DOI 10.20504/opus2018b2404

Políticas culturais e músicas da cultura popular: inter-relações na contemporaneidade

Luis Ricardo Silva Queiroz
(Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB)

Raiana Alves Maciel Leal do Carmo
(Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros-MG)

Resumo: Este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa realizada no âmbito da cultura popular de Januária, cidade localizada no norte de Minas Gerais, com o objetivo de compreender as inter-relações das práticas musicais dos Ternos de Reis com as políticas culturais vigentes no município no período de 2004 a 2014. O estudo é fundamentado em bases epistemológicas da etnomusicologia e de áreas afins, tendo como suporte metodológico pesquisa documental, estudos bibliográficos e pesquisa etnográfica. Esta última abrangeu observação participante, entrevistas, gravação de áudio, fotografias e filmagens. Os resultados obtidos evidenciam que as políticas culturais em Januária são constituídas a partir de uma relação mútua entre as definições e ações das instituições promotoras e os agentes que compõem os grupos da cultura popular do município. Nesse contexto, as principais inter-relações entre as políticas implementadas e as práticas musicais dos Ternos de Reis se caracterizam na criação e definição de espaços culturais, nas estratégias de produção e circulação das práticas musicais e nas negociações, ressignificações e adaptações das manifestações culturais à dinâmica do mundo atual. Assim, tais inter-relações constituem uma cena cultural complexa, em permanente processo de reconstrução, a partir das bases ideológicas, conceituais e sociais em geral que definem o universo das políticas culturais e as implicações de suas inserções no contexto da cultura popular de Januária.

Palavras-chave: Práticas musicais. Cultura popular. Políticas culturais. Políticas públicas. Música e cultura.

Cultural Policies and Music of Popular Culture: Interrelationships in Contemporaneity

Abstract: This paper presents the outcomes of a research conducted within the popular culture's domain of the Januária's town located in the northern region of the Minas Gerais state, Brazil.. The main goal of this study is to understand the interrelationships between the musical practices of the "Ternos de Reis" [Three Kings] and the town's cultural policies in force between 2004 to 2014. The study is grounded on the epistemology of ethnomusicology and correlated fields with methodological support from documentary research, bibliographical studies and ethnographic research, the latter encompassing participant observation, interviews, audio recordings, photographs, and filming. The findings demonstrate that the cultural policies in Januária are constituted by a mutual relationship between the definitions and actions of promoting institutions and the agents composed by the popular culture groups of the municipality. In this context, the main interrelationships between the policies implemented and the musical practices of the "Ternos de Reis" are characterized in actions that create and define cultural spaces, in strategies that produce and circulate musical practices and, in the negotiations, resignifications and adaptations of the cultural manifestations to the dynamics of today's world. Therefore, these interrelationships constitute a complex cultural scenario, in a perpetual process of reconstruction, from the ideological, conceptual and social bases in general that define the universe of cultural policy and the implications of their insertion within the context of popular culture of Januária.

Keywords: Musical practices; popular culture; cultural policies; public policies; music and culture.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. Políticas culturais e músicas da cultura popular: inter-relações na contemporaneidade. *Opus*, v. 24, n. 2, p. 84-118, maio/ago. 2018. http://dx.doi.org/10.20504/opus2018b2404

Submetido em 21/02/2018, aprovado em 17/05/2018.

A diversidade das culturas populares do Brasil compõe uma rede multifacetada de mundos musicais que, interacionados à dinâmica de cada contexto cultural, tecem identidades marcadas por complexas relações ideológicas, políticas e culturais em geral. Nesse universo a música ocupa um lugar fundamental, sendo agregadora de conhecimentos, saberes, valores e significados imprescindíveis para a consolidação, manutenção e ressignificação das culturas populares na contemporaneidade.

