



XIX encontro nacional
de pesquisa em
ciência da informação
ENANCIB

// SUJEITO INFORMACIONAL E AS
PERSPECTIVAS ATUAIS EM CIÊNCIA
DA INFORMAÇÃO. //

22-26
OUTUBRO
2018
LONDRINA/PR



XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2018

GT-10 – Informação e Memória

TRADIÇÕES CULTURAIS NO CARIRI CEARENSE: memórias, poesia e performance

Vitória Gomes Almeida (Universidade Federal da Paraíba)

Izabel França de Lima (Universidade Federal da Paraíba)

CULTURAL TRADITIONS IN CARIRI CEARENSE: memories, poetry and performance

Modalidade da Apresentação: Comunicação Oral

Resumo: Discute o desenvolvimento da cultura e da salvaguarda da memória diante dos processos de desigualdade e exclusão social, a partir dos mestres da cultura e brincantes de tradições culturais do Cariri cearense. Para tanto, reflete acerca dessa questão objetivando diagnosticar a situação das tradições culturais do Cariri cearense, tendo em vista as dimensões socioeconômicas e institucionais que permeiam sua salvaguarda. Realiza o estudo através de ferramenta metodológica da História Oral, por meio de entrevistas semiestruturadas, feitas com os mestres e brincantes, assim como gestores das instituições de cultura da região. Esse estudo, também utiliza o instrumental teórico crítico da Ciência da Informação para a reflexão acerca da memória, em suas dinâmicas, representações e ações de preservação no âmbito do Cariri cearense. Por fim, identificam que as ações desenvolvidas autonomamente pelos mestres e brincantes sobrepõem-se as ausências da gestão pública, mantendo vivas nas comunidades, as suas manifestações culturais e consequentemente os elementos da memória e da identidade. Nesse sentido, conclui que é preciso ouvir os mestres e brincantes, visando entender suas demandas para aplicá-las sob a forma de políticas, assim como destaca as múltiplas possibilidades de estudos e de aplicações práticas no âmbito da CI, no que se refere às tradições culturais e a salvaguarda dos patrimônios intangíveis.

Palavras-Chave: Tradição cultural; Memória; Oralidade; Patrimônio intangível.

Abstract: It discusses the development of culture and the safeguarding of memory in the face of the processes of inequality and social exclusion, based on the masters of culture and of the cultural traditions of Cariri Cearense. In order to do so, it reflects on this question with the objective of diagnosing the situation of the cultural traditions of the Cariri of Ceará, considering the socioeconomic and institutional dimensions that permeate its safeguard. It carries out the study through methodological tool of Oral History, through semi-structured interviews, made with the masters and students, as well as managers of the cultural institutions of the region. This study also uses the critical

theoretical instrument of Information Science for the reflection about memory, in its dynamics, representations and actions of preservation within the scope of the Cariri of Ceará. Finally, they identify that the actions developed autonomously by the masters and jokers overlap the absences of public management, keeping alive in the communities, their cultural manifestations and consequently the elements of memory and identity. In this sense, he concludes that it is necessary to listen to the masters and students, in order to understand their demands to apply them in the form of policies, as well as highlights the multiple possibilities of studies and practical applications within the scope of CI, with regard to the traditions and the safeguarding of intangible assets.

Keywords: Cultural tradition; Memory; Orality; Intangible heritage.

1 INTRODUÇÃO

O Cariri destaca-se no interior do Ceará como um território de características geoambientais diferenciadas, como também pelo processo de formação sócio histórica que o faz ser um lugar de memórias e de encontro de culturas, com a maior pluralidade e diversidade que esses termos possam significar.

As lendas indígenas do povo Kariri, se misturam as crenças do catolicismo popular e as práticas ligadas a presença afrodescendente no estado, podendo ser percebidas na identidade regional através das crenças, expressões linguísticas, práticas e manifestações culturais.

Tais manifestações encontram-se “dispersas em livros, poemas e contos populares, encontram-se fragmentadas e mescladas com narrativas religiosas judaico-cristãs e com as afro-brasileiras” (CARIRY, 2001), compondo culturas híbridas no interior do Ceará se usarmos a denominação de Canclini (2006), em que as tradições culturais de diferentes origens coexistem com o que ele chama de modernidade inconclusa.

Considerando a complexidade dos fenômenos culturais oriundos do contexto citado, coloca-se como intuito desse estudo, diagnosticar a situação dos mestres da cultura e brincantes, e a efetividade das políticas existentes para esse segmento, considerando os aspectos de salvaguarda da memória.

Nesse sentido, traz o campo de pesquisa do Cariri cearense, a partir das experiências, memórias e saberes dos mestres e brincantes de tradições culturais, coletadas e transcritas através de entrevistas, participação de eventos e terreiradas.

As informações obtidas são analisadas a luz dos estudos da voz, memória e dos estudos culturais, a partir da realidade do Cariri cearense, no qual buscaremos trazer novas reflexões sobre o tema, a partir da Ciência da Informação (CI).

2 METODOLOGIA

Pensando então que as Ciências Sociais apresentariam complexas e múltiplas estratégias metodológicas, González de Gómez (2000) aponta que a CI encontra essa característica duplamente (caráter poliepistemológico): primeiramente por incorporar das Ciências Sociais seu traço identificador, e posteriormente, pela configuração social dos regimes de informação.

Segundo ela, essa característica poliepistemológica, faria com que a informação enquanto objeto de estudo estivesse perpassada por três dimensões: semântico-discursiva, meta-informacional e infraestrutural. Ao trabalharmos com elementos da cultura, nosso objeto de estudo se enquadraria na dimensão semântico-discursiva, requerendo estratégias metodológicas descritivas e interpretativas, próprias da antropologia, sociolinguística, estudos sociais da ciência, entre outras.

Por essa razão recorremos a Geertz (1989) que concebe a cultura sob uma perspectiva semiótica, ou seja, uma teia de significados tecida pela própria sociedade, se constituindo como uma ciência interpretativa em busca de significado, metodologicamente divididos numa descrição densa e de análise.

Para possibilitar a descrição densa, se faz necessário a inscrição do discurso social analisado, que nesse estudo utilizará a História Oral. Este se caracteriza por utilizar narrativas como um meio para a compreensão da realidade, uma vez que lembranças, episódios, experiências são ordenados através da linguagem com um determinado sentido, capaz de explicar o passado e fornecer explicações para fatos da atualidade (ALBERTI, 2004).

