção da mãe de Jesus, a qual solicitou interseção. Por qual motivo encher os jarros valeria milagre? O vinho como símbolo expressa condição fundamental para a continuidade da vida, sendo ele sinônimo de eufemização. Ainda quanto ao vinho,

[o] simbolismo mais comentado é o do *Cântico dos Cânticos* (2, 4): *Levaim-me à adega. É alegria, o Espírito Santo, a Sabedoria, a Verdade, diz Orígenes. É, segundo o entendimento, a sabedoria de Deus; segundo a vontade, o seu amor; segundo a memória, as suas delícias, diz São João da Cruz. Para Clemente de Alexandria, o vinho está para o pão como a vida contemplativa e a gnose estão para a vida ativa e a fé. Para Elias o Ecdicos, a contemplação pura é o vinho perfumado que deixa fora de si aqueles que com ele se embriagam, sendo a oração simples o pão dos iniciantes. Este vinho tem o mesmo sabor para os místicos muçulmanos: é a bebida do amor divino* (Naboulousi). (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 956).

Como eufemizante da vida, o vinho é transcendência, assim como a festa. E ambos são curvas para a rigidez do cotidiano, o qual é finito. Duvignaud (1983), também identifica a tendência humana em traçar desvios dos enlaces da mortalha, isto é, da finitude temporal, a qual fada o Homem que não simboliza. Para este autor, a morte é dissimulada por toda uma gama simbólica e ritualística, onde o meio social opõe sua força. O simbolismo estaria então fadado a este ambiente de tensões, frente a um invencível desafio da natureza.

O próprio banquete, o momento da celebração festiva em volta da comida, se traduz como capacidade humana de boicote à finitude. Segundo Duvignaud (1983),

[o] alimento é um signo, assim como o signo é digerível. O sustento ofertado em abundância exorciza a penúria e libera o estômago e o ventre da angústia da morte. Ele opõe-se à decomposição, ao provocar aquele decocto químico a que o organismo submete o produto alimentar e reencontra a morte, porque auxilia a natureza a perverter, a corromper, pois a nossa digestão é um apodrecimento controlado que nos enriquece e ajuda a sobreviver. Destruímos para continuar a viver e uma tal destruição é comparável ao ato que faz gerar o filho no ventre da mãe. **Os grandes banquetes são festas copulativas; a natureza instala-se no homem, no**

curso da festa; ao mesmo tempo destruímos e regeneramos (p. 63).
[grifo meu]

Levando em conta que a imaginação, que transmuta nosso mundo, representada em ritos prenhes de simbolismos e gestos ancestrais, tem como consequência (e não por intuito) driblar as faces da mortalidade, o que a Cantoria de Santinho vem a dissimular?

Talvez a transcendência do tempo e do espaço seja o principal resultado da manifestação festiva/religiosa do Terno de Santos. Porém, isso não seria uma novidade, já que se trata de um fenômeno comum à festa. Contudo, o Terno “maneja o sagrado” com a criação de um portal, o qual se abre no cantar das vozes clamantes, no somido dos instrumentos, com o embalo dos devotos e seus olhares voltados aos céus – gesto ascensional¹³ do Homem que clama, mas primeiro, do corpo que reza. O drible da morte vem com o embalo que rompe tempo/espaço, movimento copulativo, do apaziguamento dos contrários, mas também com a bênção dos santos que descem à terra, ou até mesmo com a extravagância dos banquetes e dos bailados, afrontas que a morte finge não ver. As bênçãos expurgam dores, lágrimas, angústias, doenças, maus presságios... O banquete e o baile ignoram tais mazelas.

O espaço deste “jogo”, entre Homens e Morte, é bem delimitado. O trajeto até a casa que receberá o Terno está em meio a natureza, sob o véu da noite e, portanto, vulnerável às faces da morte – e da vida. Nele há o silêncio, o caminhar e o olhar para a luz longínqua, da porta da casa aonde o Terno chegará. A conclusão de Duvignaud (1983) parece extirpar dúvidas: “Não há equívocos. A palhoça, o “iglu”, a cabana em palafita, a tenda, as simples maneiras de dispor os corpos em uma área de repouso, tudo isso constitui um mundo hermético onde se processam intercâmbios funcionais e emocionais” (p. 40). O lugar onde o embate sagrado começa, pode ser na *portada*, porém é travado dentro de casa, sob a proteção das fronteiras materiais/humanas, paredes, telhados, colunas...

¹³ Os movimentos ascensional, de queda ou rítmico estão associados a condicionantes reflexológicas que Gilbert Durand (2012) esquematizou como dominantes postural, digestiva e cupulativa. Marcos Ferreira Santos (2002) resume bem esta estrutura, ao dizer que “[a] gesticulação cultural compreende um ato físico prenhes de significados. Assim sendo, é uma forma e um sentido que se interpenetram configurado por uma determinada estrutura de sensibilidade. Nesse sentido, é através da própria corporeidade que iniciamos as representações mais primitivas: as primeiras imagens são guiadas por condicionantes reflexológicas – ora por nosso impulso ascensional, ora pelas práticas digestivas, ora pelos movimentos rítmicos e cíclicos da sucção ou do coito. São formas específicas de simbolização dinâmica que organizam o real, pois são expressões de nosso relacionamento com o mundo e com o Outro numa *imagem arquetipal* ancorada no próprio corpo” (p. 138).

Contra uma natureza inimiga da sua sobrevivência o homem constrói uma geografia complexa de lugares sagrados, de abrigos místicos, de cemitérios, de itinerários mitológicos. Por detrás deste duelo estende-se então o espaço cerrado e protegido do interior do qual são exercidas as atividades essenciais – a sexualidade, a alimentação, a educação, a vida privada (p. 40).

Portanto, o ambiente externo também está envolto de certa proteção, que a reunião dos corpos, estes em dia com os santos, trata por organizar. A comunicação entre os devotos, mesmo que silenciosa, é importante e irriga a intimidade entre os corações pulsantes de religiosidade. “As imagens do sistema de mitos, geralmente “falado” ou “recitado”, pelo menos reconstituído de forma consuetudinária por todos e cada um na aldeia, deixam de ser designações abstratas. Elas recolocam no vaivém uma comunicação que ultrapassa os significados contidos nos vocábulos” (DUVIGNAUD, 1983, p. 87-88).

Aí está o solo fértil de uma educação silenciosa, a qual informa cada passo pela atenção do devoto ao caminhar do mestre e dos demais caminhantes.

A nossa percepção é mais ampla daquilo que “vemos” e a recepção de signos ou de símbolos não se resume ao simples registro mecânico. O olho apalpa tanto quanto o toque, auxilia a ver, e o corpo em sua intimidade psíquica apreende parcelas do mundo ou mensagens múltiplas (DUVIGNAUD, 1983, p. 61).

A intensidade deste sentimento comunal, mesmo que na estrada deserta, cria uma atmosfera “esterilizada” e, ao mesmo tempo, aconchegante. Duvignaud diz que este fenômeno “[é] a intimidade do reencontro permanente de corpos e de consciências não cristalizadas pela linguagem escrita. A sensação viva do “nós” ocupa um espaço discreto e resistente” (1983, p. 40). O mestre, neste caso, pastor do grupo que o segue, traz consigo a obrigação de guiar os devotos, mantê-los reunidos e silenciosos. Ao mestre, cabe o manejo dos corpos, já educados por experiências passadas do ato cantante, e presentemente (re)educados por suas memórias e pelos sussurros do mais velho.

Para Duvignaud (1983), as festas são destrutivas. Rompem com toda a ordem e dispensam qualquer tipo de regra, sendo ela dissociável da vida social “normal”. Contudo, ela destrói a norma sem transgredi-la, fazendo com que qualquer jugo social se desfaça, desconsiderando códigos e condutas, colocando o Homem num universo *tremendum*. Portanto, a festa existe para ela mesma:

[a] festa, em si, ao contrário não implica qualquer outra finalidade senão ela mesma. E mais ainda, a criatividade que faz supor não é criativa senão no âmbito das formas que reveste no curso da sua manifestação. Nesta ocasião ela sai do domínio da percepção, não obstante sua amplitude por

intermédio do reconhecimento das “dimensões ocultas” para penetrar a esfera do imaginário (1983, p. 66)

Entretanto, a festa comporta suas próprias diretrizes, costumes, ritos e hábitos. A memória festiva, comungada num contexto religioso, no caso da Cantoria de Santinho, alimenta e condiciona as ações humanas, segundo seu Imaginário, dando sentido/direção para aqueles que festejam. A ausência de normas, em todo o caso, estaria para o momento onde o sagrado aguarda, no bailão do Terno, ambiente de movimentos “profanos”, de corpos quentes, de embalos agitados. Esta etapa do rito pode ser entendida como uma partícula do caos, se tais movimentos não fossem regidos pela matemática musical do canto e instrumentos do Terno, e se os olhos do santo, presente no estandarte da sala, não estivessem velando a conduta dos devotos.

Se há a necessidade de um pedido de bênção, do Terno, por intermédio dos santos, para o lar/família que visitam, entende-se que a natureza, ou a vida cotidiana, não oferece a proteção que hora é demandada. Ora, se há descrença, por parte dos Homens, no ato curativo, nutritivo e provedor da natureza, eis que uma “oposição” se traça. Postura que pode ser entendida como desrespeitosa/ousada e, por isso interventora do cosmo (visto como o presente dado/imutável). Ousa-se em fazer mais! E nesse sentido, os devotos apreendem que também possuem poderes “naturais”. Com o canto embalado belas vozes geladas daqueles que compõem o Terno: cura-se moléstias, nutri-se esperanças e provêm-se bênçãos.

O bailado dos signos, a festa onde os sistemas de classificação de um grupo ou de uma civilização dramatizam-se, não obstante a repetição e a aplicação pedante daqueles que velam pela sua reprodução minuciosa de um ano para outro, são, pois, mais do que uma singela representação da cultura. Um sonho organizado adquire aí nitidez, apreendendo conteúdos onde os encontra. O ato do mascaramento, a representação real daquilo que é dito ou cochichado pela linguagem das narrativas ou dos “mitos” extrapola a mera encenação e o grupo dele exige muito mais do que a ilustração daquilo que se conhece. Encontramos o impulso que arrebatou a sociedade inteira contra as ameaças, a negação coletiva da natureza destruidora, criativa e agressiva em suas manifestações (DUVIGNAUD, 1983, p. 90)

Pode-se questionar sobre o poder dos devotos. Não estariam eles à mercê dos santos, já que os caminhantes de junho clamam pela descida dos velhos homens sagrados, pelas escadas floridas, justamente para oferecerem bonança a todos que comungam do rito? Sem os santos não há bênçãos! Porém, sem os Homens, há santos? Lembremos que nunca ocorreu de Santo Antônio, São João ou São Pedro, “negarem” a vinda, a comunhão e bênção. Portanto, o mestre, os

músicos, a mulher que carrega o estandarte, o coro (todos aqueles que caminham com o Terno), ao entoarem seus primeiros versos/notas, já possuem a certeza do êxito ritual: a reatualização de uma história sagrada.

Há, neste caso, um incansável diálogo com o cosmo, reverberante de manifestações análogas ao do Ser que, segundo Duvignaud (1983), “(...) estimulam nos homens a capacidade singular de inventar e de imaginar, de usar disfarces para investir contra a eterna resistência do mundo” (p. 91). Logo, a festa também corresponde a uma natureza específica, já que é reveladora de motivos particulares, não materializados, que podem (ou não) realizarem-se.

Os teóricos do imaginário também se dedicaram às manifestações festivas em especial. Jean-Jacques Wunenburger, em sua obra *La fête, le jeu et le sacré* (1977), ao tratar sobre a religião arcaica, nos diz que a festividade possui elementos/atividades mais ou menos complexas, as quais têm por resultado a condução do Homem ao sagrado. Ainda,

[...]a fête archaïque ne peut donc prendre place qu'à l'intérieur de cette démarche de mise en relation avec le numineux. Ce qui ne veut pas dire que le ludisme de la fête lui soit absolument spécifique et que la fête elle-même soit naturellement sacrée. Bien plus, nous croyons nécessaire de préciser un paradoxe capital dans la réflexion sur la fête : tous ses éléments, ses pratiques, ses symboles existent en dehors d'elle et servent à constituer d'autres manifestations religieuses voire d'autres ludismes à dominante profane (p. 47)¹⁴

Por esta definição, percebemos que a festa, por si só, não é sagrada; tão pouco seus elementos, práticas e símbolos, os quais podem ser utilizados em outras manifestações religiosas, configurando, até mesmo, domínios profanos. Com isso, percebemos a complexidade do rito e, ao mesmo tempo, o caráter maleável e dinâmico dos símbolos. Um exemplo da Cantoria de Santinho pode ser dado: em certo momento, após a entrada do Terno e a receptividade dos donos da casa, um bailão se faz, por meio dos músicos e cantores do Terno. Tratam-se de músicas de teor profano, tipicamente regionais (xote, vaneira, rancheira e milongas) que provocam a harmonia do local, graças à melódica dos instrumentos e suas notas,

¹⁴ [a festa arcaica só pode tomar assento no interior desta tentativa (deste comportamento) de colocação em relação ao sagrado (místico). O que não quer dizer que a brincadeira da festa lhe seja absolutamente específica e que, ela mesma, seja naturalmente sagrada. Muito além, nós acreditamos necessário especificar um paradoxo capital na reflexão sobre a festa: todos seus elementos, suas práticas, seus símbolos, tudo o que existem por fora dela e servem para constituir outras manifestações religiosas até mesmo de outras brincadeiras, predominantemente, profanas.] (WUNENBURGER, 1977, p.47, tradução nossa)

bem como seus compassos temporais, além, é claro, da presença constante do Terno, bem como do Santo representado pelo estandarte.

Quanto ao espaço da festa, este parece aprofundar, ainda mais, as nuances polivalentes e variáveis dos ritos celebrativos. O cenário festivo se faz em meio a um lugar de infinitas repetições, das quais provém o cunho tradicional e legítimo da manifestação, remontando mitos e acionando símbolos e arquétipos de um universo imaginário. Tal retorno faz com que o rito seja plástico, e dotado de uma potência organizadora (cosmoficante). Além do aspecto organizativo, a repetição fermenta uma função pedagógica, como podemos notar:

Le rite, forme de comportement universelle dont la fonction sacrée n'est qu'un aspect particulier, n'est pas lié à l'utilité ou à l'adaptation dugeste. Il suffit qu'un comportement se fige en une organisation cohérente indépendante d'une nécessité pour q'on accède au niveau rituel. Or, Piaget constate chez l'enfant, dès avant l'âge de deux ans, donc bien avant l'accès à un stade symbolique où l'enfant atteint l'imitation consciente, où la répétition est pleinement motivée par um modèle, <<une sorte de <<ritualisation>> des schèmes, qui, en sortant de leur contexte adaptatif, sont comme imités et <<joués>> plastiquement>> (WUNENBURGER, 1977, p. 55)¹⁵

Antes mesmo da iniciação do rito, dos passos sob o céu estrelado das noites juninas, os integrantes do Terno fazem um ensaio, para melhor organizarem seu repertório e definirem o trajeto da noite a ser “festejada”. Este “ensaio” também se configura como um espaço formativo. Trata-se de uma recepção que visa uma configuração apurada do grupo e, geralmente, ocorre na casa do guia, o mestre Sr. Paulo, como é conhecido na comunidade. Ele acolhe os integrantes de seu Terno com chimarrão (bebida típica da região sul do Brasil), com etílicos e com alimentos típicos do período junino.

Acolhe-se, no lar do mestre, seus músicos, familiares e simpatizantes. Em geral, há gaiteiro, violeiro e pandeirista, podendo exceder de acordo com as possibilidades. E será com esta configuração que o Terno se apresentará: mestre, contra-mestre, músicos, coro (com aqueles o acompanham) e uma pessoa que

¹⁵ [O rito, forma de comportamento universal, cuja a função sagrada é apenas um aspecto particular, não está ligado à utilidade ou à adaptação para deixar tudo no lugar certo. É permitido que um comportamento se congele em uma organização coerente e independente de uma necessidade que ascende ao nível de ritual. Ora, Piaget constata na infância, mesmo antes de dois anos de idade, portanto muito antes do acesso ao estado simbólico em que a criança aguarda a imitação consciente, onde a repetição está plenamente motivada pelo modelo, “uma forma de ritualização” de esquemas que, saindo do seu contexto adaptativo, são como imitados e “jogados/brincados” plasticamente.] (WUNENBURGER, 1977, p.55, tradução nossa)

segura o estandarte do santo homenageado (porta-estandarte). Após o ensaio, o Terno sai e cumpre sua sina: abençoar os lares de sua comunidade, invocando o nome do santo do dia.

Nas noites frias de junho os moradores da comunidade do Povo Novo, podem ouvir o leve caminhar de homens e mulheres, crianças e idosos, aquecidos pelos seus ponchos, n'alguma estradas de chão por ali. Sussurros, passos e o despertar de algum instrumento que escapa da mão de algum músico são os ruídos percebidos. Um trajeto quase silencioso que termina às portas de alguma casa, onde a *cantoria* rompe a quietude e o ritual do Terno de Santos se faz, numa verdadeira “folia” que sacraliza o tempo e apazigua o Homem. Quando o Terno de Santos chega às portas dos recepcionistas, canta-se.

Os versos pedem licença para cantar e tocar... invoca-se o santo do dia e o mestre, que puxa o Terno, solicita a entrada na casa a ser abençoada. Ao entrar, mais reverências ao santo e àqueles que abriram a porta, os quais estão a esperar o grupo com uma mesa farta e o calor de seu lar. Comem, bebem, cantam, dançam, riem e rezam. O Terno parte, as luzes se apagam. A casa está abençoada!

Este festejo popular, denominado em várias regiões do país como “folia”, tem sua raridade pelos santos que invoca e pelo mês que ocorre (junho). É de conhecimento comum a Folia de Reis, ou Terno de Reis: manifestação festiva e religiosa do período natalino que recria a visitação dos Três Reis Magos, no intuito de abençoar as casas daqueles que os recebem. Contudo, do Terno de Santos, pouco se ouve falar, mesmo que sua existência não seja tão rara assim a nível de Estado (Rio Grande do Sul).

O Terno de Santos poderia ser traduzido como os Três Santos (*terno* com *três*), muito embora sua conotação atual, no contexto pesquisado, aponte para a identificação do grupo de pessoas que compõe o Terno (*terno* como *grupo*). Noutros cantos poder-se-ia chamar *folia*, como a Folia de Reis, mas, tal termo conota a prática em si, em movimento, como a *Cantoria de Santinho*, termo também utilizado para o Terno. Vale lembrar que o Terno de Santos do Povo Novo, atualmente, canta para outros santos quando solicitados, é o caso de São Judas Tadeu, quando a Igreja deste santo, no município do Rio Grande, o chama, além da Igreja da Sagrada Família, no Cassino, que também costuma solicitar a visita para abençoar os fiéis. Este ato parece apontar uma dupla sacralidade, já que a folia tem por intuito sacralizar o ambiente. Sacraliza-se um ambiente já sacralizado: a igreja! Nota-se,

assim, um reconhecimento por parte da Igreja Católica na prática e no ritual do Terno de Santos que é o único na comunidade e, aparentemente, o único conhecido na região. Também o mestre assume esta influência católica.

Na narrativa do mestre,

Dia 28, às seis horas [no caso foi dia 29], nós cantamos na igreja, na Catedral de São Pedro, que é muito importante ir lá. E é um Terno muito bonito lá, pois é o Terno de São Pedro. Nós cantamos na igreja, e é um som muito especial lá dentro. Fica um som muito bonito. Parece que o eco muda, o som... E o Terno fica bonito, porque a homenagem que faço a São Pedro é muito linda. É nosso padroeiro, foi um santo que foi o primeiro papa... Foi São Pedro, né? Comandou o mundo inteiro. É uma das autoridades maiores do mundo é o papa, né? E São Pedro foi o primeiro papa. Então a gente tem que ter um respeito muito grande por isso. E faz as comemorações a eles como se ele estivesse ali com nós. O São Pedro, naquele altar, lá representa que está junto com nós. Então é muito lindo!

Sobre a “raridade” deste festejo, segundo o mestre Sr. Paulo, muitos eram os ternos no passado do Povo Novo. Chegavam a cruzar-se pelas estradas de chão batido, na escuridão que a noite lhes reservava. Contudo, esta é uma realidade extinta! Hoje, há no Povo Novo apenas este grupo denominado Terno de Santa Cruz, entretanto, dada sua unicidade, ele é chamado apenas de Terno, Terno de Santos ou Terno de Santinho, pela comunidade pongondó.