A descoberta de nuances do mosaico cultural que compõe o Brasil e o reconhecimento da fragilidade do conhecimento sistematizado sobre tal realidade têm levado agentes culturais, artistas, professores, pesquisadores e instituições de diferentes áreas a explorar cada vez mais tal universo, o que tem possibilitado uma inserção mais "real" e crítica, desses sujeitos e entidades, na interculturalidade que caracteriza o país. Por conseguinte, a imersão nesse mundo vem fazendo emergir nas últimas décadas um conjunto de diretrizes e ações, ora mais, ora menos sistematizadas, que, ancoradas em perspectivas das políticas publicas nacionais e internacionais, têm buscado revelar e fortalecer saberes e práticas das culturas populares. Tal direcionamento vem evidenciando traços identitários que marcam idiossincrasias da cultura nacional e, consequentemente, nos levado a refletir de forma mais intensa acerca da riqueza de tais manifestações.

Nesse cenário, a música vem sendo (re)conhecida, estudada e analisada a partir de um conceito alargado, sobretudo pelas lentes interpretativas da etnomusicologia, concebida como um fenômeno que agrega às dimensões sonoras que o materializa uma ampla teia de funções, sentidos e significados sociais. Música é cultura e, como tal, é impactada pelas dinâmicas e transformações das demais dimensões culturais, assim como também impacta decisivamente tais dimensões.

É na conjunção desses aspectos que se insere este trabalho, tomando como base práticas musicais da cultura popular a partir dos seus diálogos e interações com políticas culturais que têm marcado a realidade do contexto analisado neste estudo. De forma mais delimitada, este texto tem como objetivo apresentar, discutir e analisar as inter-relações entre a música dos Ternos[1] de Reis da cidade de Januária, no norte de Minas Gerais, e as políticas culturais vigentes no município, abrangendo o período de 2004 a 2014.

O trabalho tem como base uma pesquisa qualitativa que contemplou estudos bibliográficos, pesquisa documental e, principalmente, uma imersão etnográfica no contexto musical investigado. Considerando os resultados da pesquisa, este artigo apresenta e analisa singularidades do fenômeno estudado, interpretando-o tanto a partir de sua contextualização com dimensões mais abrangentes das culturas populares no Brasil quanto com base em seus diálogos e inter-relações com políticas culturais mais amplas, vigentes na contemporaneidade.

Políticas culturais, políticas públicas culturais e políticas para a cultura popular: dimensões epistemológicas para a análise das práticas musicais de Januária

As políticas culturais adquirem diferentes conotações e perspectivas a depender do contexto, do conceito utilizado e dos objetivos que alicerçam sua concepção e implementação.

[1] "Terno" é um termo utilizado pelos integrantes da folia de reis e de diversos outros grupos da cultura popular do norte de Minas Gerais para designar um conjunto de brincantes que, juntos, desenvolvem suas performances em um grupo específico (CARMO, 2015).

Nessa perspectiva, apresentamos nesta parte do texto definições fundamentais que orientaram as lentes interpretativas utilizadas para a análise e a compreensão do fenômeno musical estudado.

Políticas culturais: a abrangência do conceito. A reflexão acerca das políticas culturais e a relevância desse conceito para intervenções concretas no âmbito da sociedade têm estado na pauta da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) desde, pelo menos, a década de 1960. Segundo o documento *Cultural Policy: a Preliminary Study*, que integra a coleção *Studies and Documents on Cultural Policies*, "política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado"[2] (UNESCO, 1969: 4, tradução nossa).

Nas perspectivas do documento citado, o conceito de política cultural se restringia à atuação do Estado, o que revela o estágio embrionário, naquele período, das discussões sobre políticas culturais em um sentido mais amplo, inclusive no cenário internacional. Nas perspectivas da Unesco (1969), àquela época, as políticas para a cultura estavam exclusivamente vinculadas aos agentes governamentais. O problema dessa concepção é que ela desconsiderava a presença e a participação de entidades e de instituições não estatais na condução de ações no campo da cultura.