O trabalho com história oral consiste na gravação de entrevistas de caráter histórico e documental com [...] testemunhas de acontecimentos, conjunturas, movimentos, instituições e modos de vida da história contemporânea. [...] trata-se do registro de uma interação social (entre entrevistado e entrevistador); [...] de uma ou mais versões da história de vida do entrevistado; [...] o texto reúne uma variedade de informações, que podem ser verdadeiras ou não (e cabe ao pesquisador indagar-se sobre sua plausibilidade, comparando-as com outras fontes) (ALBERTI, 2004, p. 77-82).

Para a realização da pesquisa, foram aplicados dois roteiros, o primeiro a ser utilizado com os mestres e brincantes das tradições culturais¹ e o segundo roteiro aplicado com os

¹ Abordando questões sobre como, quando e porque se iniciaram como brincantes/mestres, em que contexto (zona rural, urbana), quais as dificuldades enfrentadas, se há incentivo, valorização ou reconhecimento, se

gestores², considerando para análise, os projetos desenvolvidos pelo Centro Cultural do Banco do Nordeste Cariri (CCBNB Cariri), Serviço Social do Comércio (SESC) e Escola de Saberes de Barbalha (ESBA) para os grupos de tradição. Foram entrevistados quatro pessoas de diferentes expressões (Lapinha-Maneiro Pau, Reisado, Cordel e Coco) por sua atuação expressiva no que se refere a manifestação cultural na região. No caso dos gestores, foram entrevistados aqueles que estão à frente das instituições que desenvolvem projetos no âmbito das tradições culturais.

Segundo Aquino (2013), na área da ciência em que estamos inseridos o pesquisador deve ser capaz de dialogar com os diferentes campos do saber, entrelaçando conceitos e refletindo aprofundadamente sobre as mudanças socioculturais existentes na sociedade. É com essa concepção que buscaremos trazer novas reflexões para o campo das vozes e da memória por meio da CI.

3 TRADIÇÕES CULTURAIS NO CARIRI CEARENSE

O Cariri cearense, que carrega o título de ser um caldeirão cultural abriga manifestações religiosas, culturais e artísticas expressas em diversas linguagens e formas de expressão como cantorias, reisados, lapinhas, xilogravuras, cordel, artesanatos, romarias, renovações, grupos de penitentes, entre outros.

Segundo Caixeta (2016), a grande influência na constituição dessas culturas híbridas na região se deve ao Padre Cícero, defendendo que a prática humanista do padre, somada as notícias sobre os milagres com a beata Maria de Araújo, traziam romeiros que eram inventores, artesões, artistas que trocaram e convergiram saberes com mestres locais na música cabaçal, cordel, artesanato, reisado, entre outros.

Essa afirmação é visível no imaginário da região e reproduzida nas suas diversas expressões, pelo qual citamos o poeta Zé Mutuca³, que no folheto “Juazeiro Ontem e Hoje”, afirma a responsabilidade de Padre Cícero na criação do “caldeirão cultural”:

O tempo que padimCiço
Viveu aqui em Juazeiro
Dizia sempre aos romeiros
Aprendam qualquer ofício

vivenciou situação de preconceitos, estigmas e exclusão, se já pensou em desistir da tradição que carrega e se tem medo que ela acabe.

² Questiona como são pensadas e definidas as ações relativas aos grupos de tradição da região, quais políticas e ações estão implementadas atualmente, qual o percentual de investimento, quais manifestações são priorizadas, quais as dificuldades de executar políticas e ações culturais para esse setor.

³ José Edmilson Correia.

Comecem com sacrifício
Depois a coisa melhora
confie em Nossa Senhora
que as bênçãos vem do céu
procurem fazer chapéu
e vendam aos que vem de fora
[...]
Com essa gente que vinha
O folclore vei chegando
e foi se aprimorando
coisas que antes não tinha
o reisado, a lapinha
nos festejos do natal
dança de maneiro pau
repentista, trovador

violeiro, cantador
e a banda cabaçal

Segundo mestres e brincantes, como Mestre Luiz “[...] o primeiro mestre de reisado de Juazeiro: num foi do meu tempo, não, [...] Porque meu avô falava que o primeiro mestre de reisado de Juazeiro foi meu padimCiço [...] Então reisado é uma coisa sagrada.” Padre Cícero organizava comunidades agrícolas na Chapada do Araripe, onde os sem-terra podiam se estabelecer para produzir alimentos, enquanto na cidade determinava que os pais colocassem os filhos como aprendizes nas padarias, oficinas de sapateiros, ourives, funileiros e ferreiro, entre outros profissionais a quem o sacerdote emprestava recursos para investimentos em ferramentas e equipamentos. Havia o tempo do trabalho e o do folgar, Cícero apreciava e estimulava a participação da juventude nos reisados, lapinhas e bandas cabaçais (CAIXETA, 2016, p. 69).

Mestra Vicença do Reisado Cosme e Damião, também vinda de Alagoas ainda adolescente, conta que sempre quis colocar um grupo de Reisado, e ao chegar a Juazeiro do Norte, foi a primeira coisa que fez. Esses relatos evidenciam os processos de circularidade da cultura, que recebem influências de diferentes lugares, e compõe novos arranjos e reconfigurações onde se territorializa.

É assim que os Reisados, Lapinhas, Cocos, Cordéis, Repentes, Maneiros Paus, Bacamarteiros, Bandas Cabaçais, Guerreiros, compõem hoje apenas algumas das diversas manifestações presentes nesse território, e que ao longo do ano ganham as praças, igrejas e ruas das cidades ao som das zabumbas, pifes⁴ e violas, entoando cantos e firmando passos ensaiados debaixo do sol escaldante da região.

⁴Ou pífanos.

Os/as mestres/mestras e brincantes são os guardiões desses saberes seculares, que como um caleidoscópio, permitem ver as tradições sob diversos prismas. Para encontrá-los longa foi a jornada através de sítios, periferias e bairros distantes nas diferentes cidades do Cariri cearense, seja para realizar a entrevista, seja para participar das terreiradas e cortejos.

Ao chegarmos, nunca faltava o sorriso largo, a gentileza e um cafezinho quente para acompanhar as conversas. Assim aconteceu ao entrevistarmos Zulene Galdino, que recebeu o título do governo do Estado em 2006, mas afirma que na verdade já “nasceu mestre”. Desde criança, foi alertada pelos pais “para o tempo que o povo novo, haveria de se esquecer das [sic] tradição”, sendo incentivada pelos mesmos a manter viva as práticas culturais desenvolvidas por sua família. Inicialmente, ela disse ter ficado temerosa em não conseguir aprender, mas seus pais a ensinaram pouco a pouco, e em 1975 formou seu primeiro grupo de quadrilha.