O mestre ressalta esta mudança, em sua narrativa:

E antes tinham muitos Ternos, e agora só tem Eu. Não tem mais... terminaram! Foram terminando, terminando, terminando... porque veio o modernismo. Essa rapaziada nova aí que... hoje tem muita diversão. Hoje tem ainda uns novos que me acompanham. A minha filha me acompanha, os netos acompanham. Mas, em família. Mas a turma desses mais novos aí, não. Meus vizinhos aqui, até tem muitos que vão. Mas a maioria é os bailes, não estão mais contando com uma gaíta e violão para eles brincarem e dançarem, a noite inteira ir brincar. Saudavelmente é muito bom! É muito saudável!

Como resultado, o último Terno vê-se em apuros para atender aos pedidos de bênçãos daqueles que clamam o santo grupo. Há, ainda, uma agenda quase prevista, para os dias dos três santos juninos. E quais são os santos? O primeiro a ser invocado e homenageado é o Santo Antônio, no dia 13; após, São João (auge do Terno e do calendário festivo, que marca o solstício), no dia 24; e, por fim¹⁶, São Pedro, no dia 29 – são os três santos de junho estampados nos estandartes do Terno de Santos.

É neste contexto de “raridade” que a preocupação de seus integrantes, principalmente do mestre, se faz. A extinção dos Ternos correlaciona-se a diversos fatores, porém, o progresso que chega à zona urbana, a diminuição (senão extinção) das fronteiras e o decorrente êxodo rural são, à primeira vista, os catalisadores da queda do número de Ternos de Santos, não apenas em Povo Novo, mas, também, na região. Fala-se dos ternos, mas cabe aqui todo um leque de tradições culturais do campo, um típico *savoir-faire*... prepostos identitários de uma dada região, configurantes de verdadeiros patrimônios imateriais. Referente ao dito, se entende o gesto daqueles que integram o terno, ao levarem, para o âmbito festivo, suas crianças, seus jovens. Educa-se na festa! Mas qual educação? Para além da idade, do sexo, da crença religiosa, educa-se um Ser do Campo, ou ainda mais: um *Homo Symbolicus, Religiosus e Festivus*. Logo, é neste ínterim que a propagação de todo um cabedal imagético e memorial se dá e se funde, pessoa à pessoa, verso à verso. Esta educação é Simbólica.

À guisa de diferenciação, com o exposto é perceptível que o Terno de Santos se diferencie do Terno de Reis, já que este promove a celebração religiosa do nascimento do Cristo, no período de dezembro. Ambos são motivados pelo exercício da religiosidade e pela mobilização de um grupo, o qual se identifica com esta prática, fortalecendo a ideia de pertencimento. No entanto, as origens destes movimentos parecem divergir. A herança da matriz religiosa e festiva dessas práticas liga-se aos povos açorianos e, possivelmente, portugueses. Em Osório/RS, por exemplo, a manifestação cultural dos inúmeros Ternos de Reis transformam a localidade em polo de estudos deste movimento (SILVA; RIBEIRO, 2013). Contudo, a prática da Cantoria de Santinho, ou Terno de Santos, propõe uma possível originalidade, já que estudos acerca da temática “festas” em território açoriano, e

¹⁶ O terno não finda sua atividade no dia de São Pedro. Nota-se que outros santos são, também, homenageados e invocados – como o exemplo citado de São Judas Tadeu, ou da Sagrada Família.

pesquisas, em solo Português¹⁷, não citam o Terno de Santos. Mesmo assim, aqueles que vivem a comunhão do Terno, principalmente seus integrantes e o próprio mestre, identificam uma herança açoriana na Cantoria de Santinho.

3.1 Os versos da Cantoria de Santinho e suas respectivas imagens

Trago três cantorias do Terno de Santos de Povo Novo, com seus versos similares e suas imagens, captadas pela fotografia. Para cada noite de celebração, registrei os momentos ápicos do rito. A disposição das fotografias compõe uma narrativa singular, que ao mesmo tempo se repete na circularidade desta manifestação. O intuito de disponibilizar as imagens do Terno justifica-se pela narração visual dos versos de cada noite peregrinada, já que são dispostas em ordem cronológica. Ressaltarei as palavras-chaves, portadoras de um viés simbólico, para a conseguinte análise dos dados. Estes elementos simbólicos serão os responsáveis por uma epifania do sagrado (hierofania), ao passo que uma amplificação destes símbolos se tece. Os elementos repetidos, ou os vocábulos similares, serão citados apenas uma vez na análise dos dados, na soma das três cantorias, pelo seu aspecto convergente.

As artes que abrem cada cantoria são obras especialmente feitas para esta dissertação, de autoria de Gisele Sperb¹⁸, artista plástica pelotense. Primeiramente, Santo Antônio; após, São João; e São Pedro. A imagem que abre o último capítulo (quinto) também é obra de Sperb, a qual representa a noite de Cantoria de Santinho.

¹⁷ O período de intercâmbio, durante a graduação (2013-2014), na Universidade do Algarve – Portugal, proporciono-me o contato com professores, conhecedores da cultura portuguesa e das manifestações festivas e religiosas locais, os quais relataram desconhecer Ternos que cultuassem os santos dos meses de junho e julho;

¹⁸ É Necessário ressaltar minha gratidão pelo trabalho de Gisele que, com sua seriedade, dedicação e talento, provocou em mim emoção ao apresentar desenhos que me remetiam à infância (lembança dos desenhos de meu pai com a temática sulina/pampeana. Disse à Sperb que as imagens que emergiam em minha mente tinham uma mistura de traços de Cordel com fisionomias gaúchas. E de forma muito coesa, Sperb nos brinda com tais criações.



Cantoria de Santinho na noite de Santo Antônio, na casa de Vevé – Povo Novo, 2015.

Chegada do Terno

[Introdução]

E ao chegar em sua casa,
em cima de seu terreiro,

Para tocar e cantar,
licença peço primeiro.

Cantamos de porta em porta,
com a noite fria de Outono.

Com a cantoria de um Terno,
carregando Santo Antônio,

Que do céu desceu à terra,
por uma escada de flores.

Mandado por Jesus Cristo,
visitar os moradores.

Cante, cante, minha gente,
vamos tornar a cantar,

Para que a dona da casa,
ela possa me escutar.

Para receber Santo Antônio,
que em sua casa chegou.

Pela fresta desta porta,
a luz divina clareou.

Sinal que a dona da casa,
essa hora levantou,

Para receber Santo Antônio,
que em sua casa chegou.

Senhora dona da casa,
por favor vou lhe pedir,

Se tiver do seu agrado,
a porta devem abrir.

Porta aberta e luz acesa,
é saudar nossa chegada.

Agora peço licença,
pra subir nessa portada,

Para que meu santo entre,
nessa bonita morada.

Por ele e por meus devotos,
ela fica abençoada.

Entra meu santo e abençoa,
a casa dessa senhora.

Faça milagres divinos,
como santo protetor.

Abençoa essa família,
como um jardim de flores.

Senhora dona da casa,
para a senhora eu vou cantar:

Pelo seu aniversário,
eu quero felicitar.

Em nome de Santo Antônio,
um por um vamos abraçar.

Viva à Dona da casa! Que Santo
Antônio abençoe esse lar! Amém!

Saída

Façam roda meus cantores,
vamos dar a retirada.

Se a senhora me permite,
vou deixar sua morada.

Por meu santo e meus cantores,
ela fica abençoada.

Senhora dona da casa,
eu quero lhe agradecer.

Por receber Santo Antônio,
com carinho e com prazer.

Sua família merece,
nosso canto e nossa fé.

Que esse santo lhe abençoe,
com muitos anos de idade.

Com as portas da casa aberta,
cheia de felicidade.

Cante, cante, meus cantores,
para esse agradecimento.

Pro ano, se formos vivos,
nós viemos novamente.

Vamos cantar pro Vevé,
Porque ele nos merece!

Santo Antônio nos ajude, a
crescer, e o Terno serve.

E o santo vai embora,
cheio de amor e alegria.

E por isso nós cantamos,
porque hoje é o seu dia.

Que este Santo abençoe esse lar! (Amém!)

Que este Santo proteja essa casa!(Amém!)

Que este Santo nos dê saúde, prosperidade e que nós possamos, no ano que vem,
estar aqui de novo, nesse dia de Santo Antônio! Amém!

[Reza-se um Pai Nossa, uma Ave Maria e um Glória ao Pai]

Narrativa fotográfica



Figura 9 – Ensaio do Terno na casa do mestre na noite de Sto. Antônio (2015).
Fonte: Arquivo do autor.

**Ao iniciar da noite,
Antes dos peregrinos saírem com a promessa de seus destinos,
O mais velho, guardião do conhecimento santo,
Ensina, pelo encanto da rima.
Mulheres e homens, que na casa do mestre se abrigam,
Apreendem a linguagem cantada,
Que mais tarde,
Abençoará, numa casa, o tempo e a vida.**



Figura 10 - O Terno à porta na noite de Santo Antônio.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 11 – Abertura da porta: permissão para entrar.
Fonte: Arquivo do autor.

**Às portas fechadas o mestre grita as palavras santas.
Ao lado dele o estandarte do santo que virá em auxílio.
Junto ao mestre, o Terno canta.
No romper do silêncio, as vozes se agitam,
Numa cantoria embalada que repete a sina.
Sina que vem pro bem, para acalantar os corações dos lares,
Que emotivos, abrem as portas...
Entre, Antônio, o santo! Entrem, devotos.**



Figura 12 – O Terno adentra a casa.
Fonte: Arquivo do autor.

Após o término desta primeira etapa da cantoria, todos se cumprimentam. O mestre solicita que todos se abracem em sinal de respeito a todos aqueles que aguardam pelo terno com a mesa farta. Após este momento, os músicos se fixam num canto da casa/salão, e começam o bailão.

É um convite à dança. Neste caso, na noite de Santo Antônio, que consta nas fotos, uma janta foi providenciada pelos recepcionistas. No meio do baile houve uma pausa, para que os músicos e os demais convidados confraternizassem, em ceia, a noite junina. Após, mais música e dança até o encerramento da noite, com a saída do Terno. Volta-se aos versos sagrados com a Cantoria de Santinho.



Figura 13 – A mesa farta.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 14 - O bailão.
Fonte: Arquivo do autor.

**A mesa farta espera as mãos serenas, quase tímidas,
Daqueles que fogem da dança, da cosmocidade física e rítmica.
Entre uma música e outra, comungam devotos e festivos,
Da ceia que em noite reúne,
Intenções de felicidade.
E em nome de Antônio dizem: Amém e obrigado!**



Figura 15 - A ceia ofertada pelos recepcionistas.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 16 – A despedida do Terno.
Fonte: Arquivo do autor.



Cantoria de Santinho na noite de São João, no Sítio Tapytã (Barro Vermelho), na noite de 23 para 24 de junho de 2015.

Chegada do Terno

[introdução]

E ao chegar em sua casa,
em cima de seu terreiro,

Para tocar e cantar,
Licença peço primeiro.

Cantamos de porta em porta,
De gaita e violão.

Com a cantoria de um Terno,
E carregando São João.

Que do céu desceu à terra,
Por uma escada de flores.

Mandado por Jesus Cristo,
Visitar os moradores.

E assim São João chegou,
Nessa bela moradia.

Vimos lhe visitar,
Com prazer e alegria.

E carregando São João,
Porque hoje é seu dia.

Pela fresta desta porta,
A luz divina clareou.

Sinal que a dona da casa,
Nessa hora me escudou.

Para receber São João,
Quem em sua porta chegou.

Senhora dona da casa,
Por favor, vou lhe pedir,

Tenha dó de meus cantores,
E a porta devem abrir.

Porta aberta e luz acesa,
É saudar nossa chegada.

E agora peço licença,
Pra adentrar nessa morada,

Para que meu santo entre,
Nesta bonita morada.

Por mim e por meus cantores,
Ela fica abençoada.

Quero cantar pros mais velhos,
Pros mais moços e mais pequenos.

À dona Guaraciara,
E à senhora Suelena.

Que São João lhes abençoe,
Por muitos anos de idade.

Essa família querida,
Cheia de felicidade.

Cante, cante, meus cantores,
Vamos tornar a cantar.

Para o senhor Aldrovando,
Hoje eu quero cantar.

Que São João lhe abençoe,
Por muitos anos de vida.

Ao lado de sua esposa,
E sua família querida.

Viva esse lar! Viva às donas da casa!
Viva essa família! Que São João nos
abençoe! Amém!

Saída do Terno¹⁹

Guaraciara: *Desde 2012 que nós recebemos todos vocês aqui, e espero receber por muito mais tempo. Quando o seu Jacaré [Mestre Paulo] diz que a gente recebe aqui, com carinho, realmente a gente faz essa festa pra receber vocês e São João, porque a gente é devota de São João. Então, o Terno de Santa Cruz, que é o que ainda está levando a história dos Ternos, porque não existe, eu acho, mais Ternos... Tem que levar essa história por muitos e muitos anos, porque faz parte da História. É uma origem açoriana, e eu acho que não pode morrer. E eu sei que cada um leva esse espírito, dessa força que vem do Terno, e por muitos e muitos anos vão alegrar muitas e muitas residências por aí. Da nossa parte, nós agradecemos. E contamos sempre com essa data e em tê-los aqui novamente.*

Suelena: *O primeiro povoado açoriano foi aqui no Povo Novo. É uma coisa importante de a gente dizer: o primeiro povoamento, o primeiro pessoal que veio dos Açores foi aqui, e isso é reconhecido por eles lá! Então, isso eu acho que vale a pena continuar com esse trabalho. A gente está aqui para incentivar e agradecer, pelo trabalho de vocês.*

Mestre Paulo: *E essa comemoração de vocês, à noite de São João, é uma tradição já de 12 anos, ou 13 anos... 13 anos. Essa data, vocês já sabem [mestre dirigindo-se aos membros do Terno], vocês prestem bem atenção no que vou dizer. Hoje nós estamos aqui, hoje eu estou com vocês. Eu estou velho! Mas, vocês não se esqueçam, que treze anos nós comemoramos essa data aqui, já esse ano. E eu peço a vocês, que ---- dessa forma tão... Que nós viemos aqui, que vocês sempre possam me acompanhar e que eu possa acompanhar vocês, por muitos e muitos anos. São pessoas maravilhosas. E como eu falei ainda hoje, eu não tenho palavras pra dizer... E o nosso agradecimento é ... Não tem, não tem mais o que eu possa dizer pra vocês, que eu possa agradecer mais do que já agradei. De 23 para 24 nós já temos este compromisso. Nem preciso dizer! Já sei disso há muitos anos. E não precisa avisar nada! Nessa data vocês já sabem, é aqui. Se Deus quiser no ano que vem estaremos aqui de novo. Então... Abre essa gaita, gaiteiro!*

Percebe-se que, nesta cantoria, antes de o Terno dar a retirada, as anfitriãs agradecem a presença dos devotos de São João, os quais não deixam de visitar sua casa há 13 anos. Uma visita tradicional, a qual é esperada com carinho e zelo. As anfitriãs ressaltam a importância do festejo, desta manifestação cultural que, segundo ela, vem dos Açores.

Suelena, professora que contribuiu por muitos anos para a educação do Povo Novo, atuando na escola local, tanto como professora quanto diretora, ressalta que

¹⁹ Neste caso, especificamente, antes de o Terno entoar sua cantoria, as anfitriãs discursam sobre a importância do Terno, na noite de São João, em seu lar. Além disso, trazem o aspecto histórico desta manifestação cultural, ressaltando a relevância da manutenção desta prática na localidade. Logo, o mestre responde em agradecimento e segue, ao entoar a despedida. Por isso, julguei oportuno trazer estas palavras que tangenciam a cantoria, mesmo que não sejam objeto direto de análise. Porém, contribuem para uma definição ainda mais nítida do rito.

nossa comunidade tem origem açoriana, já que foi em Povo Novo que as primeiras famílias de fato se instalaram, considerando a região.

O mestre, emocionado, agradece!

[Introdução]

E os galos já estão cantando,
Já é alta madrugada.

Se a senhora me permite,
Vou fazer a retirada.

Eu quero sair contente,
Pra deixar sua morada.

Que São João lhes abençoem,
Por muitos anos de idade.

Com as portas da casa aberta,
Cheia de felicidade.

Oh Guará, eu te agradeço,
E fico muito obrigado.

Por receber meus devotos,
Com gestos tão delicados.

Cante! Cante, meus cantores,
Vamos tornar a cantar.

Que São João nos abençoes,
Por muitos anos de vida.

Que nós “possa” vir cantar,
À essa família querida.

E a vocês eu agradeço,
E fico muito obrigado.

E daqui eu vou embora,
Deste lar abençoado.

Viva o Sítio Tapytã! Santo Antônio abençoe esse dia! Que Santo Antônio nos proteja e São João! Porque hoje é dia de São João, mas nós já carregamos Santo Antônio. É o nosso santo do primeiro Terno. Por isso, todos os dias que nós cantamos nós temos que saudar a Santo Antônio. Viva Santo Antônio! Viva São João! Amém!

Mestre: *Como é nosso costume e nosso hábito, nessa noite maravilhosa de São João, vamos pedir as bênçãos ao nosso Pai, que é Deus nosso Senhor. Que nos abençoe por nós podermos, na noite de 23 para 24, que ele nos dê o poder de*

participar dessa festa junina, gostosa e amorosa, e calorosa... que é aqui na Guaraciara e Suelena. E vamos rezar a oração que o Pai nos ensinou, pedindo a proteção, a saúde e o amor e a nossa compaixão de um com os outros. E assim nós rezamos:

[Reza-se um Pai Nosso, uma Ave Maria e um Glória ao Pai]

Narrativa fotográfica



Figura 17 – Chegada do Terno às portas do Sítio Tapytã.
Fonte: Arquivo do autor.

**Nas cores noturnas, bandeiras solares enfeitam o espaço,
Onde canta o Terno, de onde canta o rito.
Entre poncho e fole, entre o santo e a rima.
O mestre aponta os céus,
E desta vez é João, que pelo clamor, desce.**



Figura 18 – As portas são abertas em sinal de acolhida.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 19 – O Terno adentra o Galpão.
Fonte: Arquivo do autor.

O chapéu e o tronco, da árvore da vida,
Emolduram a porta, que para o Terno se abre.
Ao entrar com respeito, zelo e carinho,
O mestre estimula os devotos, que clamam o santo,
que num dançante sagrado,
se aproxima, se abanca, se aninha.



Figura 20 – O bailão se apronta.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 21 – O recepcionista e sua mesa farta. As bandeiras indicam o tradicionalismo.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 22 – A fogueira de São João é acesa.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 23 – Os devotos, a fogueira e as bandeirolas.
Fonte: Arquivo do autor.

**A fogueira é acesa.
O mal é extirpado,
com o calor da lenha orvalhada,
fumegando em brasa.
Símbolo de ascensão que transmuta a vida.**

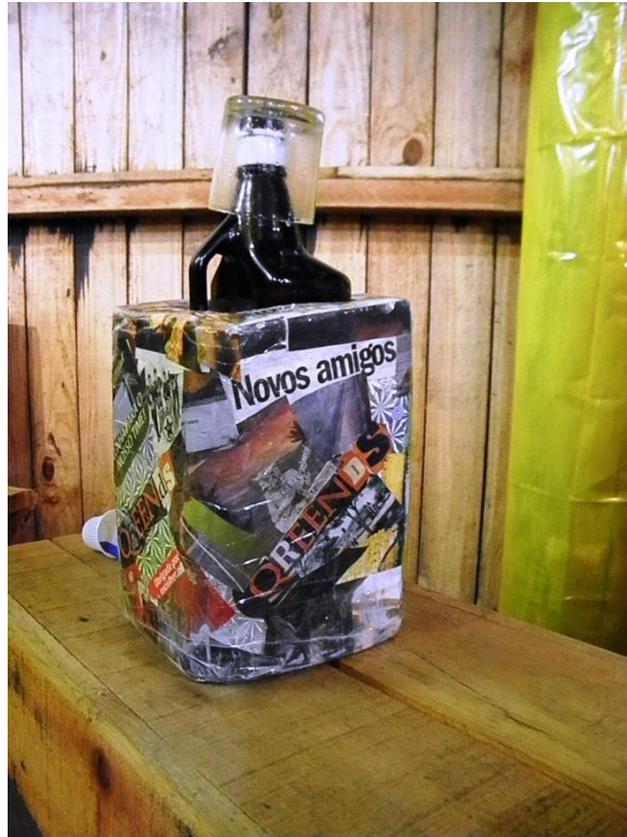


Figura 24 – Bebida que acompanha o Terno, feita de butiá.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 25 – O braseiro queimando em frente da matriarca do Sítio Tapytã.
Fonte: Arquivo do autor

Além da fogueira, do amor, da canção,
A bebida também colabora: aquece, inebria e revigora. É
mais que um etílico: tem nome, tem modo de feitura e,
Ao acompanhar o Terno,
É integrante, dentro e fora de quem comunga.