Essa perspectiva foi bastante problematizada no Brasil e em outros países nos anos seguintes à mencionada publicação. Especificamente no que tange à realidade brasileira, estudiosos do cenário nacional, bem como diversos sujeitos e instituições vinculados a proposições e ações para a cultura, passaram a conceber políticas culturais como um conjunto sistemático de diretrizes e práticas que, além das ações do Estado, envolviam a participação de outros agentes da cena social (COELHO, 1997. BARBALHO, 2007. RUBIM, 2007a). Nessa direção, trazendo uma perspectiva mais abrangente acerca das políticas culturais, Nestor Garcia Canclini enfatiza que:

> Os estudos recentes [se referindo às produções no início da primeira década do século XXI] tendem a incluir sob este conceito [de políticas culturais] o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social[3] (CANCLINI, 2005: 78, tradução nossa).

Nessa definição, o conceito de políticas culturais é consideravelmente ampliado, haja vista que transcende a ação pública e, sem excluir as ações do Estado, tece na base das concepções e ações culturais uma ampla e complexa rede de promoção, diálogo e interação social. A partir dessas perspectivas, concebemos políticas culturais neste trabalho como um conjunto de iniciativas relacionadas às diretrizes e ações promovidas pelo Estado e, também, por entidades,

[2] "Cultural policy is taken to mean a body of operational principles, administrative and budgetary practices and procedures which provide a basis for cultural action by the State" (UNESCO, 1969: 4).

[3] "Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por ele estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar El desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social" (CANCLINI, 2005: 78).

instituições, organizações não governamentais e, até mesmo, empresas privadas, com o propósito de atender às demandas da sociedade no campo da cultura. Esse conceito é fundamental para interpretar a realidade específica de Januária, tendo emergido da constatação de que, na realidade dessa cidade, as políticas culturais congregam uma rede plural que envolve ações do Estado, portanto políticas públicas, mas também projetos promovidos por agentes não estatais.

Para nossas análises e definições neste trabalho, entendemos também que uma política para a cultura, para se caracterizar como tal, necessita de intervenções sistemáticas, com caráter de continuidade e não esporádicas (RUBIM, 2007a. CALABRE, 2007). Outro aspecto fundamental a ser considerado e entendido em um estudo como o aqui proposto é que toda política cultural traz no bojo de suas definições, diretrizes e práticas uma concepção de cultura a ser "privilegiada" (RUBIM, 2007a). A partir desses dois pilares (as intervenções sistemáticas e continuadas, e o conceito de cultura que orienta tais ações) são definidos objetivos, atores e abrangência das políticas culturais. A concepção de cultura, em especial, é definidora das visões de mundo, ideologias, valores e significados que orientam os discursos e práticas que compõem os programas, projetos e demais ações culturais.

Políticas públicas culturais: definições e delimitações. Políticas públicas são diretrizes e atividades articuladas, definidas e implementadas por municípios, estados ou pela federação, com o objetivo de interferir na sociedade a partir das demandas específicas de cada contexto cultural (RODRIGUES, 2010: 47. QUEIROZ; MARINHO, 2010: 1813). Fundamentados nas definições que assumimos na parte anterior, fica explícito que políticas públicas culturais são menos abrangentes que as políticas culturais em geral. Todavia, as diretrizes e ações públicas têm forte impacto no conceito de cultura privilegiado pelas políticas culturais mais amplas e, sobretudo, nas ações desenvolvidas nesse universo.

Estudos realizados no cenário das políticas públicas brasileiras a partir do início do século XXI têm evidenciado que ações, *a priori*, desvinculadas diretamente da dimensão estatal vêm desenvolvendo atividades em diálogo com as políticas públicas de cultura (CARMO, 2009. LUCAS, 2011. SANTOS, 2008). Nessa perspectiva, empresas privadas, por exemplo, que apoiam programas de incentivo direcionados às mais variadas formas de expressões culturais o fazem, muitas vezes, a partir de diretrizes e de incentivos relacionados às políticas públicas, como a renúncia fiscal[4]. Tal fato evidencia, portanto, a relevância das políticas públicas culturais para a concepção e a implementação das políticas culturais em geral na sociedade e, por conseguinte, a necessidade emergente de definição e implementação de políticas estatais consistentes para a cultura brasileira.