No começo as brincadeiras aconteciam apenas onde morava na zona rural, os chamados “*pé de serra*”, à luz do candeeiro e ao som da radiola, até o ano que foi procurada por Seu Elói⁵ com a proposta de levar as quadrilhas para as ruas da cidade do Crato.

Ela conta apontando para Chapada, visível no quintal de chão batido da sua casa que “quando foi no dia certo eu fui, [sic] de pés [...] eu vim lá de cima pra [sic]qui e daqui nós descia com os meninos, [...] tudo cantando, tudo alegre, bom demais! [...] nessa brincadeira, com minhas quadrilhas pela tradição, eu sou campeã 25 vezes”⁶.

O reconhecimento pelo trabalho desenvolvido levou a mestra a se firmar no desenvolvimento de tradições culturais, como a Lapinha⁷, o Maneiro-Pau⁸, Quadrilha e Coco⁹

⁵Fundador e primeiro presidente da Academia de Cordelistas do Crato. Grande incentivador das manifestações da cultura do Cariri Cearense, como as bandas cabaçais, reisados, maneiro-pau e do cordel.

⁶ Entrevista realizada no dia 14 de dezembro de 2017.

⁷ De acordo com o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira (2017) esse é um folguedo natalino composto de prólogo e atos (bailados, cantos, recitativos e diálogos) em homenagem ao nascimento de Jesus, com personagens variados, mas que sempre possuem mestra, contramestra, Diana, às vezes, anjo e/ou o diabo, entre outros. Disponível: <http://www.cnfc.gov.br/tesouro/apresentacao.html>.

⁸ Segundo o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira (2017), essa é uma dança de conjunto executada por homens, que levam um ou dois bastões de madeira, que se defrontam. Os dançarinos, voltados de frente para seus pares, realizam uma coreografia totalmente marcada pelas batidas dos bastões no chão. Entretanto fazemos uma ressalva de que aqui no Cariri cearense, essa prática não se restringe a homens, existindo grupos formados exclusivamente por *mulheres*.

⁹ O coco, como é praticado atualmente, apesar das variações existentes entre os grupos, mantém a organização em círculo, o uso da “umbigada” para convidar outra pessoa à dança e o coro que responde ao refrão “puxado” pelo mestre. Nesse formato, a brincadeira acontece em torno dos instrumentistas – tocadores e cantadores – que ficam num canto, enquanto as demais pessoas posicionam-se ao seu lado. No centro da roda, um brincante ou um par de brincantes – dependendo do lugar onde acontece – desenvolve a sua *performance*. Essa forma de organização da brincadeira é a mais recorrente nos grupos de coco no Ceará (AMORIM, 2008, p. 66).

com as crianças e jovens da sua comunidade, que já são os filhos e netos daqueles que brincaram com ela décadas atrás, evidenciando que por meio do seu trabalho, multiplicam-se as possibilidades de manutenção das tradições, através da transmissão dos saberes entre diferentes gerações, assim como reforça a confiança depositada pela comunidade, no trabalho por ela desenvolvido. O apoio recebido em sua comunidade se difere do apoio recebido da iniciativa pública e privada:

[...] antigamente não tinha não, mas agora tem do governo [do estado], só que da prefeitura eu nunca vi nada não. [...] ele¹⁰ entrou na secretaria vai fazer um ano, nunca me chamou para nada. Aí agora vai ter o natal e convidou o pessoal do Reisado, me convidou [...] aí vai me pagar seiscentos, desses seiscentos eu tenho que ainda tirar pra pagar o transporte [...] eu disse meu [sic] fí, vai fazer um ano que você é secretário de cultura, e você nunca precisou de mim, nem me chamou pra nada e quando me convida é desse jeito. [...] E é muita criança! Umas vinte e cinco, vinte e seis.

A precarização do serviço público municipal é sempre uma crítica recorrente entre mestres e brincantes. Segundo eles, o problema começa com o valor dos cachês (geralmente muito baixo, pois precisa ser dividido entre todos que estão brincando) até a infraestrutura oferecida para as apresentações.

[...] hoje, os mestre de Juazeiro só num pede [sic] ismola porque num tem um saco. Eu [sic] mermo se eu [sic] encontrá um saco bem ali eu já vou [sic] começá. Porque apoio ninguém tem não. [...] hoje [sic] nós tem o apoio, através do SESC [...] é quem dá o apoio à [sic] nós. Mais ninguém venha dizer a mim que prefeitura, nem de A nem de B nem de C dá apoio á [sic] nós não que aqui se disser a mim, eu digo o prefeito e o governador que eles tão [sic] mintino. Porque eles querem [sic] cumê o que [sic] nós tem. Porque [sic] nós tem, na Secretaria de Cultura do estado do Ceará, não falando só Juazeiro, tem uma verba que, até o ano [sic] trazado, era quinze mil, pra distribuir com os grupo popular [...]. E ninguém nunca vê um real desse dinheiro (MESTRE LUIZ, 2017¹¹).

A reclamação do mestre, responsável pelo Reisado São Luiz, recai na dificuldade de manter o grupo sem quase nenhum auxílio, seja no deslocamento das apresentações, seja para manutenção do grupo (materiais para confecção dos adereços e indumentárias).

Além disso, ao falar que os representantes do governo “querem [sic] cumê o que [sic] nós tem”, refere-se ao constante uso da imagem dos grupos e da expressividade com que a cultura se apresenta na região, para impulsionar economicamente o Cariri cearense, através

¹⁰ Secretário de Cultura do Crato.

¹¹ Gravação realizada no evento Histórias do Fazer produzido pela PROCULT da UFCA, no dia 27 de março de 2017.

do turismo e do comércio. Essa união (cultura e turismo) apropriada pelo discurso institucional¹², ignora e omite as necessidades que os grupos apresentam. Observa-se no Cariri cearense, a noção da cultura como recurso, em que interessam muito mais

os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação (CANCLINI, 2006, p. 211).