O fogo, elementar da vida, é símbolo e regra.
Está ali e aqui.
A anfitriã que observa, com serenidade e encanto,
Cuida também do feijão,
Que sem ser apurado, descansa.
E no fogo da esperança,
Se apaziguam em canto.



Figura 26 – Lembrança da visita do Terno na noite de São João - 2015.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 27 – A retirada do Terno.
Fonte: Arquivo do autor



Cantoria de Santinho na noite de São Pedro, na Casa de Bia Selistre – Povo Novo, 2014

Chegada do Terno

[Introdução]

E ao chegar em sua casa,
em cima de seu terreiro,

Para tocar e cantar,
Licença peço primeiro.

Cantamos de porta em porta,
Com São Pedro, padroeiro.

Que do céu desceu à terra,
Por uma escada de flores.

Presente de Jesus Cristo,
Pra visitar os moradores,

Cantamos de porta em porta,
Com a noite fria de inverno,

Com a cantoria de um Terno,
Viemos lhe visitar.

Meu senhor, dono da casa,
Escutai o meu recado.

Para receber a São Pedro,
Sei que estais acordado.

Se és devoto deste Terno,
Que veio te visitar.

Pela fresta desta porta,
A luz divina clareou.

Sinal que o dono da casa,
Nesta hora me escudou.

Porta aberta e luz acesa,
É saldar nossa chegada.

E agora peço licença,
Pra subir nessa portada.

Para que São Pedro entre,
Nessa bonita morada.

Por mim e por meus cantores,
Ela fica abençoada.

Entre meu santo e abençoa,
A casa destes senhores.

Mostre milagres divinos,
Como santo protetores.

Cante, cante meus cantores,
vamos tornar a cantar.

Com o poder de São Pedro,
Que vai nos abençoar.

Viva o dono da casa! Viva São Pedro!
Que deus nos abençoe!

Saída do Terno

[Introdução]

Façam roda meus senhores,
Vamos dar a retirada.

Se o seu dono me permite,
Vou deixar sua morada.

Com São Pedro e meus cantores,
Ela fica abençoada.

E a senhora, dona Bia,
Eu quero lhe agradecer.

Por receber São Pedro,
Com carinho e com prazer.

Cante, cante, meus cantores,
Para dar a retirada.

Eu saio daqui contente,
Desse lar abençoado.

Que São Pedro lhe abençoe,
Por muito anos de idade.

Ao lado de sua família,
Cheio de felicidade.

Eu quero levar São Pedro,
Pra pousar em minha morada.

Porque ele me abençoa,
Por muitos anos de idade.

Vou levar a minha gente,
Feliz, alegre e contente.

Pro ano, se formos vivos,
Nós voltamos novamente.

Viva o dono da casa! Viva São Pedro! Que ele nos abençoe! Amém!

[Reza-se um Pai Nosso, uma Ave Maria e um Glória ao Pai]

Narrativa fotográfica



Figura 28 – Os versos são entoados na noite de São Pedro.
Fonte: Arquivo do autor.

**Entre homens e mulheres, um menino.
O neto do mestre observa as rimas.
Acolhe com o aprendizado, símbolos eternos,
Que cosmoficam a vida.
Do profano ao sagrado, em mais uma porta a esperança habita.**



Figura 29 – A recepcionista abre a porta.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 30 – A casa recebe as bênçãos do Terno.
Fonte: Arquivo do autor

**Ao adentrar a casa,
O Terno, anfitriões e convidados, como irmãos, se agitam.
São Pedro também entra.
E os devotos, emocionados, cantam alvorotados com o santo.
Em movimentos que perpetuam tradições,
A festa que embriaga o tempo é a mesma que renova a vida.**



Figura 31 – O mestre dançando com a recepcionista.
Fonte: Arquivo do autor.



Figura 32 – O Terno se despede e a gaita se cala.
Fonte: Arquivo do autor.

4 Por uma análise instauradora: a hermenêutica simbólica

O trabalho com dados é referente aos versos da Cantoria de Santinho foi dividida em duas partes: a análise dos seus elementos simbólicos, após o recenseamento e a convergência destes; e a hierofania da cantoria, no encontro de sua ancestralidade – como o reconhecimento desta prática com outra manifestação similar na história da humanidade, no objetivo comparativo da História das Religiões.

Ao recordar a problemática da pesquisa, **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus?***, debruço-me nestes caracteres dotados de sentidos transcendentais, os quais se mostrarão dependentes do olhar do pesquisador – ou seja, para cada um há uma gama de símbolos emergentes dos versos que por ora analiso e, para cada um, diferentes símbolos aparecem e gritam seus sentidos. Num primeiro instante, farei uso da obra de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o *Dicionário de Símbolos*, fazendo incursões simbólicas mais precisas, quanto possível, com Durand e Eliade.

4.1. Os elementos simbólicos emergentes da Cantoria

Antes de trazer os símbolos emergentes nos versos, é importante abordar a estrutura da Cantoria. Notam-se algumas repetições simbólicas no decorrer dos versos do mestre e repetidos por todos os demais; tais voltas são constantes – dado este universo memorial. O retorno ao universo simbólico prevê um conhecimento sempre revisado deste conteúdo sagrado, pois inúmeras vezes, anualmente, se repetem símbolos da transcendência.

O mestre, seja ele qual for, ao repetir um ensinamento o endossa. Este movimento centrífugo alimenta-se do imaginário e, em contrapartida, nutre (endossa) ainda mais este imaginário.

Contudo, pode-se notar, também, uma certa originalidade nos versos da Cantoria, devido o improviso do mestre ao construí-los e, da mesma forma, pela peculiaridade do santo a ser homenageado. Outros fatores que diferirão na construção dos versos são as circunstâncias da visitação e o nome da pessoa que irá recepcionar o Terno, termos que serão introduzidos à conveniência do momento. No entanto, há uma constância simbólica presente nas rimas e nas próprias palavras que se repetem nas cantigas. São estas pregnâncias simbólicas, lembrando Ernst Cassirer (2012), os laços que significam a Cantoria de Santinho como germinadora de comunhão, pertencimento, cosmoficação do tempo e alimento para o imaginário. Estes elementos *aeternus* são trazidos ao presente por uma memória ancestral, onde, do inconsciente, nutrem e ligam a história humana. Caberá, aqui, apontar tais nuances simbólicas, a partir da cantoria a Santo Antônio.

Há palavras repetidas nas três cantorias analisadas, bem como nos demais ritos no decorrer do ofício santo do Terno, em todo o mês de junho. Tal retorno às palavras não se dá por acaso, mas por trazerem significantes ancestrais, apaziguadores da comunidade, quanto à interferência no seu tempo e no seu espaço.

Eis que a leitura de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015) torna-se, também, necessária. Sobre os símbolos, esses autores nos dizem que todo o desprezo por anos mantido nas ciências humanas, aguçado pelo século das luzes, vem se desvaindo. Não mais trata-se a imagem ou a imaginação, como *la folle du logis* (a louca da casa). Segundo Chevalier & Gheerbrant (2015, p. XII), a imaginação “[e]stá reabilitada, considerada gêmea da razão, inspiradora das descobertas e do progresso” (sic) E é por meio deste universo imaginante que as conexões simbólicas se tecem, é quando os símbolos se encontram. “Os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa, revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. XII).

Mesmo que o mestre tenha flexibilidade na escolha das palavras para a composição do verso, a memória não dá conta de trazer todos estes elementos simbólicos, que se fixam no texto pela teimosia do Cosmo. Elas chegam pela inconsciência do mestre, que entoa as primeiras rimas via o imaginário simbólico que este comunga com todo o universo humano. E isto é visto com o auxílio dos símbolos. Chevalier & Gheerbrant (2015, p. XVIII) trazem uma caracterização: “[o] símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismos. Não apenas representa, embora de certo modo encobrendo, como – também de certo modo – realiza e anula ao mesmo tempo”. Para Mircea Eliade (1991, p. 8-9),

[o] pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado; ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelam as mais secretas modalidades do ser.

Portanto, os elementos simbólicos emergem dos versos cantados, gritando ao mundo sua ancestralidade, tratando da revelação de nuances universais, sentidos adormecidos na natureza humana imaginária. É neste sentido que se amplificará o *savoir-faire* do Terno, a *folia*, identificando os símbolos emergentes e trazendo suas perspectivas, seus sentidos – e não significados. Ao destacar alguns fragmentos dos versos das três cantorias juninas, retomo a relevante ideia de que para cada leitor haverá um “céu imaginário”²⁰, pois, embora todos os símbolos façam vibrar/movimentar uma cultura, aquele que terá força para emergir só o fará dada a vivência/conhecimento daquele que o visualiza. O símbolo grita seu sentido na medida em que eu o reconheço quanto símbolo, assim o ouço.

²⁰ Alusão ao organograma seguinte.



Figura 33 – Organograma dos elementos simbólicos com o fundo imaginário²¹.

As duas *palavras-chave* primeiras, **casa** e **terreiro** trazem um sentido similar: o espaço-lar, entretanto, o elemento terreiro, como vocábulo derivado do substantivo terra, será abordado posteriormente. A casa pode ser comparada com templo ou cidade, ela está no centro do mundo, pois é dela que os olhares partem. Há uma característica cosmoficante, ela é organizada segundo seu dono, expurga todas “as coisas ruins”, que poderiam trazer-lhe o caos (esgoto para os dejetos, chaminé para a fumaça...); ela pode ser vista como representação do interior e, numa visão bachelardiana, seus porões, sótãos e demais peças podem representar os estados da alma; como ela é refúgio, traz o sentido feminino, da mãe, do seio materno (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015). No entanto, a casa para o Terno não está cosmoficada, já que o mesmo se dirige a ela, para abençoá-la. Neste caso, ela se encontra localizada num ambiente humano, ainda profano, em oposição a um ambiente sagrado, como o **céu**.

Nzame (Deus) está nas alturas, o homem cá embaixo.

Deus é Deus, o homem é o homem.

*Cada um no seu isolamento, cada um na sua casa.*²²

²¹ Modelo de organograma formulado por José Aparecido Celório em sua tese de doutoramento realizada na Faculdade de Educação na Universidade Federal de Pelotas (UFPEl).

Na manifestação da Cantoria, este isolamento é rompido dado ao rito do Terno, o qual faz os santos descerem à casa dos Homens.

A casa, ainda, pode possuir outro significado, o de habitação da alma: o corpo. No budismo, esta relação é ainda mais coerente, onde a carapaça do Homem pode ser considerado “um albergue”, e como casa que é, um “refúgio”. Chevaleir e Gheerbrant (2015) seguem:

Na Roda da Existência tibetana, o corpo figura como uma casa aos seis sentidos. Os textos canônicos exprimem a saída da condição individual, do *cosmo*, por fórmulas tais como o arrombamento do *telhado do palácio*, ou do *telhado da casa (domo*)*. A *abertura* do alto do crânio por onde se efetua essa saída (*brahmarandhra*) é, além disso, chamada pelos tibetanos de *buraco da fumaça* (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, SCHIP, WARH). (p. 196)

Durand (2012) nos brinda com uma análise mais profunda sobre o simbolismo da casa, a qual está no regime noturno da imagem, como um símbolo de intimidade. Para o autor, a casa se configura como um microcosmo secundário, entre o microcosmo do corpo humano e o cosmo, um meio termo. Também, há, no hábitat, um certo antropomorfismo: os quartos e peças podem significar os órgãos internos, enquanto as escadas e corredores podem ser traduzidos como veias e artérias de um corpo, assim como os órgãos intestinais podem ser relacionados aos cantos mais impuros. A casa, como sentido de corpo (morada), pode ser considerada isomorfa em relação à “concha, ao nicho, ao torrão e ao colo materno” (p. 244). Portanto, a casa trará o sentimento de aconchego, principalmente por parte daqueles que a habitam, seus donos, pois é por meio destes que a casa se toma de sentido: na organização prévia de sua planta, na disposição dos móveis, nos aromas do cotidiano da cozinha. Assim, “[a] casa é, portanto, sempre a imagem da intimidade repousante, quer seja templo, palácio ou cabana. E a palavra “morada” duplica-se como *Upanixades* ou Sta. Tereza, do sentido de parada, repouso, “centro” definitivo na iluminação interior” (DURAND, 2012, p. 244).

Neste sentido, pode-se perceber que a imagem de casa remete à noção de lar: espaço harmônico e de infinito aconchego, pois Durand (2012) ressalta, com a relação isomórfica de casa, uma imagem feliz, do “*centro paradisíaco*”. No entanto, entendo que, neste caso, a morada dos recepcionistas do Terno esteja necessitada

²² Verso de um cântico africano, das populações das campinas da África Equatorial, Fang (Eliade, 1977, p. 77)

de um rito cosmoficante, que harmonize o ambiente, num retorno anual à tal característica paradisíaca. A casa, no seu sentido simbólico, difere da gruta/caverna, a qual independe da interação dos Homens para ter o sentido de ventre da terra ou de colo materno, pois ela está inserida na natureza e não mais é habitada pelo Humano, ou seja, a atmosfera de lar aconchegante pode existir, ou não, numa determinada casa. Sempre se reportará ao corpo e alma de quem nela habita, mas nem sempre poderá ser impregnada do sentido de paraíso. Assim, justifica-se a visita dos santos, por intermédio do Terno, e as bençãos invocadas.

Os verbos **tocar** e **cantar** podem ser relacionados com dois elementos simbólicos, indicativos de cosmoficação do ambiente, de natureza musical do Terno de Santos: o **canto** e a **música**. Pode-se dizer que o canto é o símbolo da palavra criadora, a exemplo do verbo do criador. Referentes ao canto, as palavras cantalon (em gaulês) e cetal (em irlandês) correspondem a hino religioso e *encantação*, respectivamente (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015). Tocar e cantar se traduzem, juntos, como **música**.

Os pitagóricos também consideravam a música como uma harmonia dos números e do cosmo, ele próprio redutível a números sonoros. Era dar aos números toda a plenitude inteligível e sensível do ser. É à escola deles que se liga a concepção de uma *música das esferas*. O recurso à música, com seus timbres, suas tonalidades, seus ritmos, seus instrumentos diversos, é um dos meios de se associar à plenitude da vida cósmica. Em todas as civilizações os atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino (op. cit, p. 627)

Durand (2012) nos diz que música insere-se numa estrutura (re)conciliadora do imaginário, a *estrutura sintética*, capaz de harmonizar os contrários – um “regime de acordo vivo”. Devido à harmonia musical, elege-se o compor das notas como um processo de proximidade de opostos, dado o apaziguamento destes e a passível neutralização dos elementos – torna-se coerente a contradição. É neste sentido que a Cantoria de Santinho intervém no ambiente caótico, por uma via dupla de harmonização: os fragmentos simbólicos que saem da boca do mestre, repetidos por todos os participantes, nas palavras que compõem os versos/rimas, e as próprias notas musicais, ressonantes a partir dos instrumentos e seus músicos. Este conjunto harmônico reverbera intensamente na cosmoficação (pelo rito) do tempo e do espaço, onde o Terno se insere/visita.

O próximo elemento, **porta**, será analisado conjuntamente com **portada**, as quais trazem a qualidade de portal. Elas simbolizam o lugar de passagem entre dois estados ou, até mesmo, entre dois mundos, entre um ambiente sagrado e outro profano. Elas são, da mesma forma, convidativas, repleta de um valor dinâmico e psicológico ativos. Lembrar dos grandes pórticos dos diversos templos, arcos triunfais e demais portais, auxiliam no entendimento simbólico aqui explorado. Chevalier & Gheerbrant (2015) vão mais a fundo ao abordarem sobre as portas de lugares sagrados:

Os portais das igrejas, os pórticos dos templos são a abertura da peregrinação sagrada, que conduz até a **cella**, até o Santo dos Santos, local da Presença real da Divindade. Eles resumem o simbolismo do próprio santuário, que é a porta do Céu. As portas dos templos são muitas vezes guarnecidas de guardiões ferozes (animais fabulosos, **dvarapala** nos templos da Ásia e até nas **mandalas** tântricas, guardas armados nas lojas das sociedades secretas). Trata-se ao mesmo tempo de proibir a entrada no recinto sagrado de forças impuras, maléficas, e de proteger o acesso dos aspirantes que são dele dignos. É para estes a entrada na *cidade pelas portas* (*Apocalipse*, **22**, 14); para os outros, a rejeição nas *trevas exteriores*. (p. 735)

Como conduta do rito festivo, quando o Terno de Santos chega à porta da casa a ser visitada, ela sempre se encontrará fechada (embora os anfitriões saibam e aguardem a chegada do Terno). Esta parte do ritual, foi explicitada no capítulo anterior: é com a porta fechada que se recebe o Terno (primeiramente), após o pedido de entrada, uma fresta se deixa abrir (para a identificação do que/de que está à porta), e, então, abre-se a portada, para que pelo arco divisor o grupo entre. Mas de onde o Terno sai, para acolher-se na casa, segura, aconchego do Homem? Das trevas noturnas! É por isso que ao ver a **luz** que escapa da fresta, a mesma é considerada como divina. Assim, há uma troca de estado sentida pelos que cruzam a porta; deixa-se a escuridão da noite pela luz do lar: eis a equilíbrio do rito.. Relembremos o trecho da Cantoria, deste momento:

Pela fresta desta porta, **a luz** divina clareou.
Sinal que a dona da casa, essa hora levantou,
Para receber Santo Antônio, que em sua casa chegou.
Senhora dona da casa, por favor vou lhe pedir,
Se tiver do seu agrado, a porta devem abrir.
Porta aberta e luz acesa é saudar nossa chegada.
Agora peço licença, pra subir nessa **portada**,

Frente à **noite**, a condição de peregrinação do Terno se mostra muito mais específica e simbólica. Caminhar pelas ruas do Povo Novo, à noite, pode não ser tão assombroso quanto em tempos mais remotos, onde a iluminação era inexistente.

Contudo, recordemos que se trata de um ambiente ainda rural, onde a falta de iluminação é comum em ruas não centrais da localidade. Por isso, mais que caminhar à noite, caminha-se às escuras. Esta especificidade da campanha parece alimentar ainda mais o imaginário do Terno. Fermenta-se não apenas o universo imaginal²³ destes peregrinos, mas também se catalisam os sentidos com a venda da visão. Nyx (noite em grego) é filha do Caos e mãe de Urano (Céu) e Gaia (Terra).

Ainda, a noite reserva muito mais sentidos para o Terno de Santos. Vejo nela a convergência de todos esses elementos analisados, na nascitura de uma deusa que vem a reger os Homens e os santos deste trajeto, como veremos adiante. Percebe-se a importância da **noite** no fervilhar do imaginário dos peregrinos e na tecedura deste rito sagrado. Aqui, a noite contrapõe todo o universo (polaridade) masculino do Terno, equilibrando esta manifestação humana como potencialmente feminina. E se o mestre educa os peregrinos pela repetição simbólica com os versos da Cantoria, polaridades femininas desta mesma manifestação embalam uma educação sensível, que toca a todos, sob o negro céu de junho.

Prosseguindo na análise dos versos, o elemento simbólico **Terno** emerge, e na sua função prática, esta palavra traz o sentido de grupo de três coisas ou três pessoas; o Terno, portanto, compreende os três santos juninos, venerados com a *cantoria*. Do latim, *terni*, a palavra terno também pode significar sensível, brando, carinhoso, afetuoso. Porém, a conjugação primeira mostra o sentido simbólico do termo, no presente caso. O número três (3) é de fundamental importância quanto à noção de perfeição e se expressa em diferentes símbolos ou emblemas. O ternário mostra-se no tridente, na trinacria e no triângulo (por exemplo). O três também está na Santíssima Trindade, representada para os cristãos – onde o Deus Uno é três.