Políticas culturais e culturas populares: exclusões, diálogos e possibilidades. As culturas populares constituem um conjunto de expressões sociais que até o final da década de 1990 tinham pouca inserção no âmbito das políticas públicas e, consequentemente, das políticas gerais para a cultura. No final do século XX, essa realidade começa a se transformar consideravelmente, chegando a novas perspectivas e ações mais concretas a partir do início do século XXI. Tal transformação passou, entre outros aspectos, pela elaboração e pela divulgação

[4] Segundo informações do Ministério da Cultura "O proponente apresenta uma proposta cultural ao Ministério da Cultura (MinC) e, caso seja aprovada, é autorizado a captar recursos junto às pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda (IR) ou empresas tributadas com base no lucro real para a execução do projeto" (BRASIL, 2018)

de diretrizes, inclusive no cenário internacional, que apontavam mais diretamente para a relevância dos saberes imateriais dos diferentes contextos culturais do mundo, com forte ênfase em práticas desprovidas de ações eficientes de promoção cultural, o que apontava explicitamente para a realidade das culturas populares. Essa concepção foi evidenciada em diferentes documentos e ações da Unesco, como a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* (UNESCO, 1989); o programa de *Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (2001-2005)* (UNESCO, 2006); e a *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, aprovada na 32ª Assembleia Geral da Unesco (UNESCO, 2003).

Assim, a realidade das culturas populares ganhou mais visibilidade política e social, sendo incorporada ao conceito de cultura privilegiado em políticas culturais de diferentes países. Essas diretrizes e concepções se afinaram consideravelmente com o cenário construído no Brasil no início da década de 2000, tendo forte impacto no país a partir desse período (CARMO, 2009. GRUMAN, 2008). Temos, assim, uma reconfiguração das políticas culturais brasileiras, que tenderam a abandonar, sobretudo na esfera pública, mas com forte impacto em diversas outras dimensões sociais, uma visão "excludente" e "elitista" de cultura, bastante dominante até os anos 1990, conforme analisaremos mais adiante, em concordância com as definições de Rubim (2008: 194).

Tendo, portanto, as culturas populares ocupado um lugar importante no conceito de cultura privilegiado no âmbito das políticas culturais, emergiu nesse universo uma outra questão conceitual importante: o que são culturas populares? Tal conceito foi e vem sendo utilizado em contextos diversificados, sendo muitas vezes definido "com juízos de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas" (ABREU, 2003: 1).

Considerando esse universo complexo e pouco consensual, entendemos culturas populares neste trabalho como práticas constituídas por conhecimentos e saberes vinculados a trajetórias de vida, narrativas históricas e tradições coletivas de grupos de camadas "populares" da sociedade. São expressões que se alinham em torno de saberes produzidos localmente na comunidade, em diálogo com o contexto cultural mais amplo, por vezes desvinculados de normas e padrões dominantes, considerados "cultos" e "eruditos", elaborados e perpetuados por determinados setores e camadas da sociedade.

O conceito apresentado anteriormente, vinculado às dimensões empíricas que caracterizam os Ternos de Reis de Januária, nos leva a dialogar, mais uma vez, com as definições de Canclini (1983) quando afirma que as culturas populares:

> […] se constituem por um processo de apropriação desigual de bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida. […] São o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos (CANCLINI, 1983: 42-43).

Essa é a realidade dos grupos estudados em Januária que, desprovidos de uma série de suportes sociais (financeiros, educacionais, culturais, entre outros), são constituídos por cidadãos da periferia, carentes de diversos bens culturais, mas ricos em saberes e conhecimentos das suas tradições. Nos Ternos de Reis rememoram suas trajetórias de vida em práticas musicais que, a cada ano, a cada apresentação, dão novo significado à sua existência. Esse conjunto de tradições, conhecimentos e saberes encontra, no mundo atual, um forte ponto de intersecção e diálogo com a cena das políticas culturais vigentes, estando elas vinculadas à dimensão pública ou não.