Trazemos Canclini (2006), para lembrar que a cultura não se concentra nos objetos, mas nas condições em que são produzidas, consumidas e que interagem. No Cariri cearense, apesar de todos os desafios que se interpõem na execução dessas manifestações culturais, essas tradições resistem através do trabalho de seus mestres e brincantes que garantem a continuidade dessa cultura imaterial e das memórias tecidas em torno dela. Por essa razão o mestre ressalta:

Eu brinco reisado pelo amor que eu tenho ao reisado. [...] Tanto faz você me chamar pra tua casa pra eu [sic] ganhá mil real, como tu me chamar só pra me dá café, e eu vô do mermo jeito. Eu vô alegre do [sic] mermo jeito. [...] Porque eu acho bom é [sic] brincá. Meu prazê, é que nem eu [sic] tô falando, minha cachaça, meu futebol, é meu reisado (MESTRE LUIZ, 2017).

Acerca das dificuldades, o mesmo diz mestra Zulene, que não se configura como impedimento em sua comunidade: “Agora aqui eu não paro não. Ou pouco ou muito, eu invento as brincadeiras com os meninos”. O discurso dos mestres coloca-se na contramão do que foi apresentado pelos gestores das instituições de cultura da região, que afirmam que os mestres só se apresentam mediante o pagamento de cachês e revela “o poder da tradição de se inscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão na minoria. ” (BHABHA, 2013, p. 21)

Outra fala da Mestra Zulene que suscitou reflexões, relaciona-se ao projeto Tesouros Vivos da Cultura da SECULT-CE, uma vez que o processo de escolha dos mestres da cultura cearense é excludente, apesar da relevância que possui.

Em junho do ano corrente, numa cerimônia realizada no Terreiro do Mestre Aldenir, na cidade do Crato, o governador do Ceará, sancionou a Lei que amplia o número de mestres

¹² Como exemplo podemos citar o Geopark Araripe que envolve os municípios de Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri, com um vasto patrimônio natural, arqueológico e paleontológico. Nessas mesmas cidades, registra-se a presença de inúmeras referências culturais que reafirmam O Cariri como um “caldeirão cultural”.

e mestras a serem contemplados nesse projeto, aumentando de 60 para 80 mestres, que gradualmente serão escolhidos nos anos posteriores.

O problema que apontamos vem do fato de que se considerarmos apenas o Cariri cearense, registram-se inúmeros grupos que excedem em muito a quantidade de mestres a serem contemplados nesse projeto. Nesse caso, ao longo dos anos (e sem previsão de aumentar ainda mais esse número) será concedido a 20 mestres ou grupos o título do governo do estado.

Os demais que não conseguirem se encaixar na política exigida pelos editais ou no atendimento dos critérios estabelecidos, continuarão carentes de auxílio (que obviamente não é sanado com o salário mínimo que é ofertado aos detentores do título, mas que ajuda a abrir portas e constitui-se como um reconhecimento e estímulo para aqueles que a recebem). Além da situação de carência que os demais estarão submetidos, a política como se encontra implementada, acaba ainda por estimular uma competição entre os mestres/grupos.

Outra dimensão que conseguimos perceber nas tradições é seu poder de constituir-se como fortalecedora dos vínculos comunitários e como uma expressão das experiências sociais dos indivíduos que dela participam.

Ayala (2000, p. 249) comenta que em um ambiente de carência, de baixa condição financeira, e negligência em achar soluções para problemas de saúde, educação, moradia e emprego, sobra simultaneamente, uma riqueza no que se refere ao auxílio mútuo, a solidariedade, ao companheirismo nas horas de dor e de alegria.

Esta alternância entre carência e abundância, entre o que falta e o que sobra nem sempre resulta em tensão explícita pela palavra. Esta solidariedade muito grande, fundada em vida comunitária com fortes laços de afetividade que se constrói no dia-a-dia difícil, no mutirão cotidiano da vida em que “uma mão lava a outra”, é responsável pela força que supera as dificuldades e refaz o ânimo através da alegria dos momentos festivos em que se dança, em que se ri, em que se diverte para aguentar as dificuldades de sempre (AYALA, 1999, p. 249).

Numa terreirada realizada em novembro de 2017, no Terreiro Arte e Tradição no Sítio Santo Antônio (Barbalha), onde participaram grupos de coco (grupo Santo Antônio - Mestre Dodô, Coco de Roda Arte e Tradição - Mestre Chico), percebemos a solidariedade e vínculos comunitários, mas também as tradições como um instrumento de *luta e resistência*:

[...] eu costumo dizer que o Coco é a dança da solidariedade [...], e quando a gente percebe essa cultura da solidariedade, de estar junto. [...] Então simbolicamente, quando você tira, o Coco de uma comunidade, aí você

começa a plantar o individualismo, o capitalismo... então, pra nós, **revitalizar o Coco na nossa comunidade, significava recontar a nossa história, significava retomar o mutirões, significava retomar a terra**, porque nossa comunidade ela vive um conflito por conta dessa questão da terra. Então, quando a gente começou a se organizar, uma das coisas que a gente se acertou enquanto grupo, foi que o Coco, a música e a arte ia ajudar a gente nessa luta pela terra, porque quando a gente canta [...] a gente remonta a um tempo dos nossos avós, bisavós, que pra ser o dono da terra não precisava do documento, precisava da necessidade dela, de você plantar, de você colher [...] por isso que a gente [...] tem esse desafio hoje. [...] E aí a gente começou a utilizar o Coco também como essa estratégia pra lutar pela terra, como essa estratégia pra entrar em contato com nossa ancestralidade (MESTRE MANOEL LEANDRO¹³, 2017, grifo nosso).

De sua fala destacam-se vários elementos: 1º conflito entre oralidade e escrita, na qual o primeiro em nome do documento escrito sofre um processo de dominação. Sua comunidade de raízes e práticas orais enxerga a posse da terra a partir da necessidade e uso. Estando eles historicamente situados naquele território, não faz sentido que a posse deles, seja questionada pela existência de um documento que comprove que as eles pertencem; 2º manifestação cultural, como elemento articulador da comunidade, que fornece coesão social para luta e atividades comunitárias como os mutirões, plantio e preparo de alimentos:

Era muito comum na minha comunidade, essa história que o mestre acabou de contar¹⁴ da construção das casas. Quando o pessoal ia construir as casas, eles faziam um mutirão [...] e quando o pessoal ia trabalhar o ritmo era ditado pela canção. [...] Tem uma até que para ilustrar bem isso, por exemplo na casa de farinha quando eles estavam rodando a prensa, [...] eles rodavam no ritmo da canção[...]: Meu cânaro cantador/ Perguntá ao beija-flor/ Qual o pássaro que é advinho/ É o sabiá/ Qual o pássaro que é advinho/ É o sabiá. É como se a gente estivesse vendo uma roda não é, através dessa canção. (MESTRE MANOEL LEANDRO, 2017).