²³ Este conceito trata por definir uma natureza ainda mais particular do imaginário, sendo ela outra. Conceito corbiniano, está para além das relações humanas e suas interações psicológicas e sociais. Alberto Filipe Araújo (2009) resume bem ao dizer que “Henri Corbin introduz a noção de *imaginal* que é um imaginário não subjetivo e não projetivo. É uma noção que se apresenta como a instância mais refinada e mais profunda do imaginário, é uma espécie de imaginário, se assim o podemos dizer, metafísico que mergulha as suas raízes na metafísica neoplatônica e na literatura mística do Médio Oriente (especialmente da tradição dos místicos sufis iranianos), nomeadamente com os escritos de Ibn’ Arabî. À luz do *imaginal*, as obras da imaginação, os sistemas de imagens e os mundos de imagens sejam eles visuais (pinturas, esculturas, fotografias) ou narrativos (mitos) podem ser melhor apreendidos e compreendidos a partir da sua consistência ontofânica. O *imaginal* é pois uma imaginação ativa e anagógica e é inseparável de um *mundus imaginalis* que não tem qualquer relação com o imaginário psicológico que é, por sua vez, constituído por corpos imateriais e sutis, é um mundo em que os espíritos se corporalizam e os corpos se espiritualizam.” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p.29)

Os Reis Magos são três e representam as três funções do Cristo (segundo Guénon): Rei, Sacerdote e Profeta. São três nossos tempos: passado, presente e futuro; e a grande Obra alquímica se configura em enxofre, mercúrio e sal (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012). O simbolismo do três é infinitamente vasto e expressa a perfeição.

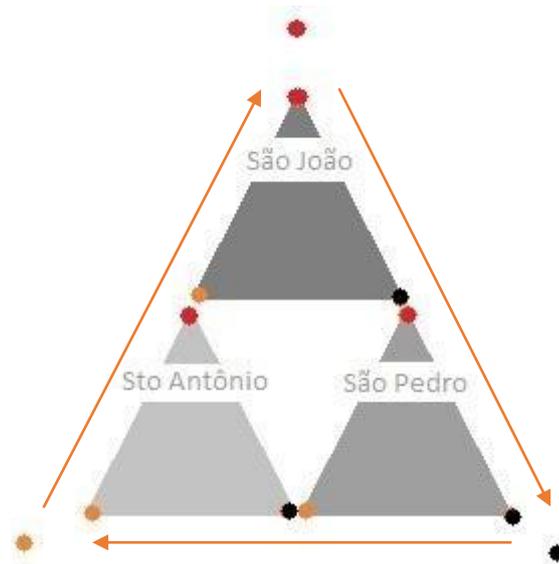


Figura 34 - Organograma da festividade junina

Neste gráfico, o triângulo está representado como organograma da festividade junina. Os pontos externos correspondem aos momentos da festividade em todo o mês de junho: o ponto laranja significa o início das visitas do Terno de Santos, com a veneração a Santo Antônio (dia 13); o ponto vermelho representa o momento ápice da festividade, com a celebração a São João (dia 24), onde o rito da cantoria se envolve pelas demais práticas da festividade junina, como a fogueira, por exemplo; por fim, o ponto preto está no encerramento das visitas do Terno no mês de junho, com o pedido de bênçãos a São Pedro (dia 29), que com sua chave fecha a manifestação. Os pontos internos, em volta dos triângulos menores, representam os momentos em cada *cantoria*: nos três casos, o ponto laranja significa a saída do ensaio e o trajeto do Terno à casa predestinada; o ponto vermelho mostra a chegada do grupo à porta, sua entoação e entrada; o ponto preto traduz as bênçãos finais e a retirada. A volta ao ponto laranja, representado no organograma (figura 13), identifica a repetição anual da festividade.

Quando a Cantoria invoca os santos, os mesmos elementos simbólicos, que ora analiso, são utilizados – e não poderia ser diferente, pois são estes os

caracteres epifânicos presentes no imaginário do mestre e demais participantes. Logo, numa comparação das venerações dos três dias, veríamos poucas diferenças. Uma delas é o santo venerado e as possíveis rimas que se faz a partir desta palavra, no caso, Antônio.

Santo Antônio é quem inicia as celebrações do Terno, no período junino. Antônio foi um frei franciscano português e popularizou-se no Ocidente e no Oriente, ainda quando vivo, já que era compreendido por todos os povos por onde peregrinava, mesmo falando apenas sua língua. A figura deste homem santo sempre esteve ligada à sua facilidade de evangelização, suas palavras eram certeiras no combate à “heresia”. Deixou uma vida de relativo luxo para seguir sua sina santa, a qual é conhecida pelos seus milagres referentes, principalmente à causa dos pobres, assuntos do coração e objetos/pessoas perdidas. Seus codinomes, dados pelos próprios pontífices da Igreja, nos dão a noção da forte personalidade deste santo: “Martelo dos Hereges”, “Doutor da Igreja”, “Arca do Testamento”, “Santo de todo o mundo” e “Doutor Evangélico”, por exemplo²⁴.

Levar o estandarte de Santo Antônio é prosseguir com sua evangelização. Aqueles que possuem uma maior devoção por ele, clamam para que o Terno faça a visitação de seus lares no dia 13 de junho, para que este santo desça a escada divina e adentre a casa dos moradores, abençoando-os.

O **Estandarte** é um emblema. Para cada noite que o Terno peregrine, há um estandarte com a imagem do santo do dia. O estandarte, bem como as bandeiras, servem para demarcar um território, e com suas insígnias são colocados ao alto, por meio de hastes e torres. Este território pode ser físico, imóvel, mas também itinerante e simbólico. Esse é o caso do Terno, o qual leva a proteção do santo, na representação do mesmo em sua branca flâmula; a devoção da noite apresenta-se como uma saga heroica, onde os integrantes do Terno vão representar o exército do santo:

De uma maneira geral, o estandarte designa um indício de guerra: é, ao mesmo tempo, um signo de comando, de reunião de tropas, e o emblema do próprio chefe. Esse é justamente o sentido que lhe dá a iconografia hindu: a bandeira* *vitoriosa* é signo de guerra e, por conseguinte, de ação

²⁴ Informações referentes ao Santo Antônio, bem como sua biografia, podem ser acessadas no site católico e mineiro www.paduanos.com.br

contra as forças malélicas. No taoísmo, os pendões são chamamentos, convocações (dos espíritos, das divindades, dos elementos) e, simultaneamente, proteção mágica. Isto porque, na China antiga, os estandartes não eram somente as insígnias dos grupos ou dos chefes, mas continham efetivamente o espírito e a virtude desses grupos e chefes.(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 402)

Tal emblema característico da guerra desenrola-se debaixo das estrelas quando o Terno chega à porta. O próximo elemento simbólico presente no verso é o **céu**. Falo de um céu noturno, pintado com cores negras e tonalidades azuis e verdes. O céu estrelado, filho da noite, que poetiza o andar do mestre e seus guias; que eufemiza o rito e embeleza a festa. Urano dá à manifestação um caráter especial, da mesma forma que sua mãe, Nyx – pois é debaixo dele, de sua guarda infinita, que a peregrinação ocorre. O céu é considerado “[...] uma **manifestação direta da transcendência**, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar. O simples fato de ser **elevado**, de encontrar-se **em cima** *equivale a ser poderoso (no sentido religioso da palavra) e a ser, como tal, saturado de sacralidade [...]*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 227), todavia, este impossível acesso é questionável e, mais, ignorado pelo Terno de Santos, o qual recorre a outro elemento simbólico presente nas mais diversas culturas e, principalmente, nas origens de canções populares típicas como as *Colinde*.

Eis a utilização da **escada!** É por meio dela que os divinos santos descem à **terra**, para exercerem seu papel de apaziguadores das dores, para abençoar aqueles que lhe clamam. Este recurso simbólico é ancestral e diverso e sempre está ligado ao problema relacional entre céu e terra. Ela é o principal fragmento que permite a ascensão, levando os homens do baixo ao alto, do mal ao bem, do profano ao sagrado, uma ponte ao espaço espiritual; da mesma forma que o movimento contrário.

O **céu** representa o **alto** e por si só é sagrado. Temos um exemplo generalizado pela cultura cristã na prece do Pai Nosso (também orada pelo Terno de Santos): “Pai Nosso que estais no Céu”. A divindade encontra-se no alto e não será diferente em outras culturas. Eliade (1977) traz diversos exemplos onde esta crença da sacralidade das alturas é constante, ou seja, a crença em deuses uranianos: como a tribo africana dos Ewes, os Iroqueses, as populações de Sioux, o culto à divindade dos Maoris, os negros Akeposo e seu deus Uwoluwu, entre outros.

O céu revela-se tal como é na realidade: infinito, transcendente. A abóbada celeste é, por excelência, <<uma coisa muito diferente>> do pouco que representa o homem e o seu espaço vital. Diríamos que o simbolismo da sua transcendência se deduz da simples tomada de consciência da sua altura infinita. O ser <<altíssimo>> é algo que se torna necessariamente um atributo da divindade. As regiões superiores, inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem os prestígios divinos do transcendente, da realidade absoluta, da perenidade. **Tais regiões são a morada dos deuses; é aí que chegam alguns privilegiados pelos ritos de ascensão celeste; até aí se elevam, segundo as concepções de certas religiões, as almas dos mortos.** (ELIADE, 1977, p. 66) [Grifo nosso]

No caso dos Ternos, o interesse se dá na vinda dos santos, os quais são invocados em seus respectivos dias e não na ida (dos integrantes) para o além/céu. Assim sendo, a consequência/estado é semelhante, pois há a união de Homens e santos, ou seja, a comunhão desses. Podemos problematizar a diferença entre santo e deuses noutra momento, já que os santos teriam mais “facilidade” para descerem a escada que liga os dois mundos dada a natureza humana dessas entidades, pois, como diz Eliade, são figuras semidivinas.

Voltando às concepções de Chevalier & Gheerbrant (2015), podemos, ainda, notar mais duas características do **céu**. A primeira, como mantenedor de poderes:

O céu é, universalmente, o símbolo dos **poderes superiores** ao homem, benevolentes ou temíveis: o caracter chinês **t'ian** (céu) representa o que o homem tem por cima da cabeça. É a insondável imensidade, a esfera dos ritmos universais, a das grandes Luminárias, a origem, portanto, a luz, o guardião, talvez, dos segredos do destino. O céu é a morada das Divindades; designa, por vezes, o próprio Poder Divino. (Op. cit, p. 228)

A segunda, relacionada à polaridade masculina e à fecundidade:

Por ação do Céu sobre a Terra, *todos os seres são produzidos*. A *penetração da Terra pelo Céu* é, por conseguinte, vista como uma união sexual. O resultado dela pode ser o homem, **filho do Céu e da Terra**, ou, no simbolismo particular à alquimia interna, o **embrião do Imortal**. O mito dos esposais do Céu e da Terra estende-se da Ásia à América, passando pela Grécia, Egito e África negra. (idem)

Neste sentido, nota-se a ligação Céu-Terra como um casal. Eliade (1977) dirá que esta é a primeira hierogamia²⁵. Este símbolo dual representa um par divino, evocado por Hesíodo, e que é fundo para a mitologia de diversas culturas, onde o Céu desenvolveu o papel de Divindade Suprema. Neste caso, a Terra sempre o acompanhou como companheira. Os exemplos são diversos: com os Maoris, onde o

²⁵ Hierogamia é um conceito teológico que dá conta da noção de “casamento sagrado”, uma união de duas divindades (entre os arquétipos masculino e feminino). O pintor italiano Agostino Carracci (1557-1602) é consagrado por suas representações eróticas, envolvendo seres mitológicos.

céu é chamado de Rangi e a Terra de Papa; com Uranos e Gaia, entre outros, onde este motivo cosmogônico do par divino está presente (como em todas as civilizações oceânicas, da Indonésia à Micronésia).

O próximo elemento simbólico é a própria **terra**, onde somamos o **terreiro**. Simbolicamente ela se opõe ao céu, sendo ela o princípio passivo; a terra tende aos sentidos mais densos, de fixação, condensação, incorporação. A função primeira da terra está na sua característica maternal, *Tellus Mater*; dela saímos, para ela voltamos. Para ressaltar o primeiro aspecto, materno, Chevalier & Gheerbrant (2015, p. 879) trazem um verso védico, recitados no enterro d'alguma urna fúnebre:

Vai sob esta Terra, tua mãe,
às vastas moradas, aos bons favores!
doce como lã a quem soube dar,
que ela te proteja do Nada!
Forma arcos sobre ele e não o destrua;
recebe-o, Terra, acolhe-o!
Cobre-o com uma barra do teu vestido
como uma mãe protege o seu filho.
(*Rig Veda, Grhyasutra, 4, 1*)

Portanto, há na terra a simbólica da função maternal: tanto ela dá quanto ela tira a vida de seus filhos. No caso explanado, o *terreiro* marca um território específico como objetivo final, o qual o Terno num trajeto de traço heroico deve chegar, que aqui não se relaciona simbolicamente com o sentido de *terra*. Oposto a casa/terreiro há a rua, o caos.

A **terra** tem uma segunda característica, pois o arquétipo da grande mãe também está ligado à **fecundidade**:

Identificada com a mãe, a terra é um símbolo de **fecundidade** e regeneração. *Dá à luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente o germe fecundo (Ésquilo, Coéforas, 127-128)*. Seguindo a teogonia de Hesíodo (v. 126 s.), a terra (Gaia) pariu até o Céu (Urano), que deveria cobri-la em seguida para fazer nascerem todos os deuses. Estes imitaram essa primeira hierogamia, depois os homens, os animais; revelando-se a terra como a origem de toda a vida, foi-lhe conferida o nome de *Grande Mãe*. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 879)

Assim como a terra está ligada à fertilidade e à figura maternal, ela se relaciona, conseqüentemente, à mulher. Esta comparação está em vasta literatura e nos mais variados exemplos: os sulcos são semeados, o lavrar da terra relaciona-se ao ato sexual, à penetração; a colheita, ao parto; o trabalho agrícola, sendo o próprio ato gerador/semeador, sugere que o ferro do arado vincule-se ao falo do homem. É importante lembrar as implicações da infertilidade feminina, em diversas culturas.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (op. cit. 879), “tanto na África quanto na Ásia, as mulheres estéreis podem tornar infértil a terra familiar e seus maridos têm o direito de repudiá-las por isso”. Já quando as mulheres estão grávidas, são encorajadas a jogarem as sementes na terra para enriquecerem a colheita com sua fertilidade.

Todos os símbolos mencionados até aqui são de profunda importância para que a hierofania da Cantoria de Santinho seja, não apenas presente no rito festivo, mas também constante. Contudo, a meu ver, parece que um símbolo se destaca: a **escada**, símbolo que faz com que as bênçãos dos santos ocorram. É por meio dela que a ligação ocorre. Por isso, apresento dois exemplos (em imagens) de diferentes culturas a exemplo de representação, inseridas em diferentes tempos onde a escada é utilizada na ascensão dos que na terra estão: a Escada do deus egípcio, Rá (figura 12), e a Escada da Ascensão Divina (figura 13).

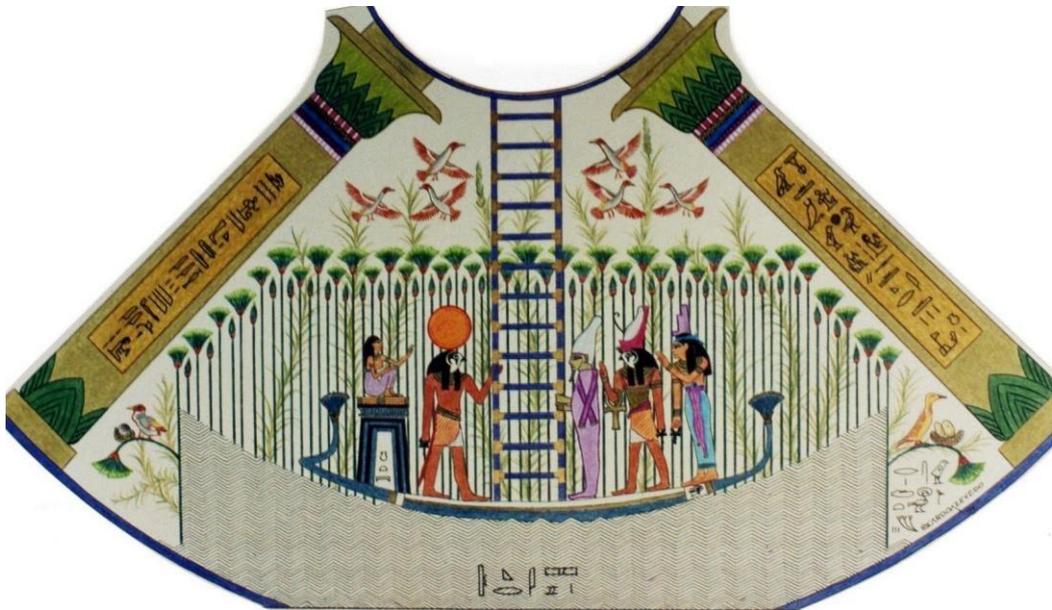


Figura 35 – Escada de Rá.

Fonte: Disponível em <http://aoesoterico.blogspot.com.br/2013/06/simbologia-da-escada-de-ra.html>. Acessado em 13/09/2015.

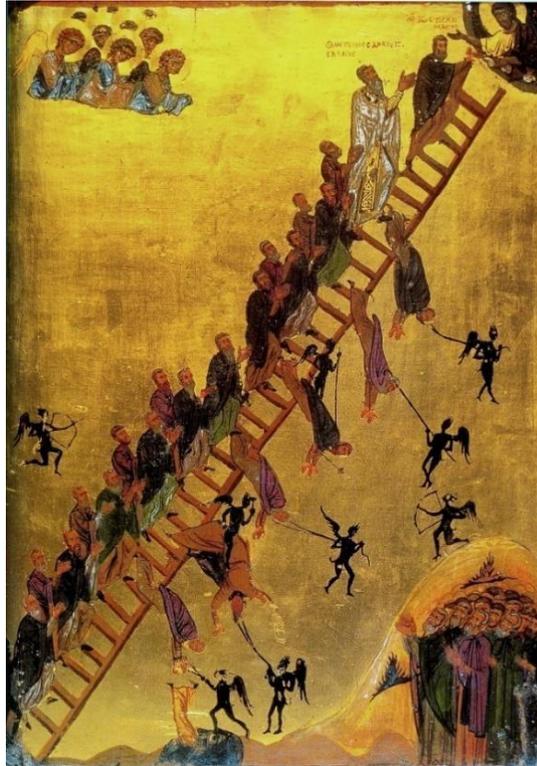


Figura 36 – Escada da ascensão divina.

Fonte: Disponível em http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012_02_24_00_28_242.jpg Acessado em 13/09/2015.

A representação da Escada de Rá indica a possibilidade deste “filho do deus sol” subir aos céus. Nas inscrições funerárias os egípcios conservavam a ideia de “ligação” com a simbólica da escada, bem como seus degraus (*asket*) o que indicava que Rá realmente tinha uma escada, a qual unia a Terra e o Céu. Eis o que aponta o *Livro dos Mortos*: “Os deuses lhe fazem uma escada para que, servindo-se dela, ele suba ao Céu” (ELIADE, 1991, p. 46).

Esta última figura é uma obra do final do século XII, faz parte de um acervo de cunho bizantino, cuja técnica utiliza têmpera e folhas de ouro sobre madeira. A mesma pode ser vista no Mosteiro Ortodoxo de Santa Catarina, Sinai, Egito. Trata-se da representação da história de Jacó, contada em Gênesis. Jacó teria tido um sonho onde via uma escada ligando o céu e a terra, e por ela via o movimento de subida e descida de homens e anjos. Esta história foi tratada por Joh Klimagos, um monge cristão, o qual detalha a metáfora de ligação entre os dois mundos, terrestre

e espiritual, bem como os ciclos ou níveis de evolução dos homens, representados pelos 30 degraus da escada²⁶.

Essas escadas, segundo Eliade (1991), encontram-se num simbolismo de centro, já que são utilizadas pelo Homem num entre-espacos para alcançar outro, geralmente mais alto (sobre altura e o arquétipo da ascensão mais adiante). É neste sentido que a escada se relaciona com o tronco da Árvore Cósmica, onde se encontra na face terrena, já que seus galhos tocam os Céus e suas raízes tocam as profundezas do universo.