Uma trajetória das políticas públicas culturais no Brasil na contemporaneidade: delineamentos para a realidade das políticas e práxis culturais em Januária

A partir da constatação de que as definições e diretrizes do Estado são pilares importantes sobre os quais se constroem as políticas para cultura em geral, analisamos, a seguir, pontos marcantes na recente trajetória das políticas públicas culturais no Brasil. Tal análise tem como eixo central a construção contemporânea desse cenário, iniciada no final do século XX, mas de fato implementada no país a partir do início do século XXI.

Como aponta autores que têm se dedicado ao estudo do tema (RUBIM, 2007a; 2008. CALABRE, 2014), até o final da década de 1990, a trajetória das políticas culturais no Brasil evidencia significativos períodos de ausência do Estado no que diz respeito à inclusão da cultura em sua agenda. Contudo, algumas contribuições merecem ser mencionadas, tais como a institucionalização das políticas culturais e a consequente criação de um Ministério da Cultura, a implementação de diversas secretarias de cultura em estados e municípios brasileiros, além da consolidação de uma política de preservação do patrimônio cultural imaterial por meio de várias ações preservacionistas (CALABRE, 2007. RUBIM, 2007b. BOTELHO, 2007. BARBALHO, 2007).

Apesar dessas contribuições, o direcionamento das políticas públicas de cultura até esse período era mais polarizado do que plural. Isso quer dizer que, em grande parte, essas políticas favoreciam a determinados grupos sociais, sem uma preocupação explícita de abranger a diversidade de expressões culturais do país, contemplando categorias como, por exemplo, cultura popular, economia da cultura e indústria criativa (BARBALHO, 2007. RUBIM, 2007b).

A partir do ano de 2003, com o delineamento de um novo panorama na gestão do governo Lula, com Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, uma conjuntura diferente se estabeleceu. Nesse contexto, foram elaboradas e implementadas diretrizes e ações governamentais direcionadas para uma democratização da cultura, a partir de uma visão ampla e alargada do termo, e para sua inserção e fortalecimento no âmbito das políticas públicas (RUBIM, 2008. GIL, 2003).

No cerne dessas definições, o conceito de cultura emergiu a partir de bases antropológicas, centrado na dimensão simbólica e na diversidade das manifestações culturais (GIL, 2003: 22). Tal conceito se tornou uma importante referência para a atuação do MinC e para os rumos das políticas culturais ao longo de toda a década, tendo impactado diferentes realidades do país – entre elas, a da cultura popular de Januária.

A pluralidade conceitual dessa perspectiva contemplava de forma explícita e implícita grupos sociais até então marginalizados das decisões e das ações políticas para a cultura, trazendo

para a cena das políticas do Brasil o reconhecimento e as ações de salvaguarda do patrimônio imaterial do país, do qual a música é parte intrínseca e demasiadamente relevante. Essa política se opunha a perspectivas de períodos anteriores, muitas vezes direcionadas para uma visão liberal. Visão essa que, conforme analisam Chaui (1995) e Calabre (2007), valoriza demasiadamente as linguagens artísticas classificadas como profissionais e direcionadas para a indústria cultural, limitando o conceito de cultura à erudição e privilegiando as elites.

Com a mudança de governo em 2003, as reformulações dos conceitos de política e de cultura relacionados à política cultural se tornaram definidoras de uma maneira de ordenar as ações do Estado para esse campo, dando a possibilidade de acesso a um público cada vez mais diversificado. Segundo Rubim (2008: 194), "a abertura conceitual e de atuação significa não só o abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, mas representa um contraponto ao autoritarismo e a busca da democratização das políticas culturais".