Nos passos, adereços, músicas e canções estão as memórias de fatos históricos, do cotidiano, das lutas e das crenças que podem ser recuperadas como forma de reconstrução dos sentidos dessas experiências sociais vivenciadas pelos indivíduos e coletividades que participam dessas manifestações culturais. Percebemos também que na fala de alguns mestres e brincantes, havia inicialmente uma resistência em fazer parte das manifestações culturais, seja por vergonha, desconhecimento ou desinteresse.

¹³ Mestre do Coco Urocongo, localizado no Chico Gomes na cidade do Crato. Gravação realizada na roda de conversa entre os mestres de Coco, evento Chão da Tradição, realizado pelo CCBNB Cariri, no Terreiro Arte e Tradição no Sítio Santo Antônio, em Barbalha.

¹⁴ Mestre Dodô.

Eu quando era adolescente, eu tinha era vergonha de assistir uma apresentação de Coco, de Reisado. Por exemplo, quando eu ia pra praça, que tivesse uma apresentação e eu tivesse assistindo, e viesse algum amigo meu, eu me afastava, pra não dizer que [sic] tava vendo uma apresentação. [...] E aí mudou na minha vida, a partir de quando eu cursava, acho que o primeiro ano do colégio estadual, eu devia ter uns dezesseis anos. Tinha uma mostra cultural, e eu acho que eu nunca tinha visto uma banda cabaçal tocar, e aí nessa mostra cultural levaram os irmãos Aniceto, e aí quando eles começaram a tocar eu [sic] eu fiquei todo arrepiado (MESTRE MANOEL LEANDRO, 2017).

O mestre Manoel Leandro conta, que ao entrar na universidade para cursar Letras, ele começou a questionar as identidades que ele assumia: uma enquanto pertencente de uma comunidade da zona rural e outra enquanto estudante universitário.

Ao tentar conciliar essas identidades conflitantes, ele deu início a um trabalho com os jovens da sua comunidade, e numa dessas primeiras atividades estava a de conhecer a própria história: “quando a gente começou a pesquisar, eu descobri que meus tios-avôs tinham uma banda cabaçal, e foi aí que eu entendi, porque eu me arrepiei. [...] descobri também que minha mãe e minhas tias participavam dos grupos de Coco”.

Sabemos que as manifestações culturais refletem diretamente os modos de vida, de festejo e crenças dos grupos sociais que a executam. Porém para isso, é preciso que haja o conhecimento sobre o bem cultural e os significados em torno dela. Quando isso não ocorre, há um distanciamento dos indivíduos e as práticas culturais de sua própria comunidade.

O cordel entrou na minha vida ainda criança, só que quando criança era uma linguagem muito distante de mim, eu não apreciava não. Quando eu era adolescente, por exemplo, meu pai escutava muito os programas de seu Elói Teles de manhã, e eu odiava porque era muito cedo e eu era adolescente, tava em época de cursinho então pra mim era um saco acordar muito cedo ouvindo cantoria, ouvindo cordel [...] mas aí depois, logo quando eu entrei na faculdade recebi um folheto da Salete¹⁵ “18 de julho”¹⁶, aí eu pensei, olha que interessante né? A pessoa foge, foge e quando chega na universidade tem uma desgraça dessa pra receber. E eu chamava assim mesmo, a minha relação era de afastamento, não tinha identificação nenhuma. Eu sabia que fazia parte de um contexto da família do meu pai e da família da minha mãe [...] mas eu não entendia ainda. Aí quando eu entrei na universidade [...] recebi a proposta de desenvolver um projeto de pesquisa, e aí com esse folheto na mão eu resolvi encarar essa raiva inclusive [...] e trabalhar com o cordel (SANDRA ALVINO, 2017).

¹⁵ Cordelista feminista, professora do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi professora do Curso de Direito da Universidade Regional do Cariri (URCA), e por mais também advogada de mulheres e homossexuais vítima de violência, tendo peticionado em formato de cordel.

¹⁶ <http://cordelirando.blogspot.com.br/2009/10/urca-18-de-julho-foi-no-18-de-julho.html>.

Com esses dois relatos, podemos afirmar que a maneira como se estabelece a relação entre os indivíduos e a manifestação cultural, depende justamente da maneira como esses indivíduos conhecem, percebem e significam a manifestação cultural em questão. A partir dessa relação, é que se define sua valorização (ou não), enquanto elemento da identidade cultural daquela comunidade/população.

Nesse sentido colocamos a importância do trabalho de educação patrimonial, não somente a ser realizado pelos próprios mestres e brincantes em suas comunidades, mas também pelas instituições de cultura e ensino. Há, no entanto, alguns autores que estabelecem uma crítica pela atual forma que a escola vem tentando realizar esse processo:

A escola, uma das instituições mais poderosas da cultura hegemônica, longe de ser um espaço democrático para a reflexão sobre as diversidades culturais de um país, oprime, ridiculariza aqueles que são filhos de pais analfabetos, participantes desse universo da oralidade. Mascara a dominação com o aparente interesse pelo *folclore*, reinventando nas aulas de português, de forma redutora, a tradição de contar histórias. De rico canal de transmissão de experiências, o narrar popular fica limitado a temas engraçadinhos ou a técnicas didáticas para tentar moldar o futuro leitor de histórias escritas. Nas aulas de educação física e de educação artística se faz a *invenção da tradição* de danças populares em soluções estereotipadas, que se cristalizam em esboços mal feitos de passos e gestos que, no contexto original, levam décadas para se construir (AYALA, 1999, p. 249-250).