A ponte ou a escada entre a Terra e o Céu eram possíveis porque elas se erigiam no Centro do Mundo, exatamente como a escada que Jacó viu em sonho e que tocava os céus. E “os anjos de Deus subiam e desciam ao longo dessa escada” (*Gênese*, 28, 11, ss.). O rito indiano faz também alusão à imortalidade que se obtém após a ascensão do Céu (p. 41)

Portanto, “(...) a escada pode também ser utilizada pela divindade para descer do céu à terra: a Este de Timor, o *Senhor-Sol*, divindade suprema, baixa uma vez por ano numa figueira, para fecundar sua esposa, a Terra-Mãe. A fim de facilitar-lhe a descida, arma-se na figueira uma escada de sete ou dez degraus [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 381). E é neste sentido, de lá para cá, que ocorre o contato com o sagrado. O santo do dia, estampado no estandarte do Terno, desce e, então, abençoa o lar. No caso do Terno, somente a **escada** é capaz de fazer com que a sacralização do espaço (a bênção da casa) ocorra. Entre todos os símbolos, este traz o arquétipo da ascensão, pois “(...) *ela representa plasticamente a ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a um outro; ou, colocando-nos sob o plano cosmológico, que torna possível a comunicação entre Céu, Terra e Inferno*” (ELIADE, 1991, p. 46). A escada une estas três regiões cósmicas. No caso do Terno, a preocupação é de ligar as duas primeiras chamando os santos à comunhão dos Homens.

Gilbert Durand, na obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, inclui a escada no Regime Diurno da Imagem, tratando-a como um símbolo ascensional. Ele traz outros exemplos comparativos: “o *durohana*, a subida difícil, da Índia Védica; o *clímax*, escada iniciática do culto de Mitra; a escadaria cerimonial dos trácios; a

²⁶ Estas informações, bem como a imagem, foram retiradas no site <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/02/26/913668/conhecaescadadaascensodivina.html>. Acessado em 13/09/2015.

escada que permite “ver os deuses” de que nos fala o *Livro dos Mortos* do Antigo Egito; a escada de bétula do xamã siberiano” (DURAND, 2012, p. 127), e mais ainda, com a simbólica da montanha, da flecha/arqueiro, da asa, do pássaro, dos braços.

A característica de todas essas escadas é serem celestes e mesmo, algumas vezes, celestes em sentido próprio, ou seja, astronômicas, os sete ou nove escalões correspondentes aos planetas, o último, luminoso e dourado, consagrado ao sol. Como bem viu Eliade, “a escada e a escada de mão figuram plasticamente a ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a outro”. A ascensão é, assim, a “viagem em si”, a viagem imaginária mais real de todas” com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste, e não é por acaso que Desoille pôs na base da sua terapêutica dos estados depressivos a meditação imaginária dos símbolos ascensionais. (DURAND, 2012, p. 128)

Conjuntamente à escada, temos a palavra **flores**. Neste sentido, temos a ornamentação da escada por um elemento que corresponde à santidade, e, também, à feminilidade, dada seu princípio passivo, ligado à terra. O *cálice* da flor, por exemplo, representa este aconchego maternal, onde é receptáculo do orvalho e da chuva. Tendo como sentido o amor, a harmonia, ela pode representar o estado positivo das coisas, um estado de perfeição. A escada florida traduz sua utilização, pois são os santos que passam por ela, assim, estar florida é estar sacralizada, abençoada. Também como as flores, o **jardim** traz uma simbólica semelhante, relacionado a um espaço sagrado ou até mesmo ao paraíso.

O nome de **Jesus Cristo** surge no decorrer dos versos. O mestre afirma na sua poesia compassada, que o santo do dia fora mandado por Cristo para “visitar os moradores” (linha 6). Tal passagem nos indica uma essência cristã na manifestação do Terno de Santos. Cristo representa a autoridade divina, a qual exige dos santos bonança aos Homens. O Verbo encarnado para além de sua história cristã, possui uma simbologia vasta, até mesmo na reunião simbólica de elementos fundamentais do universo:

o céu e a terra, por suas duas naturezas – divina e humana; o ar e o fogo, por sua ascensão e sua descida aos infernos; o túmulo e a ressurreição; a Cruz, o Livro da mensagem evangélica, o eixo e o centro do mundo, o Cordeiro do sacrifício, o Rei pantocrátor senhor do universo, a montanha do mundo no Gólgota, a Escada da salvação; todos os símbolos da verticalidade, da luz, do centro, do eixo etc (CHEVALIER;GHEERBRANT, 2015, p. 304)

Podemos entrever no simbolismo de Cristo, outra polaridade que seria o lado noturno do símbolo, ou inverso. Trata-se de seu calvário, de sua crucificação e todo o estado de agonia representado neste ato penitencial; a consequência do pecado e das paixões dos Homens reverberadas na morte do Filho do Deus.

Por fim, os versos da saída do Terno da casa dos recepcionistas em noite de Santo Antônio pedem para que os integrantes se reúnam em círculo (**Façam roda**), no intuito de **Dar a retirada/Deixar sua morada**. A despedida do mestre reafirma as bênçãos noturnas à casa, **Ela fica abençoada** com o **canto** e com a **fé**. É neste momento que o ritual do Terno de Santos e sua Cantoria de Santinho cumprem seus votos exitosos nesta noite narrada, e é por tal motivo que **O santo vai embora cheio de amor e carinho**. Recolhe-se o estandarte e os caminheiros de Antônio vão embora para seus lares ou para outras casas necessitadas da visita do santo.

Os **galos cantando**, trazem o anúncio de retirada. A sina fora cumprida, na benção do lar escolhido. Não precisamos estar na zona rural para saber de sua existência e relacionar nossa aurora com o cantar do galo. O galo, assim como o Terno, canta. Enche o peito e solta a melodia do amanhecer, que ecoa pelos campos, gerando movimento ascensional naqueles que o escuta. Este animal traz a postura da altivez, endossando a ascensão. Serve, para a França, como símbolo recente, indicando um duplo sentido de palavra *gallus* = galo/gaulês. É associado, também, a Mercúrio, já que muitas de suas representações acompanha tal ave. Ainda, em Chevalier e Gheerbrant (2015), encontramos que

[o] galo é, universalmente, um símbolo solar, porque seu canto anuncia o nascimento do Sol. Por isso, consideram-no os hindus atributo de Skanda, que personifica a energia solar. No Japão, seu papel é importante, pois seu canto, associado ao dos deuses, fez sair Amaterasu, deusa do Sol, da caverna onde se escondia, o que corresponde ao nascer do Sol, à manifestação da *luz*. É por isso que, no recinto dos grandes templos xintoístas, galos magníficos circulam em liberdade; no templo de Ise criam-se galos sagrados. Uma homofonia duvidosa faz, por vezes, considerar os **toril** dos templos xintoístas como tendo sido, originariamente, poleiros para os galos. (p. 457)

Muito mais poderia ser dito deste símbolo, universal, que é o galo. Ele ainda liga-se à luz nascente em analogia a Apolo; é guardião da vida; está, na África, ligado ao segredo e ao silêncio; seu canto pode assinalar a presença de anjos; é símbolo da inteligência recebida de Deus; no budismo tibetano o galo assume um simbolismo nefasto, associado ao porco e à serpente; e, ainda, quanto símbolo

maçônico, traz o signo da vigilância e do advento da luz iniciática, correspondendo ao mercúrio alquímico (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015).

A simbólica da Cantoria de Santinho pode ser expandida, conforme o olhar do pesquisador. Também, conforme o tempo, a ampliação dos símbolos pode ser infundável, numa teia infinita de ligações culturais, associadas a diferentes tempos e espaços da humanidade.

Quero ressaltar aqui outros fatores que emergiram, para mim, nesta análise. Podemos dizer que as fotos trazem símbolos e emblemas, imagens portadoras de sentidos vários. Optei por não traduzi-las segundo meu olhar, deixando que elas mostrassem aos leitores seus aspectos mais sedutores e pertinentes – emersão subjetiva.

Contudo, quando entramos na noite junina, parece-me que um elemento é potencialmente emergente. A **fogueira**²⁷. Revisitemos a narrativa fotográfica da visita do Terno de Santos ao Sítio Tapytã, na comunidade do Barro Vermelho. Onde, nesta localidade, as devotas enfeitam todo o sítio com **bandeirinhas** coloridas, farta mesa, fogos de artifício e outros cuidados festivos. Há todo um cuidado e trabalho na recepção do Terno que, na noite de São João, ressalta-se.

Nas figuras 22 e 23, percebemos a presença do **fogo**. Na primeira, o queimar da fogueira que teima em alcançar os céus com suas labaredas altivas, acalentadoras dos corações daqueles que estão em sua volta, aquecendo seus corpos. O fogo expande-se e, como luz, ilumina todo o terreiro. As estrelas e a lua deixam, por momentos, o protagonismo. Fogo que aquece, purifica e hipnotiza. Os olhos voltados para o estilhaçar da madeira, no calor que desconstitui a matéria, transmuta a realidade do devoto, que compenetrado olha a fogueira de São João. O

²⁷ Muito pode ser explorado sobre a festa de São João e seu simbolismo. Philippe Walter, grande pesquisador da Teoria do Imaginário e seguidor durandiano, em sua obra *Mitologia Cristã: festas, ritos e mitos na Idade Média*, sobre a festa junina, nos diz que “[a] fogueira era geralmente construída em torno de uma árvore frondosa, um “maí” central; enfeitava-se com coroas de flores que serviam em seguida para proteger as casas do raio. Acender o fogo muitas vezes assumia um aspecto litúrgico: uma procissão partia da igreja, dirigia-se para a fogueira que era benta pelo padre que depois a acendia. O rito de acender a fogueira conservava, todavia, frequentemente, seu caráter profano [...] Os mais ágeis saltavam por cima das brasas para ganhar um ano de saúde e felicidade ou para beneficiar-se de presságio de um próximo casamento” (2012, p. 152-153)

que este festeiro noturno pensa? O que ele expurga? A fogueira é curativa, e ao ligar-nos com os céus, abençoa a todos que nela repousam, espiritualmente²⁸.



Figura 37 – *La Fête de la Saint-Jean* (1875), de Jules Breton.

Fonte: Musée des Beaux-arts de Philadelphie.

Na narrativa do mestre do Terno, percebemos na fogueira outros sentidos:

Então nascia uma criança e botavam o nome de João, botavam o nome de Antônio, botavam o nome de Pedro, botavam o nome de Manuel... e por aí ia. Naquele dia eles faziam uma fogueira e avisavam, que a criança tinha nascido, era uma vida nova... era a renovação. Então eles faziam uma festa, faziam uma fogueira... E hoje nós comemoramos com fogueira aqui, por isso aí, por este motivo. Isso é o que a gente sabe a respeito da fogueira daqui. Não tinha como se comunicar, não existia telefone, não existia nada, muito longe

²⁸ Não posso deixar de mencionar a experiência no GEPIEM, quando em nossa imersão em Bagé, na casa de nossa colega Luciana Teixeira. Lá, entre diversas atividades, encerramos as nossa programação, pedagogicamente instauradora, ao redor de uma fogueira. O proposto consistia em coletar algum elemento “não-vivo” da natureza, lhe dar um sentido o qual para cada um era indesejado. Após, sob o céu de uma lua minguante, numa leitura coletiva bachelardiana feita próximo à fogueira, lançaríamos tais elementos, no intuito de transmuta-los. A Educação, ali, fora azeitada pela noite e pelo fogo, da mesma forma.

um vizinho do outro era uma légua ou duas, três, de distância. Mas vinha um clarão lá da casa do fulano... ÓH! Já nasceu o filho do fulano, vamos para lá. Era festa... dois dias, três dias. É assim as coisas. E a gente seguiu isso.

As bandeirolas da figura 15 não tratam apenas por enfeitar o espaço festivo, na recepção dos peregrinos de São João. A simbólica da bandeira, como sabemos, traz uma imensidão de sentidos. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), podemos conferir à bandeira, “[s]ímbolo de proteção, concedida ou implorada. O portador de uma bandeira ou de um estandarte ergue-o acima de sua cabeça. De certo modo, lança um apelo ao céu, cria um elo entre o alto e o baixo, o celeste e o terreno” (p. 118). No caso das bandeirolas, podemos dizer que trata-se da representação das diversas bandeiras dos santos. As inúmeras bandeirinhas trazem a purificação do ambiente e suas diversas cores tratam por tornar o ambiente alegre e festivo.

Toda esta confecção da festa não se dá à revelia. As condições para a festa junina ser exitosa está no *savoir-faire* dos devotos do santo, que aprendem em casa o *como fazer*, de que forma, em qual quantidade... Na figura 25, está presente a matriarca da casa, a qual, dentro do galpão, está aquecida por um braseiro de chão. Ali está o cerne de toda uma educação que se dá no ambiente familiar mas, principalmente, no momento festivo, na prática da recepção.

Na entrevista com o mestre Sr. Paulo, o mesmo ressalta o cuidado da recepção do Sítio Tapytã:

Lá na Guaraciara mesmo tem um salão. É um salão enfeitado para aquele dia ali. Ela usa o salão para outras coisas, mas é mais para especialmente receber o Terno de São João. Ela tem a imagem de São João, ela tem a bandeira dos Açores, tem tudo que é bandeira dentro do salão. Muito bem arrumado, muito bem enfeitado. O sítio todo é enfeitado com bandeira, fogueira, fogos de artifício... Ela queíma para comemorar o São João, né? Muito bonito! E o nosso Terno elas [Guaraciara e sua irmã, Suelena] especialmente quem recebem. Elas são devotas de São João e elas adoram que vamos cantar lá, elas gostam.

Já fazem dezesseis anos que nós cantamos lá. E a gente leva aquela mensagem de amor, de fraternidade, de carinho, um benção de São João. E a despedida do Terno também é bonita. A chegada é bonita, mas a despedida é ainda mais bonita, porque a gente faz aquele agradecimento, e se agradece por aquele momento, agradecemos pelo que comemos, o pão que nos recebe, pela recepção, pois somos bem recepcionados. Então é muito bonito.

O carinho do mestre ao falar dos recepcionistas mostra o quão respeitosa é a festa em questão. A sacralidade anuncia sua ordem. Toda simbólica está imersa num contexto de amizade e zelo. Situações não incomuns para uma comunidade.

Ele segue,

E a gente leva aquela mensagem de amor, de fraternidade, de carinho, um benção de São João. E a despedida do Terno também é bonita. A chegada é bonita, mas a despedida é ainda mais bonita, porque a gente faz aquele agradecimento, e se agradece por aquele momento, agradecemos pelo que comemos, o pão que nos recebe, pela recepção, pois somos bem recepcionados. Então é muito bonito.

Por fim, estes símbolos revisados e contextualizados com a Cantoria, pela qual eles emergem, ligam-se a tendências ainda mais ancestrais, como os arquétipos, os quais podem ser considerados formas universais, preenchidas pelas nuances culturais e históricas de um povo. Dizer que as bênçãos dos santos ocorrem pela memória simbólica dos homens, é afirmar que tal manifestação do sagrado só é possível pelo acionamento de tais símbolos, ação esta dinâmica no rito. E tal memória só pode ser ancestral, procedente do trajeto antropológico que deságua em nosso imaginário ou, como diria Jung, em nosso Inconsciente Coletivo.

4.2 O encontro com a Cantoria de Santinho na sua ancestralidade: as *Colinde* eslavo-romenas e os *benandanti* friulanos

No intento de averiguar as origens mais remotas possíveis do movimento festivo em questão, bem como seu sentido primeiro, logo esbarro numa amálgama religiosa, no próprio sincretismo secular da religiosidade ocidental. Trata-se de um sinônimo da atemporalidade dos arquétipos e símbolos presentes nas manifestações ora analisadas. Portanto, ir à cristologia ou nos fundamentos judaico-cristãos para buscar o entendimento do tecer histórico desta manifestação seria em vão, se negligenciássemos a incorporação da herança pré-cristã e suas matrizes atemporais. Eliade (2011b) aponta duas tendências complementares que visam a legitimação da nova crença cristã:

A principal tendência, e a mais antiga, manifesta-se na **assimilação** e revalorização dos simbolismos e argumentos mitológicos de origem bíblica, oriental e pagã. A segunda tendência, ilustra sobretudo pelas especulações teológicas a partir do século III, esforça-se por “**universalizar**” o cristianismo com o auxílio da filosofia grega, em particular da metafísica neoplatônica. (ELIADE, 2011b, p. 347)

Sabemos que a segunda tendência teve seu êxito comprovado pela história da *Grande Igreja* que, além da base filosófica grega, utilizou-se de aparatos ideológicos organizativos no intento de uma unidade teológica rígida e disciplinada, como o apreço pelas instituições e o pensamento jurídico romano, por exemplo (ELIADE, 2011b), onde se universalizou a cristianização com o advento e progresso do catolicismo.

A primeira “tendência” nos auxilia no entendimento da pluralidade na unicidade, isto é, a soma de todo um cabedal cultural externo e anterior às formulações dogmáticas da cristologia, em prol de um número mais elevado de fiéis e de espaços (territórios) não cristãos. Mais que isto, há neste movimento a reunião de todo um universo simbólico pagão e oriental, além do bíblico. Entre tantos paradoxos germinados a partir deste movimento expansionista e absorvente, surgem contrastes interessantes: como uma religião escatológica abarcara tradições e práticas cíclicas? Seria em nome da universalidade da Igreja que essas flexões culturais foram aceitas e idealizadas, o que aponta o intento catolicista (universalizante). Segundo Eliade (2011b) o mais alto valor pago pela salvaguarda da unidade da Igreja fora a manutenção da gnose cristã e o ensinamento esotérico,

mesmo que marginalizados frente à instituição e ao crescente dogmatismo da cristandade.

A cavilosa abertura da religião cristã para o mundo pagão/não cristão, pela **assimilação**, resultou na adoção de comportamentos, ritos, modelos, celebrações festivas, gastronômicas, de iniciação, de comunhão. Sendo assim, vive-se a cristologia em um mundo de manifestações e imaginário pagãos. Adota-se então, neste movimento universalizante, o próprio espírito ancestral do Homem (a herança do homem *symbolicus* em cada indivíduo). Vale a ressalva de que, às custas da resistência dos povos a serem cristianizados, ocasiona-se a mescla cultural que aqui abordamos; pode-se dizer que esta troca não foi passiva à simples interesse da Igreja, mas, também, pelo pertencimento cultural daqueles que eram, por ela, absorvidos, ou introduzidos. Haverá, neste contexto, uma amálgama simbólica, que por efeito se explica pela consistência atemporal dos símbolos compartilhados, similitudes. Em todo este emaranhado cultural há pontos de ligação com o sagrado, os quais são previstos, antes dos símbolos, em arquétipos universais compartilhados e vestidos do presente e de suas realidades.

No seu XXXVIII capítulo do III volume de *História das Crenças e das Ideias Religiosas*, Eliade (2011) traz a sobrevivência das tradições religiosas pré-cristãs. O grande número de tradições étnicas não fora apagado das páginas da história. Estas foram redesenhadas à punho da cristianização; “[a] conversão ao cristianismo deu lugar a simbioses e sincretismos religiosos que, com muita frequência, ilustram brilhantemente a criatividade própria das culturas “populares”, agrárias ou pastoris.” (ELIADE, 2011, 3v, p. 211). Um exemplo de sincretismo pagano-cristão, resultante da postura cristianizante e da resistência da herança tradicional, está na denominação romena e eslava *colinde*, que pode ser interpretada como canto ritual, o qual é entoado com frequência no natal (solstício de inverno no hemisfério norte). Na derrocada em banir as Colinde, a Igreja, por sua vez, cristianizam as mesmas, dando novas significações ou apenas mudando os personagens. Cultuar-se-ia, então, os santos católicos, temas mitológicos do cristianismo popular (ELIADE, 2011c).

Entre diversos exemplos sincréticos, frutos da *assimilação e universalização* do cristianismo, este foi escolhido não por acaso. As Colinde muito se assemelham, em sua prática/rito com a manifestação que esta pesquisa se ocupa, a Cantoria de

Santinho. Eliade caracteriza a *colinde*, ritual que, geralmente, inicia-se na véspera do dia 24 de dezembro (festa do solstício), estendendo-se à manhã do dia que segue:

O grupo de seis a trinta jovens (*colindatori*) designa um chefe que conheça os costumes tradicionais, e, durante quarenta ou dezoito dias, eles se reúnem quatro ou cinco vezes por semana numa casa para receber a instrução necessária. Na noite de 24 de dezembro, trajando roupas novas e ornados de flores e pequenos sinos, os *colindatori* primeiro entoam canções na casa de seu hóspede, depois visitam todas as habitações da aldeia. Saem às ruas gritando, ao som da trombeta e do tambor, para que o alarido afaste os maus espíritos e anuncie a aproximação do grupo aos donos da casa. Eles cantam a primeira *colinde* sob a janela, depois de autorizados, entram na casa e continuam a desfiar seu repertório, dançando com as moças e recitando as bênçãos tradicionais. (ELIADE, 2011c, p. 212)

Na *colinde* o grupo é configurado por jovens, porém traz um “chefe”, um mestre, que detém a própria cultura e tradição na memória que a pertence. O papel deste “chefe”, senão o personagem em si, pode ser relacionado com mestre do Terno de Santos, o qual compartilha com os demais membros do grupo, a sabedoria que lhe conferiu tal papel. Nota-se, desde já, o arquétipo de mestre-aprendiz²⁹ nestes casos, num processo formador onde se ensina o fazer cultural, no caso, no fazer a *colinde* ou no *cantar santinho*³⁰. É neste sentido que a comunhão do rito do Terno de Santos pode educar e formar, pelos caminhos do sagrado, um *homo religiosus*, um *homo symbolicus* e um *homo festivus*.