Diante desses processos, perdem os indivíduos ao desconhecerem e negarem os próprios elementos de sentido que compõem sua identidade cultural, assim como perde a manifestação cultural que em detrimento de fatores como esse, pode ser reduzida a um fragmento da cultura. Com muita clareza desse processo, elucida a cordelista Sandra Alvino:

[...] quando eu era criança estudei a quarta série e o começo da quinta série lá em Petrolina [...] e eles estudam especificamente a história de Pernambuco. Por exemplo, eu vim ver história do Ceará e história do Cariri na universidade. [...] durante o período escolar inteiro, isso simplesmente não existia, eu sabia sobre o resto do Brasil, mas não sabia do meu local, [...] e isso quando adolescente, me fez ter ódio (risos) de Seu Elói Teles [...] porque não fazia parte... mesmo sendo uma estrutura que a minha família tinha como próxima, a minha geração, já não tinha esse apego todo [...] era descontextualizado pra mim esse negócio da tradição [...] hoje tem mais um incentivo nisso, tem programa de tv¹⁷ que valoriza cordel, então hoje você tem os meios mais estabelecidos pra poder divulgar, mas ainda, é assim, muito aquém da potência que merece ser explorado. [...] Por exemplo, um ensino infantil direcionado para os saberes da cidade [...] inserir as crianças nesse contexto, faria toda a diferença [...] eu adoraria ter tido a oportunidade

¹⁷ Programa Ceará DiVerso, da TV Verde Vale.

de vivenciar o que eu hoje faço nas escolas com as crianças, de me utilizar da literatura de cordel para dar aula. [...] você pode brincar, com todo o processo que envolve o cordel, de explicar como eram feitas tipograficamente antigamente [...] tem como envolver a criança por milhões de modos dentro da poética do cordel, e da sua própria estrutura que é um livreto pequeno, é um portfólio de bolso, você pode levar para todo lugar e não é difícil de fazer... e para a criança não precisa ser uma sextilha ou uma quadra, **a criança vai brincar com a musicalidade e com a poética da região dela e das tradições da região dela, tomando uma pertença e posse de um jeito que é muito diferente de você conhecer na universidade... essa lacuna de informação de uma coisa que é sua [...] é um direito seu que é negado** [...] eu acho que a via é as escolas [...] muito poetas tem vergonha, estão escondidos, a míngua alguns [...] mas se tivessem mais projeto voltados para as crianças, faria toda a diferença.

Das falas apresentadas, evidencia-se a importância de um trabalho contínuo e integrado de educação patrimonial, articulado entre o poder público e a sociedade, pois como nos lembra Azevedo Netto (2008), nos processos de preservação do patrimônio cultural é demandado uma série de questionamentos, no qual o principal instrumento de preservação que se pode dispor é a informação.

No Cariri cearense, onde reverberam manifestações culturais, folguedos, saberes e poéticas o trabalho de educação patrimonial, contribuiria enormemente na manutenção e salvaguarda dessas práticas culturais, pois possibilitaria atingir não somente os indivíduos que estão diretamente ligados, seja pelo contexto familiar, seja pelo bairro em que estão inseridos, ao alcançar segmentos da população, com a qual esses bens culturais inexistem em seu cotidiano, contribuindo para que tornem agentes ativos em sua produção, valorização e transmissão para as gerações futuras.

3.1 Salvaguarda dos Bens Culturais Imateriais: reflexões a partir do Cariri cearense

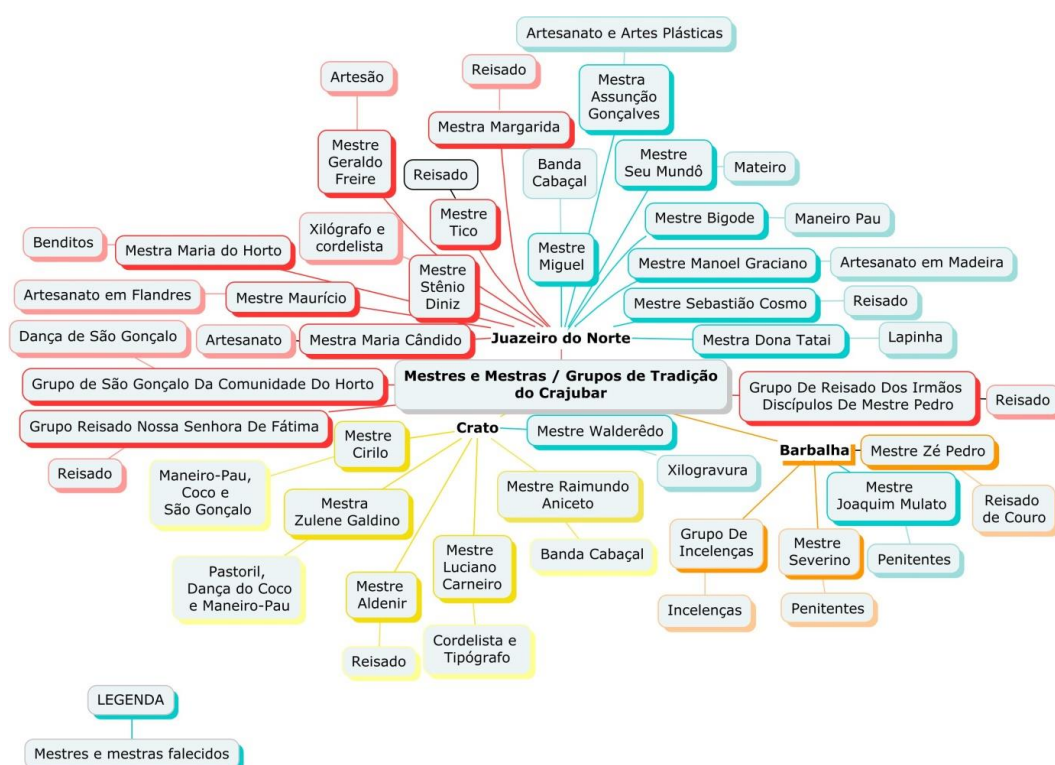
No Ceará diversos bens culturais são alvo dos instrumentos de salvaguarda do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹⁸. Pelo governo do estado do Ceará temos o projeto Tesouros Vivos da Cultura - Mestres da Cultura reconhece pessoas, grupos e comunidades que são detentoras de conhecimentos da tradição popular no Ceará. O plano

¹⁸ O INRC foi aplicado gerando o mapeamento do Acervo Documental do Patrimônio Imaterial do Ceará e inventário na Região do Cariri, estando em processo os Lugares Sagrados Juazeiro Norte. Como bens registrados no Ceará, temos a Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha. Em processo de registro¹⁸ estão Cocos do Nordeste, Literatura de Cordel e Repente, tendo no Ceará, especificamente, no Cariri cearense, diversos grupos que representam esses bens.

prevê a contemplar 80 mestres até 2018, sendo anteriormente o número máximo de 60, confere o título e um auxílio financeiro temporário ou vitalício aos selecionados no valor de um salário mínimo.