As semelhanças com o Terno de Santos e sua cantoria não finda com a presença e papel do chefe/mestre. Assim como na Cantoria de Santinho, as *Colinde* utilizam a música como forma de apresentação (comunicação/linguagem), aproximando-se das casas a serem visitadas por meio da melodia, a qual harmoniza o ambiente festivo. Na caracterização da Cantoria de Santinho, o motivo da saída do grupo às ruas e às casas que os acolhem é a benção ao lar receptivo, depois das evocações necessárias ao santo do dia. Na *colinde* não é diferente:

Os *colindatori** trazem saúde e riqueza, representados por um raminho verde de pinheiro colocado num vaso cheio de maçãs e de grãos de ervilha. Recebem de presente, salvo nas famílias mais pobres, coroas de flores, bolos, frutos, carne, bebidas etc (ELIADE, 2011c, p. 212)

²⁹ O conceito de arquétipo foi desenvolvido por C. G. Jung. É pertinente lembrar que, no GEPIEM há uma pesquisa encarregada de tratar sobre o tema e tais polarizações deste arquétipo, trabalho este feito por Rose Mary Kerr de Barros.

³⁰ É comum ouvir dos membros do Terno as seguintes frases: “Vamos sair a cantar/tocar Santinho!”, “Hoje tem Cantoria de Santinho!”.

Trazer saúde e riqueza é sinônimo de bênçãos, dádiva ofertada pelo rito (*oratio*) e agradecida com o banquete cerimonial. Não precisaríamos citar Eliade (2011) para dizer que tais elementos são constituintes das funções mais arcaicas – solidariza-se com o comungar, por meio da mesa. O *oratio* prossegue na *Colinde*, e suas semelhanças com a *Cantoria de Santinho* ainda mais: “[o] chefe, seguido pelos outros *colindatori*, pronuncia alocações (*urare*) em que enaltece a nobreza, a generosidade e a opulência do dono da casa (...)” (ELIADE, 2011c, p. 212). Ora, como vimos nos próprios versos da cantoria aqui estudada, o agradecimento pela recepção se dá de forma explícita com o abençoar dos donos das casas, estes nomeados pelo mestre – ou até mesmo na felicitação de um aniversariante da casa (no dia).

Não obstante, há uma convergência mais gritante, entre *Colinde* e a Cantoria de Santinho, a qual se encontra na evocação do divino. Pois, nas *Colinde* não apenas canta-se às vésperas do Natal, mas também se representam, nela, devotos de santos diversos, já cristianizados:

Às vezes, os *colindatori* representam um grupo de santos (São João, São Pedro, São Jorge, São Nicolau). Entre búlgaros, certas *colinde* têm por tema a visita de Deus, acompanhado do menino Jesus, ou de um grupo de santos. Em outros lugares, os *colintatori* são “convidados” (*oaspeti bunj*) enviados por Deus para levar sorte e saúde.* Numa variante ucraniana, Deus vem pessoalmente acordar o dono da casa e anunciar-lhe a chegada dos *colindatori*. Entre os romenos da Transilvânia, Deus desce do Céu por uma escada de cera, num esplêndido traje ornado de astros, no qual estão também pintados os *colindatori*. (ELIADE, 201c, p. 212-213)

Assim, percebemos nos Ternos de Santos, e principalmente no Terno de Reis (prática mais comum no Brasil), a evolução/mutação das *Colinde*, as quais são encontradas em toda a Europa Oriental, até mesmo na Polônia. Comprovam-se, mais que diferenças, semelhanças, já que a *Colinde*, *a priori*, também “peregrinava” em nome de santos, como São João e São Pedro.

Na citação acima, Eliade nos traz uma característica romena, da prática em questão, mais precisamente da região da Transilvânia: “Deus desce do Céu por uma escada de cera”. Ora, notamos, nos versos da Cantoria de Santinho, fragmento próximo, para não dizer idêntico. Os santos do Terno descem à terra por uma escada de flores. Esta articulação é simbólica. A escada liga o céu com a terra. Há uma necessidade de visualização e legitimação da presença do sagrado. Assim, toma-se a escada como um meio; flori-la ou descrevê-la como uma escada de

material místico/não comum é, de certa forma, expressar que a presença da divindade que desce é muito bem vinda, efeito da evocação.

Desta maneira, notamos nas *colinde* o que Eliade nos apresenta como “cristianismo cósmico”, que engloba na prática universalizante matizes de diferentes origens, porém com um corpo semântico e coeso, dada a universalidade simbólica engendrada neste *corpus religiosus*. Referências à Criação do mundo, à vida dos Santos, ao mundo sagrado... derivações do universo religioso, estão presentes nas mais distintas *colinde* vivenciadas, principalmente, no sudeste europeu (ELIADE, 2011c).

As canções que tratam da aurora do mundo trazem o número 3 como constância. Teria, Deus, criado o mundo em três dias, mas, ao notar que o céu não cobria a totalidade da terra, o mesmo teria lançado três anéis, os quais transfiguraram-se em anjos para a construção de montanhas (ELIADE, 2011c). O número 3 multiplica-se no universo simbólico da *colinde* e no próprio nome **Terno** de Santos, como podemos ver no subcapítulo anterior. A **hierofania**, como a manifestação do sagrado é vista em ambos os casos, distintos, visto seu tempo/espço e sua historicidade, mas que são próximos e compartilham de um mesmo universo simbólico e imaginário, dada a comunhão cosmoformante (organizativa) que ambas manifestações representam.

Outro exemplar cultural que assemelha-se, simbolicamente, com o Terno de Santos pode ser notado na região friulana do século XVI. Com a investigação do historiador Carlo Ginzburg, culminada na obra *Andarilhos do Bem* (2010), percebe-se que em toda a zona de Friul³¹ havia confluências de tradições germânicas e eslavas, as quais tinham como prática um culto de fertilidade.

Os adeptos desses cultos, predominantemente noturnos, eram chamados de *benandanti*. Tais seres eram responsáveis pelo equilíbrio cosmológico e, como num anteparo maniqueísta, eram dotados do dever do bem, numa luta constante contra o mal. Porém, a competência dos *benandanti* restringia-se, neste caso, às colheitas e à fertilidade dos campos. Contudo, entre uma prática e outra, somavam-se às forças divinas de forma a garantir um bem geral. Ginzburg (2010) tratou deste momento

³¹ Friul é uma região histórica italiana, situada no nordeste da Itália – Udine é sua capital histórica.

como “batalha noturna”, onde os *benandanti* enfrentavam os *maliandanti*, numa esfera metafísica.

Essas histórias, comprovantes de uma manifestação de cunho popular e, de certo modo, religioso, foram registradas em tribunais de inquisição, onde tais práticas eram concebidas como demoníacas, ligadas à feitiçaria e bruxaria. Ginzburg traz o depoimento de um sujeito chamado Gasparutto, o qual fez parte deste encontro noturno, que diz:

[...] vão ora a um campo, ora a outro, ora ao de Gradisca, ora até ao de Verona, e reúnem-se para combates e divertimentos; e [...] os homens e mulheres que fazem o mal carregam e usam caules de sorgo que nascem nas hortas, e os homens e mulheres *benandanti* usam caules de erva-doce; e [...] vão ora um dia, ora outro, mas sempre na quinta-feira; e [...] quando fazem as grandes exibições vão para os grandes campos, havendo dias fixos para isso; e [...] os feitiçeiros e feitiçeras, quando partem, vão fazer o mal, e é preciso que sejam seguidos pelos *benandanti* para impedi-los; e, quando entram nas casas se não encontram água limpa nos baldes, não às adegas e estragam o vinho com certas coisas que enfiam pelas aberturas dos recipientes [...] (2010, p. 20)

Noutro depoimento, em 27 de junho de 1580 (convergência do período junino), o inquisidor frei Felice da Montefalco interroga Battista Moduco. Este último afirma ser um *benandanti*, pois tem a sina de combater o mal quatro vezes ao ano, durante a noite, de forma invisível. Moduco deixa o corpo físico e guerreia em espírito “(...) e nós andamos em favor de Cristo, e os feitiçeiros, do diabo; combatendo uns contra os outros, nós com os ramos de erva-doce e eles com os caules de sorgo” (2010, p. 24). Tais lutas metafísicas ocorreriam para a defesa das colheitas do trigo ou cereais, outras vezes pela integralidade dos vinhos. Havendo vitória por parte dos *benandanti*, a abundância era garantida. Portanto, todo este rito heroico pode ser traduzido como um rito à fertilidade.



Figura 38 – Representação *Benandanti* contra *Malendanti*.
Fonte: Luxnohex Museum.

No decorrer do interrogatório de Moduco, descobre-se que o “exército” do bem é orquestrado por um homem, o “Capitão”, este mais velho. O mestre da companhia emerge à noite, toca um tipo de tambor e chama todos aqueles comprometidos da salvaguarda do bem. Tal homem é um enviado de Deus, segundo Moduco, e carrega consigo um estandarte, “branco, e negra a bandeira, isto é, a haste que carrega diante de si. (...) nosso porta-estandarte leva uma bandeira de tafetá branco, bordado a ouro, com um leão (...) a bandeira dos feiticeiros é de tafetá vermelho, bordada a ouro, com quatro diabos negros” (2010, p. 25).

Portanto, percebe-se que toda a riqueza simbólica que paira no universo imaginal dos integrantes do Terno é fruto de uma vivência de fé ancestral que, se por um lado é situada em balizas temporais e regionais, por outro rompe com

qualquer presente, de mãos dadas à atemporalidade. Eis que o que aparece como mais pertinente é o fator universal deste simbolismo, que tanto está presente na *Colinde*, quanto na região friulana do século XVI; tanto na cultura do Egito Antigo, quanto na Cantoria de Santinho, em nossa cultura.

Compartilhamos o tempo e suas formas de comunicação com o sagrado, de nossos ancestrais, com o Terno de Santos do Povo Novo. O Cosmo se presentifica com essa prática da Cantoria através de elementos que nos apaziguam a alma e os sentidos. Neste tempo, emergem símbolos harmônicos, os quais são cantados e orados pela boca do mestre no intuito único de oferecer bondade às pessoas, em centelhas de luz: abençoar. À quão nobre labuta o Terno é fadado...

As próximas páginas desta dissertação busca dar conta do processo formador deste grupo. Na problemática que incita o trabalho: **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus*?**, identifiquei os símbolos dançantes no universo imaginário da cantoria. Agora, em que reverbera a comunhão destes símbolos? O próximo passo desta pesquisa buscou dar conta das nuances educacionais/formativas deste fenômeno, Objetivo Geral deste trabalho. Acalanto o pressuposto de que há uma **Educação Simbólica** na festa. Educação noturna, a qual rege e nutre o rito festivo, numa eufemização do Homem pelos caminhos do sagrado, na comunhão dos símbolos entoados pelo mais velho e repetidos pelos mais novos. Educação embalada não apenas pela noite, mas também pela musicalidade (equilibradora) do Terno de Santos.



5 A Educação Simbólica no Terno de Santos do Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito

Ver através da Cantoria de Santinho uma Educação Simbólica resume a busca deste trabalho. Sabemos que a festa como ambiente de formação cultural não é uma novidade. Mas especificar a simbologia como condutora de ensinamentos talvez seja o diferencial. O ritual ao nível de formação é deveras fecundo. Há nestas práticas todo um empenho secular que, exposto e praticado, introduz seus preceitos; e, na empiria, aquele quem o comunga é formado, com num ato de imitação.

Contudo a perspectiva de uma Educação Simbólica, além do “imitar”, como numa educação familiar na primeira infância, a oralidade condutiva do simbolismo ancestral é educante, e ratifica ensinamentos, que neste caso partem do mestre para seu grupo. Educação que ocorre em diferentes vias. Vias que comumente não temos contato no mundo acadêmico.

A festa é dotada de potencialidade e, por si só, é mestra ao educar a vida. Vida eufemizada pela santo, pela dança, pelo jogo, pela música... Ela preenche um tempo íntimo, acolhendo em nós o que temos de mais novo e de mais velho. Integra contrários e faz da angústia uma singela brincadeira. E é brincando, em festa, que o devoto forma-se, culturalmente. E se esta formação é cultural, ela esta fadada aos limites geográficos da comunidade pongondó, mas também transcende essas balizas, ao comungar de um rito ancestral. Aí está uma característica da Educação Simbólica: ela é “ninada” pela ancestralidade. Seu sono pode representar, aqui, sua transcendência, temporal e física.

Como vimos no capítulo teórico, Pessoa (2005) aponta de forma ímpar a educação na festa. Ou seja, percebe nas festividades uma tendência formadora, principalmente do que tange as crianças, as quais, brincando, educam-se num meio de alegria, compartilhando com amigos e familiares a música, a dança, o jogo, a brincadeira... e assim, apreendendo na festa os valores de um grupo, de uma comunidade, de uma região, de um estado e/ou até mesmo de uma nação. Numa festa, pode-se compreender nuances locais, nos gestos dos foliões, bem como nuances mais amplas, como no motivo do festejo. Há uma educação sem fronteiras. Onde o apreender é fruto que cai na praça, no salão, na casa, na volta da fogueira de São João... Mas percebo que a educação que Pessoa traz é aquela que parte da observação e prática/imitação dos gestos.

Se os ouvidos captam ensinamentos que ecoam pela voz do mestre e o corpo apreende, com o imitar, o tocar de um pandeiro (por exemplo), qual seria a Educação que neste escrito julgo **Simbólica**? Ela estaria além destas esferas de materialidade, da percepção a partir dos sentidos que utilizamos no cotidiano. Contudo, ela também não está sob os domínios do informal educacional; do cotidiano que faz o novato apreender pelo costume da atenção e repetição, pois a apreensão destes signos são comuns e diários, num tempo presente e fadado à totalidade das pessoas, banalmente profano (mesmo que necessário). Assim, não é ela uma educação informal, desprovida de intenção real, mesmo que reconhecida como ação condutora de crescimento/evolução, seja na criança, no adulto ou no mais velho.

Vimos que Maria da Glória Gohn (2006), tratou por definir e apartar os conceitos de *Educação Formal*; *Educação Informal*; e *Educação não-formal*. Os limites entre os tipos são, muitas vezes, tênues. Contudo, há distinção no motivo, além das características no ensino em si. Sabemos que a educação formal é aquela institucionalizada, encerrada entre os muros das escolas, por exemplo. Já a educação informal, conta com a despreensão da formação, mesmo fazendo-a – ao mesmo tempo em que “educa” e forma no cotidiano – seria ela a educação que os pais dão aos filhos; o aprendizado diário na interação com o meio social e cultural. O que se destaca com Gohn é a Educação não-formal.

Defendo que a formação do Terno de Santos muito se assemelhe a este tipo de formação, já que há a aprendizagem de habilidades; desenvolvimento de

potencialidades; e capacitação na ação em prol de objetivos comuns. Porém, há uma temática política, uma intenção consciente. Esta postura, ao meu ver, se repete em Miguel G. Arroyo, quando trata de *Outros Sujeitos, Outras Pedagogias* (2012). Existe a necessidade de se Ver neste processo que, nesta perspectiva, sim é histórico. Ser histórico é estar presente na História, é existir. Por isso Arroyo clama pela desconstrução da “a-historicidade” (p. 193-194-195) destes povos distintos, de práticas incomuns, de cores outras, de cultura não padronizada. Para Arroyo, há que se marcar muito bem este campo da História, onde tais sujeitos são sim incluídos, autores de sua própria trajetória.

Vale lembrar aqui que o conceito “a-histórico”, que muito fora utilizado nesta dissertação e é base para a tese que se forma, trata de dar conta da transcendência histórica. Ao contrário da “inexistência”, aqui, o que é a-histórico está não apenas em balizas temporais e espaciais particulares, mas sim no todo de nosso trajeto humano. Aqui, transcender a história é estar presente em toda ela. Então, é lógico que os sujeitos deste trabalho, caminhantes prometedores de bonança, são sujeitos históricos, e como tais devem ser percebidos, estudados e valorizados.

Contudo, o entendimento da natureza formativa no Terno de Santos, neste trabalho, é outro! D’onde parte esta educação que embala instauração?

Volto à minha problemática e aos meus objetivos para elucidar meu trajeto:

Ao iniciar este texto, já mergulhado nas teorias durandiana e eliadiana, das quais o simbolismo é cerne, tive a seguinte questão norteadora para ajudar-me a pensar a educação: **quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo Symbolicus, festivus e religiosus*?**

Através destes elementos simbólicos busquei desvelar um processo de educação presente na prática do Terno de Santos (objetivo geral deste trabalho). Os objetivos específicos consistiam em:

- 1) Mostrar os elementos simbólicos que emergem dos versos das Cantorias de Santinho e da ritualística tecida pelo Terno de Santos, com o apoio de gravações e fotografias;

- 2) Apontar a *hierofania* no Terno de Santos, por meio de sua cantoria, tecendo comparações com exemplos culturais similares em outros tempos/espços da História;
- 3) Explicitar o processo de educação desvelado no Terno, a partir da análise simbólica e da narrativa do mestre, fazendo relações com as teorias do Imaginário com vistas a pensar contributos à formação humana.

Trabalhei o primeiro objetivo específico trazendo as três cantorias juninas: de Santo Antônio, São João e São Pedro. O organograma dos elementos simbólicos pode mostrar o que emergiu dos versos. Após este recenseamento, projetado em uma leitura particular (emerge para cada um símbolos diferentes), uma ampliação dos sentidos simbólicos foi feita, o que constituiu uma primeira parte da análise. A segunda parte da análise dos dados se deu na busca da hierofania (objetivo segundo), ou seja, na aparição do sagrado em exemplos culturais similares. Esta comparação, eliadiana, mostra a ancestralidade da Cantoria. Foram trazidas as *Colinde* eslavo-romenas e a manifestação italiana pesquisada por Ginsburg, com o exemplo de uma conduta religiosa/cultural dos *Benandanti*. O explicitar do processo educativo (terceiro objetivo específico) se dá, principalmente, neste capítulo. A narrativa do mestre (Apêndice B) veio a ratificar este processo formativo distinto. Da narrativa, foi possível perceber que a natureza dos conhecimentos do mestre é outra. Ela não é institucionalizada/formal, mas sim comum a um ambiente ainda rural, culturalmente ligado à natureza e às tradições mais primevas. Logo, este conhecimento, quando passado para os demais, tem uma forma sensível. Sua condução é, por essência, simbólica. Além do modo específico de educação (simbólica) percebo um estado específico de vigilância e/ou regência desta formação.

Encontro duas polaridades femininas que regem a manifestação que educa; imagens simbólicas que embebem todo o rito festivo numa analogia imprescindível com a Educação e sua formação. Estas imagens não são apresentadas aqui como meras convergências, para justificar a transcendência atemporal das festividades religiosas e a comunhão destas com os céus. Estas imagens emergem para evidenciar que esta **Educação Simbólica**, mesmo que abençoada por um tripé de santidade varonil e entoada pela boca de um mestre, tem sua matiz feminina, na esfera espiritual desta manifestação cultural.

Posso dizer que, se os Santos abençoam os Homens, a noite e a música, como figuras equilibrantes, embalam e sacralizam essas bênçãos. São elas as responsáveis pela Educação da festa, já que é através da noite que os nutrientes simbólicos do Imaginário desta comunidade reverberam ensinamentos, neste ritual noturno; e é por meio da música, que tais símbolos são lançados – do/no universo imaginal para esta representação sacro-profana, dada a inteireza da Cantoria, onde fora da casa canta-se aos santos e dentro dela aos Homens, num típico bailão gaúcho.

Lembremos que somos *homo symbolicus*³², e por isso somos sensíveis ao Cosmo e seus sussurros. O que o Terno de Santos, por meio de sua Cantoria, com seus ritos e motivos, pode ensinar? Por meio de uma Educação Simbólica, ensina-se/instaura-se/perturba-se a ancestralidade. E esta intimidade com a origem é um compromisso destes devotos, que anualmente reatam os laços de compaixão com os santos, mas além deles, com polaridades femininas.

Se os santos juninos são clamados apenas quando seus devotos estão à beira d'alguma porta, invocando-os a descer a escadaria, poderíamos inferir que a “proteção”, em todo o percurso que tais homens e mulheres fazem, nas estradas silenciosas que os passos marcam, lhes falta. O estandarte carregado pelos devotos em todo o trajeto se mantém enrolado. As bocas mudas, que ousam abrir em cochichos breves, não trazem aos ouvidos orações ou clamores de bênçãos. Quem os vigia?

Os caminhantes da santa hora lançam-se ao caos no cumprimento de uma sina. A noite está sobre suas cabeças e vela o rito. Não posso deixar de metaforizada a noite com a figura da divindade Nut. Ela os protege, bem como zela por todo mundo, com seus grandes braços e pernas que tocam o chão, como num arco. Este exemplo cultural que diviniza a noite parece o mais plausível para uma tecedura análoga à figura feminina na manifestação do Terno.

Nut é a vestimenta de um importante arquétipo, presente na cultura do Antigo Egito, que atravessa o cosmo: o da “grande mãe”. Este arquétipo, geralmente

³² Como muito bem diz Lúcia Maria Vaz Peres, “recaímos na certeza de que o *homo sapiens* necessita ser compreendido fundamentalmente como *homo symbolicus*, analisando os fenômenos com suas formações simbólicas no universo das organizacionalidades sociais. O que requer uma “hermenêutica instauradora de sentido”, permitindo a compreensão dos dinamismos que regulam a vida social e as manifestações culturais” (2004, p. 10). Logo, não apenas endossamos nossas certezas da sensibilidade humana, quanto percebemos tal endosso nas relações do Terno de Santos. Sua Educação é Simbólica.

visto nas culturas humanas de todo o trajeto antropológico, mais esteve ligado à terra, em oposição ao(s) céu(s). No entanto, neste exemplo há a personificação (com *Nut*) do feminino na natureza celeste. Segundo Campbell (2010, p. 75), *Nut* aparece na linhagem divina egípcia, descendendo dos deuses gêmeos, *Shu* (masculino) e *Teinut* (feminino), os quais descendiam diretamente de *Atum*. *Nut* e seu conjugue/irmão *Geb* deram origem a dois pares de gêmeos, oposto, o são eles: *Osíris* e *Ísis*; e *Set* e *Néftis*³³.



Figura 39 – Nut, a deusa celeste sobre os demais deuses egípcios.

Fonte: <https://dezmilnomes.wordpress.com/2010/10/17/deusa-egipcia-nut/>

Nut, como deusa noturna, engendra os sonhos daqueles que adormecem, mas também as angústias/medos daqueles que por ela são velados; acolhe o sono,

³³“ A concepção egípcia do cosmos é eloquentemente ilustrada nas representações que mostram a deusa Nut, personificando o céu, suspensa sobre a terra, o deus Geb, através da acção de Chu, o deus do ar e da atmosfera. Debaxo do sol estendia-se o cosmos, o domínio da luz e da vida, ao passo que, para lá das fronteiras do céu e da terra, estendia-se o caos, a escuridão, o silêncio e a inércia. A este caos que envolvia o mundo, os egiptólogos dão o nome de Nun. Nos textos egípcios, no entanto, a palavra utilizada para designar a região exterior ao cosmos é nu, termo que significa ‘água’ ou, mais correctamente, ‘água primordial’ . Estas águas formavam um oceano infinito e estático que se estendia acima do céu e se prolongava para o mundo inferior, dando origem à água que alimentava os rios e os oceanos da terra . A ligação entre o céu e a água era de tal forma estreita que o nome da deusa do céu, Nut, significava ‘A que pertence à água’. Congruente com esta perspectiva líquida do céu, o deus Ré, ao percorrer os céus durante o dia, fazia-se deslocar numa barca. (SOUZA, 2014, p. 315-316).

mas também a morte; ela é ternura e, ao mesmo tempo, engano. O que ocorre, aos olhos da noite, não é visto pelos olhos dos Homens, e tal segredo nos assombra.

A capacidade de absorção da noite faz com que todo o exprimível não apareça; tão pouco as diferenciações daquilo que se manifesta na noite – ela é senhora do mistério³⁴. Entretanto, o trajeto noturno desses caminheiros do bem³⁵ está fadado a um único fim: chegar à casa predestinada. Nada além de locomover-se pelas estradas é feito, anda-se com o estandarte enrolado no próprio mastro. Por este motivo o trajeto é silencioso, quanto ao som e quanto aos gestos (corpo).

No entanto, esses passos são orquestrados por um rico imaginário, o qual fervilha no silêncio do breu; a senhora do mistério passa a ser senhora da reminiscência, a qual possibilita o recordar. Não seria este recordar um acesso constante à memória coletiva que, aqui, é peregrina? Ou seja, um peregrinar! Memória mesclada ao Imaginário, (re)educam o homem trazendo em mente o devido propósito.

Em cada passo, o mestre tem acesso às suas histórias de Cantoria e as torna alegorias, exemplares e didáticas, para o reforço de seu *savoir-faire*; seus “discípulos”, da mesma forma, recordam os versos cantados em outros anos, do devir agir frente à porta ou dentro da casa. O caráter obscuro e “perigoso” da noite também é aguçado para as percepções do “momento trajeto”. Assim, a noite, com seu breu, teima em impor sua dualidade de forma equilibrada.

O escuro da noite prevê introspecção. A introspecção é fecunda no aprendizado de si. O aprendizado de si requer mergulho no interior daquele que busca apaziguar-se consigo e com os outros. Trajeto fora, trajeto dentro, que apreende preciosidades. Do silêncio partem imagens, e quanto mais quieto estiverem os ouvidos e os corações, mais imagens brotam na mente daquele que “ora em silêncio”. Tais imagens estão condicionadas àquele instante, porém, migram

³⁴ “A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação da vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *ideias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo o símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brilhará a luz da vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 640).

³⁵ Analogia aos “andarilhos do bem”, ou *benandanti*, estudados por Carlo Ginsburg. Esta comparação ainda será tecida n’outro momento.

para a eternidade imaginal e bailam, umas com as outras, entre os devotos, para a feitoria do rito sagrado, equilibrador social/espiritual, sob o céu tismado.

Mas não é apenas do *noir* que a noite é pintada. A palheta de cores noturnas é diversa e tais tons e colorações, assim como as notas musicais, podem interferir na introspecção, influenciando ao mergulho em si quando percebidas de forma atenta, contemplada. Se no regime diurno da imagem as cores percorrem a paleta dialética do claro/escuro, o regime noturno prevê “toda a riqueza do prisma e das pedras Preciosas”. Lembremos de Durand (2012), que nos diz que:

[o] eufemismo que as cores noturnas constituem em relação às trevas parece que a melodia o constitui em relação ao ruído. Do mesmo modo que a cor é uma espécie de noite dissolvida e a tinta uma substância em solução, pode-se dizer que a melodia, que a suavidade musical tão cara aos românticos é a duplicação eufemizante da duração existencial. A música melodiosa desempenha o mesmo papel estático que a noite [...] O simbolismo da melodia é, portanto, como o das cores, o tema de uma regressão às aspirações mais primitivas da psique, mas também o meio de exorcizar e reabilitar por uma espécie de eufemização constante a própria substância do tempo” (p. 224-225).

É neste sentido e nesta palheta de cores que reverbera um mergulho em si, onde esses caminheiros reconciliam-se com a senhora do mistério, a noite. Ela proporciona a eles a reflexão pelo seu próprio “engolimento”, nuance típica de um simbolismo *duo*: *nictomórfico* (relativo à noite) e *catamórfico* (relativo à queda), porém, nesta amálgama simbólica, o primeiro sobressai, traduzindo o trajeto do Terno como a superação das trevas. Em *cantoria*, antes dos Santos, a noite nos guarda. E é ela, personificada aqui como *Nut*, quem rege o rito, do início ao fim. Pois mesmo que o galo anuncie a Alvorada, geralmente o astro rei não chega a perceber os caminhantes ao retorno de suas casas. Salvo exceções, como em apresentações diurnas, solicitadas em eventos.



Figura 40 – O Terno no Ponto de Cultura Arte Estação, no Cassino/RS. À esquerda o Sr. Vilmar (Sanfona); ao centro o Sr. Paulo (Mestre) e à direita Ivosni, meu pai (Violão).
Fonte: Jornal *Diário Popular*. Segunda-feira, 3 de Maio de 2010.

A música, assim como a noite, é fator imprescindível para que tudo aconteça. A musicalidade do terno embala os devotos. Com duas notas, num ritmo que pende à valsa, aqueles que acompanham o Terno colocam-se aos céus numa postura de respeito e concordância com o rito. O embalar-se, neste caso, assemelha-se ao ajoelhar, levantar as mãos, baixar a cabeça... Durand (1988) nos diz que a redundância significativa dos gestos vem a constituir a classe dos *símbolos rituais*, e faz menção ao movimento dos muçulmanos a se prostrarem ao Oriente no momento da prece, bem como o ato do padre cristão ao abençoar o vinho e o pão. Na Cantoria, quem não se embala, parece menos sentir a energia daquele ato religioso. Há uma emoção, verificável com a observação, que inunda o chão do pátio da casa que deverá ser abençoada. Solo este que de sereno já está batizado.

A música conduz as santas palavras do mestre, os símbolos ancestrais da Cantoria pongondó. Sua rítmica auxilia os foliões e os educa, na colocação dos versos, que por eles são repetidos. A música, portanto, aqui também é Senhora. Musicalidade que poderíamos metaforizar com a figura de *Hathor/Hator*, divindade egípcia próxima às mulheres, à hora do parto, à fertilidade “humana”. Era assimilada ao amor, à alegria, beleza, dança, teatralidade e à música.

Contudo, também poderíamos perceber as imagens de musas gregas regendo o rito, Julgo que tais musas são metáforas ainda mais pertinentes para percebermos que a música também rege o rito e conduz a Educação Simbólica.

A musa Euterpe, a *doadora de prazeres*, aquela que dá júbilo, tem sua ligação à música, segurando um instrumento de sopro, com uma coroa de ramos na cabeça; Polímnia, a *de muitos hinos*, sendo ela musa dos cânticos e hinários sagrados, ou das narrações históricas; e Terpsícore, a *que adora dançar*, tem a competência de musa da dança, mas também dos cantos corais e portadora da cítara ou da lira.



Figura 41 – Euterpe, Polímnia e Terpsícore (da esquerda para direita, respectivamente).

Fonte: <http://portaldemandalas.blogspot.com.br/2011/08/as-9-musas-gregas.html>

Tais musas, zeladoras da musicalidade, ratificam a importância da música e de sua harmonia para o *antropos*. A musicalidade, assim como o imaginário, é (re)equilibradora psíquica, o elemento que apazigua a ação diurna da luz dos santos, já que nos toca/influi, na medida em que bebemos suas notas. A harmonia musical introduz sentidos e reverbera ações. A docilidade de uma canção pode fazer com que o corpo relaxe e expurgue angústias. O agito de um tambor, pode levar-nos ao transe frenético, conectando-o com campos metafísicos. A nossa Cantoria de Santinho **embala**.

Neste caso, há uma tradução cósmica. Se somos energia, e pela matéria/corpo atuamos com nossa inteligência, a música pode, também, ser de outra esfera (metáfora), e se faz presente (materializa) via o canto e ao toque dos instrumentos³⁷.

³⁷ Pois a inaudível "música das esferas", que é o sussurro do cosmos no ser, torna-se audível através da música; é a harmonia, o significado da ordem social, e a harmonia do próprio espírito descobre

A inserção da música como necessidade vital é plausível na medida em que a sentimos como catalisadora de emoções. Mudança de estado que ratifica o motivo organizacional das melodias, que colocam as coisas nos seus devidos lugares (harmonia), de acordo com aquilo que escutamos. Mas, para qualquer trajeto ao sagrado, parece que a melódica se faz presente quando não há a necessidade do silêncio, música cósmica não traduzida. A música pode ser bênção, (e neste caso o é) ela pode ser dádiva... As cornetas celestes são anunciadoras do sagrado.

Com os coros dos céus entoados, a música se fez, e diversos foram os mundos que se harmonizaram³⁸. A música vela a alma, enquanto lhe ocupa e lhe encaminha para as vertentes cósmicas da sobriedade ancestral. Lembremos que Eliade nos diz que o equilíbrio/apaziguamento ocorre quando fazemos o caminho inverso à nossa ancestralidade. No mais íntimo, no mais primitivo de nós. Lá nos encontramos, nos identificamos quanto uno e quanto todo. Por isso a “sobriedade” ancestral.

Portanto, é perceptível que a condição de aprendizagem do Terno é outra. Ela tem um fundo musical sagrado, o qual embala os devotos. O embalar está associado à postura copulativa (DURAND, 2012), onde a ação rítmica é comparada com a sexualidade, modelo natural acabado e que projeta-se em compassos sazonais que sobredetermina uma fricção tecnológica – exemplos como a roda de fiar, o isqueiro, a vasilha onde se bate manteiga são tecnologias que em si trazem a rítmica sexual. E, de fato, algo é “concebido” a cada cantoria. É o melhor gesto para simbolizar vida, continuidade e, principalmente, harmonia. Os versos cantados vão alimentando os devotos que movimentam-se num encaixar do símbolo. A Educação Simbólica é **embalada**. E esta transmissão só se dá pelo zelo da noite e da música.

nela sua consonância. Essa idéia é básica à música confuciana, bem como à música indiana; essa foi, é claro, a crença pitagórica, e foi uma idéia fundamental, também, da nossa Idade Média: daí o canto contínuo dos monges, que se exercitavam diligentemente em consonância com o coro dos anjos. (CAMPBELL, 2010, p. 96-97)

³⁸ O Bem-aventurado, sozinho, acompanhado apenas de sua própria decisão, com a mente firmemente determinada, ergueu-se como um leão ao cair da noite, na hora em que as flores se fecham e, encaminhando-se para uma estrada que os deuses tinham forrado de bandeiras, apressou-se em direção à árvore Bodhi. Cobras, gnomos, pássaros, músicos divinos e muitos outros seres o veneraram com perfumes, flores e outras oferendas, **enquanto os coros dos céus entoavam música celestial; de maneira que os dez mil mundos ficaram repletos de aromas agradáveis, grinaldas e brados de júbilo**. (CAMPBELL, 2010, p. 22, a) [grifo nosso]

A transmissão educativa, via os elementos simbólicos que teceram a problemática desta pesquisa e se mostraram presente na análise das cantorias, se dá na medida em que há um pertencimento do indivíduo com o rito. A relação da Educação Simbólica com seu educando depende não apenas da passagem do símbolo, do Cosmo ao Ser, mas sim de todo um cabedal patrimonial (herança ancestral). Pois, como visto, é aquilo que vem do “pai” (ou mãe/ancestrais) que nos faz (re)conciliar com a atemporalidade; reencontro do *Homo* em seu trajeto antropológico; soma-se neste encontro as condições/intimações do seu meio, junto a às farpas sociais e políticas, e o Imaginário, culturalmente alicerçado porém cosmicamente flexível.

Assim, os mais jovens recebem um ensinamento típico/único, pela Cantoria, por meio dos mais velhos e, principalmente, do mestre. Percebe-se que a relação pedagógica se configura como um processo de iniciação e que há um arquétipo onde o mestre é provedor do conhecimento, dotado ele de alguma partícula da cultura universal e do patrimônio (SANTOS, 2002). Porém, no compartilhamento dos símbolos, sob a (in)finitude de Nut e a regência das musas, o típico expande-se e torna-se totalizante, não de uma cultura, mas sim da Cultura – não apenas pongondó (local), mas Humana. Essa expansão atinge a imaginação, ela adentra o universo Imaginário e traz, lembrando Gilbert Durand, a “louca da casa” pela porta dos fundos para confraternizar, num espaço/tempo outro, a Educação de um sujeito integral.

Este “conteúdo expandido” deve ser íntimo àqueles que ouvem o tocar da gaita, do violão, da voz do coral... Deve ser íntimo para quem carrega o estandarte, para quem observa o santo, e para quem abre a porta. Há uma necessidade de criação de forte impressão, junto aos caminhantes/receptores. As imagens veiculadas, para um exitoso discurso educativo, tem que ser dotadas de intensidade e de expressividade, no intuito de atração (ARAÚJO, 2006). E essa expressividade está totalmente ligada á estética e é condicional para a decadência ou consolidação do discurso educativo.

Para o mestre, o prosseguimento da Cantoria de Santinho é certa, dada a beleza deste ritual. Logo, tal discurso educativo, de cunho simbólico, também estaria resguardado. Segundo ele,

Impossível a hora em que eu não puder cantar mais... alguém vai seguir, pois é uma coisa boa e não vão deixar morrer. Tenho certeza! Como eu segui alguém vai seguir meu rastro. Pois é uma coisa muito boa, é uma confraternização muito bonita. A gente abençoa a casa que a gente vai, a gente é abençoado. A gente tem a crença que o santo daquele dia nos protege de muita coisa... na saúde, na área de amizade, de carinho. Isso tudo faz parte do nosso terno. Então a gente faz muita amizade com isso aí e é muito respeitado, pois é uma coisa de muitos anos. Isso é do princípio aqui do Povo Novo.

Quando a crença inunda o rito, como vimos neste trecho, é que todo o sentido da Cantoria deixa ser visto. É quando a imagem cativa que a voz do coro se torna *una*, melódica... É neste instante que o corpo arrepia, o embalo se intensifica, os instrumentos endossam, e a Cantoria se torna sacra. E, para aqueles que comungaram do canto aos santos, percebe-se a beleza do ato que clama bondade. E a festa junina se torna almada, na percepção da descida dos santos, sob o olhar da noite. Neste momento, quase batismal, aquele que nunca participou do rito, principalmente as crianças, começam então a viagem sagrada. Neste caso, se dá a iniciação de uma Educação Simbólica³⁹.

Ensina-se/instaura-se a retomada ao arcaico, para a recuperação de virtudes humanas imprescindíveis para o apaziguamento da alma. O iniciar desta educação é particular, é íntima e divide águas. Ser devoto dos santos do período junino é ter apreendido, sob o véu da noite, receber o Terno que por zelo e crença surgem do breu para abençoar sua casa. É cantar, num ritmo materno, os versos da ancestralidade que nos cala símbolos curativos e amorosos. Assim se dá a iniciação de uma Cantoria.

³⁹ “A iniciação, enquanto experiência arquetipal típica de toda a existência humana autêntica, não é exclusividade do homem tradicional, pois está sempre ao alcance do homem de hoje reactivar, em determinadas condições existenciais e em determinadas etapas da vida, o seu esquema arcaico. Compete assim a uma pedagogia remitologizadora ensinar a reativar este esquema arcaico da iniciação de forma que o sujeito possa ultrapassar as suas crises existenciais num esforço de recuperar novamente a confiança perdida na vida, a sua vocação, o seu destino, enfim aprender a olhar a morte como um “novo nascimento”. A iniciação visa pois realizar o desejo da transmutação espiritual sentida pelo ser humano de todos os tempos e de todas as culturas” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 138).

Pela fala do mestre,

Eu canto de mestre faz 40 anos, ou mais de 40 anos. Porque o nosso primeiro mestre, eu era criança, e tinha o Antinho aqui que era o Mestre. Ele cantava e tinha vários Ternos aqui, mas ele era um dos melhores Guiás. E eu sempre andei com ele, desde criança. Ele saía de noite e a gente saía com ele, nas noites de Santo Antônio, São Manuel, São João e São Pedro. 12 para 13, Santo Antônio, 17 para 18 São Manuel, 23 para 24 São João e 28 para 29 São Pedro. [Galos cantando ao fundo] E a gente começou a cantar com esse mestre, que faleceu faz uns 15 anos... E eu comecei a cantar com ele, comecei a cantar e a gostar e a aprender. E desde criança, era o divertimento que a gente tinha, pois quando a gente era rapaz tinha pouco divertimento. A gente ficava contando que chegasse o mês de junho, para se reunir, brincar e sair nas noites. E a gente cantava o mês inteiro, a gente cantava todos os dias, a gente arruma aonde ir. E a gente pegava uma gaíta e um violão, e quando não tinha gaíta pegávamos dois violões e um pandeiro e saía... juntava umas moças aí e saía a cantar. Ia numa casa, ficava uma hora ou duas numa casa. A gente chegava a ir em quatro casas.