No Cariri cearense diversos são os mestres e grupos que possuem o título, destacando Juazeiro do Norte como a cidade com mais contemplados. Nas três cidades mais proeminentes da região e que formam o CRAJUBAR (abreviatura para as cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha), mais de vinte mestres possuem o título de Mestres da Cultura:

FIGURA 1: Mestres da cultura do CRAJUBAR



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Para além da iniciativa do estado do Ceará, as cidades do CRAJUBAR contam com suas próprias leis e projetos. Porém, talvez, pela instabilidade dos órgãos municipais que seja recorrente entre os mestres da cultura, ao falarem sobre apoio em projetos e eventos participados, citarem a iniciativa privada como as primordiais para o fomento das manifestações, mencionando instituições como o SESC de Juazeiro do Norte e do Crato, assim como do CCBNB e a recém-criada ESBA.

Por essa razão, recorreremos a essas instituições nas pessoas de seus gestores, para investigar quais ações e projetos são desenvolvidos e como essas ações reverberam nas tradições culturais da região.

Diante das falas dos dois coordenadores do SESC (unidade Juazeiro do Norte e Crato) ficou evidente que enquanto uma instituição privada, a mesma não tem nenhum compromisso com a construção coletiva dos projetos culturais. Nos projetos governamentais¹⁹, que preconizam pela participação dos diferentes setores da sociedade na construção das políticas culturais, as ações do SESC vão na contramão ao pensar seus projetos internamente, entre técnicos e coordenadores de cultura.

Esse fato, muitas vezes gera uma discrepância entre o que os mestres precisam e o que está sendo implementado. Exemplo disso é quando o coordenador de cultura do Crato fala das apresentações dos grupos dentro da instituição. Ao serem contratados, o SESC define o tempo, o lugar e como se dará a apresentação. Em contrapartida, os mestres têm nas ações dessas instituições, sua quase que única fonte de apoio, tanto com relação à renda, através do pagamento de cachês ao grupo quanto de espaço para dar visibilidade a manifestação cultural.

Dessa maneira, essas ações culturais acabam por gerar uma modificação na manifestação, pautadas no financiamento de sua espetacularização, cujas apresentações por grupo não chegam a uma hora de duração. Se compararmos com as terreiradas realizadas nas casas de um mestre, as brincadeiras duram horas devido a apresentação de todos os elementos que compõe a manifestação.

Outro fato que tem agravado essa situação está na diminuição frequente de recursos para o desenvolvimento dos projetos. Conforme o coordenador do SESC de Juazeiro do Norte, o lema dos últimos anos tem sido “trabalhar mais, com menos e sem diminuir a qualidade” o que sabemos ser algo difícil de concretizar. Para isso, as instituições culturais estão sempre em busca de formalizar parcerias, e dentre elas, o SESC tem recorrido ao CCBNB Cariri.

Em conversa com o gerente executivo do CCBNB Cariri, ficou claro que para a instituição é de fundamental importância trabalhar com as tradições culturais, pois como afirmou o gerente “é nele que reside o cerne da identidade regional”, e nesse sentido o CCBNB se configura “como um espaço da cultura popular fora de seu contexto [...] o trabalho que realizamos aqui é de fazer uma amostragem dessa cultura” através de um suporte para a manutenção dessas tradições.

¹⁹ Plano Nacional de Cultura ou do plano estadual de cultura.

Esse suporte é muito mais no sentido de oferecer um espaço para mostra (apresentação de grupos de reisado, banda cabaçal, lapinha, exposição de xilogravuras, entre outros) e geração de renda através dos bens culturais da região.

Entre os projetos existentes ele cita o “Cordel no Cariri” de publicação e apresentação de cordéis, o apoio às manifestações em seus espaços (terreiradas), e as exposições com obras de artistas e artesãos locais, na galeria da instituição. Todas essas ações não tem uma periodicidade definida, acontecendo no decorrer do ano.

Por fim a ESBA, situada no município de Barbalha que apesar de possuir um tempo de atuação menor, se comparado com as outras instituições, tem colaborado diretamente em ações voltadas para as tradições culturais do Cariri cearense.

O tempo da instituição é recente, e uma avaliação mais profunda do trabalho não pode ser feita. Por isso, algumas observações pontuais, são feitas: diferente das outras instituições, cujos projetos voltados para as manifestações da região, são principalmente de patrocínio de apresentações, a ESBA coloca a foco das ações, em eventos de partilha, trocas e compartilhamento dos saberes.

Para os grupos e comunidade, ter esse espaço de encontro (muito dos mestres são amigos, ou velhos conhecidos) e intercâmbio de experiências, mostra-se como enriquecedora e fortalecedora das identidades e pertencimento entre os mestres e brincantes. Do ponto de vista da salvaguarda das manifestações, esse modelo de trabalho mostra-se como o mais adequado se comparado com as outras instituições.

Com relação às ações desenvolvidas pelas mesmas, estabelecemos uma crítica a alguns projetos e ações, mas é evidente que não colocamos que seja papel do SESC, CCBNB ou ESBA, de salvaguardar os bens culturais da região. Sabemos que estas por serem privadas, trabalham na lógica da produção cultural e não da gestão cultural, e que esse papel de salvaguarda não os compete.

Nesse sentido, nossa crítica recai para o fato que essas instituições, ao desenvolverem suas ações e eventos culturais para com os grupos de tradição, afetam diretamente os bens culturais, do ponto de vista da preservação da memória, e por isso a relevância de estabelecerem um diálogo e de pensarem suas ações considerando as questões demandas desse setor.

Essa constatação mostra-se quão necessária é a responsabilidade do Estado em pensar, e, sobretudo garantir a efetividade das políticas culturais traçadas, que como vimos nas seções anteriores, é vanguardista sob diversos aspectos.

Se a atuação do Estado fosse real e efetiva, a atuação das instituições mencionadas seria apenas um ponto de apoio, e não a única opção desses grupos, e a questão dos cachês, por exemplo, não seria tão primordial, haja vista as necessidades latentes daqueles que a recebem. Mas para isso, a cultura não deveria ser pensada em si, mas como um complexo que se vincula a vários outros fatores que nela interferem diretamente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de diagnosticar a situação dos grupos de tradições culturais, identificou do ponto de vista socioeconômico que estes vivem nos bairros mais humildes, onde a falta de segurança, de infraestrutura como saneamento básico, e de serviços básicos de saúde, são uma constante. Seus mestres e brincantes são os trabalhadores das fábricas ou do comércio, artesãos, ambulantes, carroceiros, catadores de materiais recicláveis, desempregados e jovens em situação de vulnerabilidade.