Percebe-se que a vivência na festa educou o mestre Paulo. Brincando ele acompanhou o educador da palavra sagrada. Cantou, cantou... e cantando foi tornando-se quem é, o guia do Terno de Santos do Povo Novo.

Vivemos num tempo onde podam-nos a imaginação criadora, eufemizante e equilibradora. Nosso contexto político desfalece ao solo os brotos da esperança de uma Educação mais humana e sensível. Banem, das sagradas salas de aula, os conteúdos capazes de dar ao caminhante da primeira hora o aconchego à alma, que peregrina num trajeto de coragem para uma formação que deveria ser plena, justa e íntegra. Extinguem aos poucos a área humana, a inclinação pensante, a propensão poética, as habilidades artísticas e o apurar sensorial. Ata-se o conhecimento no tronco tecnicista, com os grilhões redutores do pensamento direto e exato,

racionalizado positiva/comteanamente as informações que, pelos mestres enfraquecidos, são despejados aos olhos dos alunos – sim, vendados ao novo, coberto para um futuro de aprendizagens. E quão belo é o descortinar/desvendar, de nós mesmos, neste caminhar para a Educação. A euforia do aprender apreendendo.

Mas, quão penoso é o passo daquele que procura a transcendência na Educação formal. Que busca espaço para seus sonhos, para suas emoções, para tudo aquilo que lhe toca a alma. Como um coxo, tropeça nas pedras da normatividade de um Ensino padronizado e inflexível, entristece em não fluir no caminho da sensibilidade, já que as pedras do iconoclasmo lhe ferem os pés. Passos que, por sua vez, são sonhadores de caminhos aromados, de flores iconodúlias, onde as imagens são potentes de possibilidades, onde as promessas de futuro se perdem dentre os infinitos de um presente almadado – alma multipolarizada, que tende a incutir em cada um o compromisso da liberdade e da criação, onde não exista paradoxo na presença da razão e emoção num só lugar. Parece-me que o espaço festivo neste caso da Cantoria de Santinho é cultural e formativo e educa, simbolicamente, todos que comungam do rito. A festividade dá conta da transmissão de conhecimento (cultural) e ao mesmo tempo acalanta o espírito neste educar.

Nesta “batalha” minha sina mostra-me com um galho de erva-doce em mãos, como no combate friulano, a favor de uma Educação sensível. Tentei, nas últimas páginas deste dissertar, oferecer outro sentido à Educação, um sentido simbólico, o qual possa ao menos plantar no Homem outras possibilidades formativas. E por fora dos muros escolares percebi tal movimento. Movimento orgânico, despretensioso e sim, exitoso como nas tradições africanas, onde o Griô, mestre orador, passa todo um cabedal cultural para aqueles que, em roda, o escuta. A circularidade flui o conhecimento. A festa em junho é circular, volta-se à sabedoria do Mestre e do mundo anualmente. Generosa formação de um ritual lapidar, que oferta com ternura e respeito uma Educação Simbólica.

Referências

ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado de. Imaginário Educacional: figuras e formas. Niterói: Intertexto, 2009.

ARROYO, Miguel G. Outros Sujeitos, Outras Pedagogias. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

BACHELARD, Gaston. El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento. México: FCE, 1958.

CAMPBELL, Joseph. As máscaras de deus: mitologia oriental. São Paulo: Palas Athena, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COX, Havey. A festa dos foliões. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____ As Estruturas Antropológicas do Imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURKHEIM, Émile. As formas elementares de vida religiosa. São Paulo: Paulus, 2008.

DUVIGNAUD, Jean. Festas e Civilizações. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. História das Crenças e das Ideias Religiosas. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 2v.

_____ História das Crenças e das Ideias Religiosas. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 3v.

_____ *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso.* São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____ *Mito e Realidade.* São Paulo; Perspectiva, 2013.

_____ *O Sagrado e o Profano.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____ *Tratado de História das Religiões.* Lisboa: Edições Cosmos, 1977.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa.* São Paulo: Atlas, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII.* São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOHN, Maria da Glória. *Educação Não Formal, Aprendizagens e Saberes em Processos Participativos.* Investigar em Educação - II^a Série, Número 1, 2014.

_____. *Educação não-formal, participação na sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas.* Ensaio: *aval. pol. públ. Educ.*, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

JACCOUD, Mylène; MAYER, Robert. *A observação direta e a pesquisa qualitativa.* In: *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.* SALLUM JR, Basílio (Coordenador). Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

MOURA, Margarida Maria. *Festas, ritos e celebrações.* In: *Questões ambientais e sociabilidades.* LUCENA, Célia Toledo; CAMPOS, M. Christina Siqueira de Souza (orgs). São Paulo: Humanitas, 2008.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand.* Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

PERES, Lúcia Maria Vaz. *Dos saberes pessoais à visibilidade de uma Pedagogia Simbólica.* Tese (Doutorado em Educação). Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 1999.

_____. Imaginário: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, UFPel, 2004.

_____. Apontamentos sobre Polarizações Míticos-Simbólicas: Matriciando a escrita (auto) biográfica de estudantes de pós-graduação. In: SOBRAL, Cleuza Maria Dias; PERES, Lúcia Maria Vaz. (Org.). Territorialidades: imaginário, cultura e invenção de si. Natal/Porto Alegre/ Bahia: EDUFRN/EDIPUCRS/EDUNEB, 2012.

PESSOA, Jadir de Moraes. Aprender e ensinar nas festas populares. Rio de Janeiro: Salto para o futuro/TVE Brasil, Boletim 02, abril de 2007.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertuline. A Vila do Rio Grande de São Pedro: 1737-1822. Rio Grande: FURG, 1987.

SANTOS, Marcos Silveira. A Cultura das Culturas: Mytho e Antropologia da Educação. Cad. Educ. FaE/UFPel, Pelotas (18): 135 – 152, jan./jun. 2002.

_____. “Fiesta & Educação Ancestral em Ameríndia: um exercício mitohermenêutico”. In: Imaginário: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, UFPel, 2004.

SILVA, Marina Raymundo da; RIBEIRO, Pascoalino. Os Ternos de Reis em Osório (com apresentação de ritmo musical vivenciado costumeiramente pelos grupos por volta de 1862). Anais eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore - UFSC, Florianópolis, 14 a 18 de outubro de 2013.

SOUZA, Rogério Ferreira de. O Imaginário Simbólico da Criação do Mundo no Antigo Egito. Porto: Universidade de Porto, 2014.

TEIXEIRA, Joaquim de Sousa. Festa e identidade. Comunicação & Cultura, nº 10, 2010, pp. 17-33.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand: imaginário e Educação. Niterói: Intertexto, 2011.

WALTER, Philippe. Mitologia Cristã: Festas, ritos e mitos na Idade Média. Maceió: EDUFAL: CESMAC, 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. O imaginário. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. Introdução ao Imaginário. In: Variações sobre o Imaginário. ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.). Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. Educação e Imaginário: Introdução a uma filosofia do imaginário educacional. São Paulo: Cortez, 2006.

Apêndice A

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Através deste termo, convidamos o Sr. (a) _____
_____ RG nº _____,

a participar da pesquisa intitulada: *A Educação Simbólica no Terno de Santos do Povo Novo/RS: o imaginário festivo educando para o sensível.*

O objetivo desta pesquisa é perceber as Cantorias de Santinho do Povo Novo como potencial material simbólico, o qual é capaz de dar subsídio à uma formação/educação distinta, fora dos muros escolares. Neste intuito, a temática “festas populares e religiosas” será trabalhada por uma perspectiva histórica, com a História das Religiões e Religiosidades, por Mircea Eliade; bem como com a perspectiva educacional e antropológica, valendo-se então da Teoria do Imaginário, principalmente com Gilbert Durand.

Sua participação é de extrema importância, já que és sujeito de uma manifestação cultural ímpar, que é o Terno de Santos. Festejo este o qual merece ser (re)conhecido por todos e, também, estudado e registrado. Eis um motivo desta pesquisa, registrar a Cantoria de Santinho do Povo Novo.

Para a feitura desta pesquisa, será feita uma Observação Direta nos locais de cantoria, ou seja, a inserção deste pesquisador que é, também, um devoto do Terno. Além da observação, haverá o registro das cantorias, nos dias de Santo Antônio, São João e São Pedro. Além disso, haverá o registro de entrevista, para um melhor entendimento do conteúdo da festa.

O conteúdo dos materiais destas coletas servirá para a produção de uma dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas. Ressalto que todo o material coletado estará disponível para averiguação a qualquer momento. Na divulgação dos resultados os nomes dos participantes poderão aparecer, já que nossa teoria aprecia os sujeitos da pesquisa como detentores de voz e identidade, as quais devem ser valorizadas. Tal conduta é ratificada pelo interesse dos participantes em aparecerem neste trabalho.

Todos os dados das entrevistas serão armazenados em CD-ROM, ficando sob a guarda do pesquisador e posteriormente serão arquivados no Núcleo de Arte e Linguagem e Subjetividade da Faculdade de Educação na sala 258 da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, por cinco anos e após este período serão incinerados.

Após esclarecimento e cientes dos objetivos, riscos e benefícios desta pesquisa, abaixo assinam a autorização para a utilização dos dados obtidos, o pesquisador, a orientadora da pesquisa e o sujeito participante.

Eu, _____, aceito participar da pesquisa *A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS* e concordo com o que foi exposto acima. Declaro que fui esclarecido quanto a liberdade de retirar meu consentimento e que responderei as questões por livre e espontânea vontade, sendo o Terno de Santos fotografado e gravado por consentimento. Este documento será assinado em duas vias , ficando uma em meu poder e outra com o pesquisador.

Pelotas, _____ de 2017.

Participante

Alexandre da Silva Borges

Cel: (53) 991735341

E-mail: alexandreborgesh@gmail.com

Pesquisador

Dr^a Lúcia Mara Vaz Peres

Cel: (53) 981247270

E-mail: lp2709@gmail.com

Orientadora da Pesquisa

Apêndice B

Narrativa do Mestre Paulo, na tarde do dia 28 de junho de 2016

Alexandre: Fale sobre o Terno e como o Senhor se tornou mestre.

Sr. Paulo: *Eu canto de mestre faz 40 anos, ou mais de 40 anos. Porque o nosso primeiro mestre, eu era criança, e tinha o Antinho aqui que era o Mestre. Ele cantava e tinha vários Ternos aqui, mas ele era um dos melhores Guias. E eu sempre andei com ele, desde criança. Ele saía de noite e a gente saía com ele, nas noites de Santo Antônio, São Manuel, São João e São Pedro. 12 para 13, Santo Antônio, 17 para 18 São Manuel, 23 para 24 São João e 28 para 29 São Pedro. [Galos cantando ao fundo]*

E a gente começou a cantar com esse mestre, que faleceu faz uns 15 anos... E eu comecei a cantar com ele, comecei a cantar e a gostar e a aprender. E desde criança, era o divertimento que a gente tinha, pois quando a gente era rapaz tinha pouco divertimento. A gente ficava contando que chegasse o mês de junho, para se reunir, brincar e sair nas noites. E a gente cantava o mês inteiro, a gente cantava todos os dias, a gente arruma aonde ir. E a gente pegava uma gaita e um violão, e quando não tinha gaita pegávamos dois violões e um pandeiro e saía... juntava umas moças aí e saía a cantar. Ia numa casa, ficava uma hora ou duas numa casa. A gente chegava a ir em quatro casas.

Hoje nós diminuímos, porque mudou. As recepções são muito bem feitas. Recebem a gente com muita comida. Comidas típicas da época do inverno, como várias coisas, alguns fazem sopão, outros fazem tudo que é tipo de frios pra receber e quentão... e doces de várias qualidades. Então, mudou muito. Hoje está bem sofisticado o Terno de Santinho e muito bem divulgado. Nós temos vídeo já gravado... Já tem uma gravação feita, mas ainda não foi lançada. Temos o DVD, que conta a história, conta alguns pedaços do Terno de Santo Antônio, Terno de São João, Terno de São Pedro... O vídeo está bem feito, mas, ainda não foi do Terno todo. Nós vamos gravar e lançar um CD com os Ternos todos [leia-se todos os dias de cantoria, com o mesmo Terno/Grupo]. Em seguida já estará arrumada a gravadora e tudo certinho, para a gente fazer, pois fica um documentário. E quem quiser seguir depois de ver... Porque alguém vai seguir. Impossível a hora em que eu não puder cantar mais... alguém vai seguir, pois é uma coisa boa e não vão deixar morrer. Tenho certeza! Como eu segui alguém vai seguir meu rastro. Pois é uma coisa muito boa, é uma confraternização muito bonita. A gente abençoa a casa que a gente vai, a gente é abençoado. A gente tem a crença que o santo daquele dia nos protege de muita coisa... na saúde, na área de amizade, de carinho. Isso tudo faz parte do nosso terno. Então a gente faz muita amizade com isso aí e é muito respeitado, pois é uma coisa de muitos anos. Isso é do princípio aqui do Povo Novo. Os [a]cores trouxeram isso pra cá.

Quando nascia uma criança no mês de junho... Eles programavam para a maioria das mães ganharem seus bebês no mês de junho. Porque era um mês de frio, um mês que as mulheres não podiam trabalhar. Então se programavam para ganhar as crianças nessa época aí. Isso é contado por nossos antepassados, muita gente que

já partiu... velhos que tinham cem anos, noventa e tantos anos. Já contavam isso há 50 anos atrás, eu já ouvia dizerem isso aí. Então nascia uma criança e botavam o nome de João, botavam o nome de Antônio, botavam o nome de Pedro, botavam o nome de Manuel... e por aí ia. Naquele dia eles faziam uma fogueira e avisavam, que a criança tinha nascido, era uma vida nova... era a renovação. Então eles faziam uma festa, faziam uma fogueira... E hoje nós comemoramos com fogueira aqui, por isso aí, por este motivo. Isso é o que a gente sabe a respeito da fogueira daqui. Não tinha como se comunicar, não existia telefone, não existia nada, muito longe um vizinho do outro era uma légua ou duas, três, de distância. Mas vinha um clarão lá da casa do fulano... ÓH! Já nasceu o filho do fulano, vamos para lá. Era festa... dois dias, três dias. É assim as coisas. E a gente seguiu isso. [Galos cantam]

Daí começou as cantorias. Era uma festa, não tínhamos meios... Sempre tinha um instrumento em casa, muitos faziam [instrumentos] em casa. Faziam um violino, um violino grande de um tronco de madeira e dizem que secavam a tripa de carneiro, feito em casa... E esticavam bem para fazer som. Com a crina do cavalo eles faziam o arco pra tocar, e “breu”... Eu não sei de onde eles tiravam o “breu”, mas eles faziam tudo em casa. As panelas faziam em casa, e faziam de barro, né? Naquele tempo dos índios ainda existiam “louças de barro” aí, panela de barro. Mas eles que tudo trouxeram isso pra cá, porque os primeiros povoados aqui na nossa região foram os açores.

E é um canto açoriano, porque vem da origem desses anos todos, né?! E é uma coisa muito bonita. Hoje está mais bonito do que era ainda, porque o pessoal enfeitada, arruma, tem condições né?! De fazer uma festa bonita... Hoje é de carro, mas nós fazíamos a pé. A gente chegava a caminhar 15 quilômetros para cantar o Terno, de a pé. Nós saímos daqui e íamos no Capão Seco para cantar o Terno. E olha que daqui ao Capão Seco é longe. Íamos no Banhado Silveira. Nós fazíamos... uma vez saímos daqui e fomos no Guamáz aqui e do Guamáz nós atravessamos para ir no Barro Vermelho. Olha... nós fizemos perto de 20 quilômetros caminhando. De a pé! E hoje não... Hoje é de carro. Modificou! Os músicos estão todos sofisticados!

Já tem gente que tem... Lá na Guaraciara mesmo tem um salão. É um salão enfeitado para aquele dia ali. Ela usa o salão para outras coisas, mas é mais para especialmente receber o Terno de São João. Ela tem a imagem de São João, ela tem a bandeira dos Açores, tem tudo que é bandeira dentro do salão. Muito bem arrumado, muito bem enfeitado. O sítio todo é enfeitado com bandeira, fogueira, fogos de artifício... Ela queima para comemorar o São João, né? Muito bonito! E o nosso Terno elas [Guaraciara e sua irmã, Suelena] especialmente quem recebem. Elas são devotas de São João e elas adoram que vamos cantar lá, elas gostam. Já fazem dezesseis anos que nós cantamos lá.

E a gente leva aquela mensagem de amor, de fraternidade, de carinho, um benção de São João. E a despedida do Terno também é bonita. A chegada é bonita, mas a despedida é ainda mais bonita, porque a gente faz aquele agradecimento, e se agradece por aquele momento, agradecemos pelo que comemos, o pão que nos recebe, pela recepção, pois somos bem recepcionados. Então é muito bonito.

A gente sempre, quando antes de sair, a gente faz uns versos em casa. Porque se eu gosto de cantar para os outros eu tenho que cantar pra mim. Porque aqui nós temos um lema: quando não temos para quem cantar, a gente canta para nós mesmos.

É... E tomara que dure por muitos e muitos anos. Possa ser que alguém siga fazendo, porque é bonito. Eu mesmo este ano estava doente. Tive doente, no dia seis e sete eu estava ruim de saúde. Aí consultei, tomei uns remédios, melhorei... quando foi dia onze eu já fui cantar o Terno, porque eu estava doente... estava mais doente por não poder cantar. É verdade! A vontade é tanta, a gente gosta tanto de fazer, porque... é muito emocionante, é um troço emotivo. As pessoas recebem de uma forma tão boa, tão boa, que a gente emociona.

E a gente leva aquela mensagem... É bastante gente que vai. Aqui eu tenho que me esconder para sair. Porque se a gente vai convidar e todo mundo querer ir, termina que a casa não recebe, pois é muita gente.

E antes tinham muitos Ternos, e agora só tem Eu. Não tem mais... terminaram! Foram terminando, terminando, terminando... porque veio o modernismo. Essa rapaziada nova aí que... hoje tem muita diversão. Hoje tem ainda uns novos que me acompanham. A minha filha me acompanha, os netos acompanham. Mas, em família. Mas a turma desses mais novo aí, não. Meus vizinhos aqui, até tem muitos que vão. Mas a maioria é os bailes, não estão mais contando com uma gaita e violão para eles brincarem e dançarem, a noite inteira ir brincar. Saudavelmente é muito bom! É muito saudável!

E eu espero que alguém faça, depois a hora em que eu não puder mais, que alguém faça. Eu, enquanto puder, vou fazendo. Porque é difícil, é uma dificuldade organizar e muitas vezes é difícil de achar quem toque. Agora não... Nós temos uma safra de músicos boa aí, graças a Deus. Temos o pai do Alexandre [eu, pesquisador], o Voni; temos o Boca, que não mede esforço, de violão, sempre nos acompanha aqui; o Roger; o Getúlio; o Douglas; o Flávio, sai com nós... Então, sempre tem! Graças a Deus tem. O Adão, esse ano mesmo o Adão veio, duas vezes veio.

Mas é muito bom, é muito gratificante! Tem gaita, violão, um pandeiro, um surdo. O Vevé, que faz parte do grupo também. Gosta! Toca um pandeiro, gosta. Traz uma cachaça curtida em casa, com butiá que olha... A turma toma que... pode enfrentar o frio. É mais um casaco que eles botam, quando tomam um gole.

E as comidas... Todo mundo: "ai, que eles comem bem". Hoje as casas todas dão, fazem comida e não falta nada. É uma forma de se reunir! A amizade! Se junta pessoa e a gente conhece gente que nem imagina que vai conhecer e conhece né? Dia 28, às seis horas [no caso foi dia 29], nós cantamos na igreja, na Catedral de São Pedro, que é muito importante ir lá. E é um Terno muito bonito lá, pois é o Terno de São Pedro. Nós cantamos na igreja, e é um som muito especial lá dentro. Fica um som muito bonito. Parece que o eco muda, o som... E o Terno fica bonito, porque a homenagem que faço a São Pedro é muito linda. É nosso padroeiro, foi um santo que foi o primeiro papa... Foi São Pedro, né? Comandou o mundo inteiro. É uma das autoridades maiores do mundo é o papa, né? E São Pedro foi o primeiro

papa. Então a gente tem que ter um respeito muito grande por isso. E faz as comemorações a eles como se ele estivesse ali com nós. O São Pedro, naquele altar, lá representa que está junto com nós. Então é muito lindo!

E é assim, os Ternos de Santinho!