No entanto, essa situação vivenciada por eles não impede o desenvolvimento de suas práticas culturais, mas cria através de suas ações de resistência, novas configurações para as manifestações culturais. Elenca-se o desaparecimento de alguns entremeios, peças e danças, e a diminuição dos quilombos, que dão lugar a apresentações em instituições ou em datas mais pontuais (Dia de Reis, Dia do Folclore), resultantes, sobretudo das ações culturais desenvolvidas na região pelas instituições de cultura privadas. Não obstante, salienta-se que sempre que podem, esses grupos se fazem presentes em terreiradas, romarias, renovações e datas festivas.

Do ponto de vista institucional, esses grupos encontram nas instituições de cultura privadas da região, um apoio maior do que o ofertado pelas instituições públicas. Nesse contexto, as instituições privadas sobrecarregam-se como um meio mais regular e contínuo de proposição de ações para as tradições culturais, cumprindo muitas vezes um papel que não é seu: o de fomentar e valorizar o patrimônio imaterial da região. Longe de serem apenas um apoio, essas instituições, muitas vezes são a única fonte a qual esses grupos podem recorrer.

Nesse sentido, a cultura na região do Cariri fica muito aquém do que poderia estar: a cartografia das ações desenvolvidas em âmbito local para fomento e salvaguarda das

tradições culturais identificou inúmeras ações realizadas pela iniciativa privada, operando numa lógica de produção cultural (eventos) e pontuais ações realizadas pela gestão pública, que apesar de importantes, são ineficazes diante da sua descontinuidade e da ausência das outras políticas, que já explicamos ser necessárias.

Apesar de termos uma das legislações mais avançadas no mundo, no que se refere ao patrimônio cultural imaterial verifica-se uma lacuna, entre o que está legalmente garantido (Plano Nacional de Cultura e artigo 216 da Constituição Federal) e as ações inexistentes/descontínuas das gestões públicas municipais.

Destacam-se as ações desenvolvidas autonomamente pelos mestres e brincantes, que diante das dificuldades do cotidiano e das ausências da gestão pública, continuam mantendo vivas nas comunidades, as suas manifestações culturais. Para fortalecer suas ações, e colaborar em sua salvaguarda, se sobressai a necessidade do acesso a informação (patrimonial) para o fortalecimento das identidades culturais na região do Cariri cearense.

É aí que trazemos a Ciência da Informação (CI), e suas possibilidades de contribuição para o campo da memória, através do fortalecimento dos estudos sobre as expressões da cultura (sobretudo a dita “popular”), que esteve marginalizada em âmbito acadêmico por tantas décadas.

Nesse sentido, explicita-se então, as intrínsecas e imbricadas relações entre informação, cultura e memória. Sendo a cultura – o conjunto dos processos sociais de significação da vida social|| (CANCLINI, 2004, p.41), a informação vincula-se a esta duplamente: *é um elemento da cultura* por ser resultado da produção humana, e pode ser produzida, transmitida e consumida por ser *dotada de sentido* (o que acontece por meio da cultura).

Com relação à memória, o próprio ciclo da informação (produção, circulação, consumo, registro) só se torna possível através desta. Só se produz informações, através de um estoque retido pela memória e que serve como referencial para sua criação, ao passo que só existe memória ao conservar informações, ou seja, uma não pode existir sem a outra.

Ao pensarmos na oralidade, notamos ainda mais ligações com a informação (e, por conseguinte com a memória e com a cultura). Falar da voz/oralidade é falar de outro elemento da cultura, cuja prática constitui-se como uma tradição (antiga forma de comunicação cultural) que acompanham a história da humanidade.

Podemos concluir então que as tradições orais se constituem como uma prática e um saber em que ocorre amplamente a socialização de informações, a produção de

conhecimentos e a preservação da memória. É através dela que as informações acerca da cultura, história e identidade de grupos e comunidades são transmitidas e salvaguardadas.

Por meio dessa explanação que se afirma as múltiplas são as possibilidades de estudos e de aplicações práticas a serem desenvolvidas pela CI: projetos de organização e sistemas de informação voltados para cultura e suas expressões, visando disseminação, acesso e uso das informações sobre a temática, uma vez que quanto mais se estuda e analisa sobre bens culturais, mais se pode traçar estratégias e ações para sua salvaguarda.

Os mestres e brincantes, maiores interessados em garantir a continuidade de suas práticas, detém um gigantesco arsenal de informações que poderiam ser usados para traçar as ações a serem desenvolvidas. Ouvir os mestres, entender suas demandas e aplicá-las sob a forma de políticas, é dar a devida proteção que essas tradições precisam o necessário para garantir sua salvaguarda.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AQUINO, Miriam de Albuquerque. Ciência e método: elementos para reflexão nas pesquisas em Ciência da Informação. In.: AQUINO, Miriam de Albuquerque; OLIVEIRA, Henry Poncio Cruz de; LIMA, Izabel França de. (Org). **Experiências metodológicas em Ciência da Informação**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. A abordagem do conceito como uma estrutura semiótica. **Transinformação**, Campinas, v. 20, n. 1, p. 47-58, abr. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-37862008000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 11 jul. 2018.

AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estud. Av.**, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, Abr., 1999, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 jun. 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

CAIXETA, Felipe Teixeira Bueno. **Dia De Quilombo**: Cinema E Cultura Popular No Juazeiro Do Padre Cícero. 2016. 178f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades) – Programa de Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades Instituto de Artes e Comunicação Social, Departamento de Arte, Universidade Federal Fluminense, 2016.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARIRY, Rosemberg. **Cariri**: a nação das utopias. Fortaleza: Texto Digitado em, v. 5, n. 03, 2001.

CORREIA, José Edmilson. **Juazeiro Ontem e Hoje**. [s.l.]: [s.n.], 2000.

SILVA, Salete Maria da. 18 de Julho. Disponível em:
<<http://cordelirando.blogspot.com/2009/10/urca-18-de-julho-foi-no-18-de-julho.html>>.
Acesso em: 09 jun. 2018.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Metodologia de pesquisa no campo da ciência da informação. **DataGramaZero** – Revista de Ciência da Informação, v. 1, n. 6, dez. 2000.

TESAURO de Folclore e Cultura Popular Brasileira. Disponível em:
<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/apresentacao.htm>. Acesso em: 09 jun. 2018

ENTREVISTAS

ALVINO, Sandra. Entrevista concedida no dia 14 de dezembro de 2017.

Mestre Luiz. Gravação realizada no dia 27 de março de 2017.

Mestre Manoel Leandro. Gravação realizada no dia 20 de novembro de 2017.