Dentro da perspectiva de democratização das políticas, vigente sobretudo no período de 2003 a 2010, o MinC adotou um modelo de gestão pública que englobou uma parceria entre Estado e sociedade civil, abrindo um diálogo através de reuniões e de oportunidades de participação nas chamadas câmaras setoriais, correspondentes às diversas expressões artísticas e culturais. Percebe-se nessa forma de gestão um movimento que foge às ações historicamente vinculadas às políticas culturais, as quais partiam de definições unilaterais e verticalizadas. Nessa nova perspectiva, há uma proposição de diálogo que articula a política à singularidade do país, fazendo emergir as demandas da população (RUBIM, 2008. CALABRE, 2007).

Diferente do governo anterior, no qual o Estado se posicionava como um mero coadjuvante frente à influência de empresas sobre a produção cultural, a gestão iniciada no ano de 2003 o coloca como protagonista das definições e ações no campo da cultura. Esse fato é evidenciado através dos novos mecanismos de financiamento, que não se restringem apenas às leis de incentivo, mas estabelecem uma política diversificada de editais, com abordagens de distintas dimensões das políticas culturais. Exemplos dessas perspectivas são o *Edital de fomento às expressões das culturas populares*, do ano de 2005 (BRASIL, 2005a), e os editais referentes ao Prêmio Culturas Populares, publicados entre os anos de 2007 e 2009 (BRASIL, 2007a; 2008; 2009), com o propósito de estimular segmentos culturais que até então estavam excluídos das políticas governamentais.

A abrangência das ações e das diretrizes assumidas pelo Ministério da Cultura se tornou um desafio no que diz respeito às articulações necessárias para a consolidação das políticas culturais. De fato, o jogo de interesses e as descontinuidades das políticas de governo evidenciaram alguns descompassos nas gestões posteriores. Assim, ainda que se possa afirmar que o governo no período de 2003 a 2010 forneceu bases fundamentais para a consolidação das políticas públicas de cultura no Brasil, é importante ressaltar que muitos são os desafios e que algumas "tristes tradições"[5] precisam ser superadas para consolidarmos de fato uma política pública consistente para a cultura do país. Mas fato é que, no período relacionado às análises deste trabalho, 2004 a 2014, as definições aqui discutidas tiveram forte impacto sobre a cena das políticas culturais de Januária.

[5] Para um maior aprofundamento nessas reflexões, cf. Rubim (2007b).

Os Ternos de Reis de Januária e os programas e ações de políticas culturais vigentes no município: definições e delimitações da pesquisa

O município de Januária faz parte da mesorregião norte do estado de Minas Gerais[6] e possui cerca de 65.463 habitantes, segundo dados do IBGE (2018). Situado à beira do rio São Francisco, esse município apresenta um complexo cenário de divergências que exprime, por um lado, as mazelas sociais resultantes do processo histórico, econômico e social e, por outro lado, uma rica diversidade de manifestações culturais que expressam valores, costumes, crenças e tradições desse universo.

Em Januária os bens da cultura imaterial são inventados, reinventados e ressignificados periodicamente a partir de modos de fazer, de formas de expressão, de saberes e de celebrações vinculados aos conhecimentos e saberes populares. Essa região possui uma variedade de manifestações culturais que têm a música como um dos principais meios de expressão e como importante mediadora de sentimentos e valores sociais. Tanto no meio rural quanto na zona urbana é possível encontrar um calendário de festas populares e de festas religiosas que abrangem manifestações como Reisados, Pastorinhas, Folias de Reis, Cavalhada, Festas Juninas e Dança de São Gonçalo.

O conjunto de manifestações contempladas neste estudo pertence ao universo musical dos Ternos de Reis do município, sendo eles o Terno de Reis dos Temerosos, os Ternos de Reis de Caixa e o Terno de Reis de Bois do Bem Bom. Ternos de Reis, sinteticamente, são grupos voltados para a temática do ciclo natalino. Suas práticas musicais, que incluem dimensões sonoras e coreográficas, estão na base do ritual em homenagem aos Três Reis Magos, realizado anualmente entre os dias 25 de dezembro e 6 de janeiro, podendo se estender por mais alguns dias a depender da decisão dos participantes. As performances dessas manifestações são bastante diversificadas nos distintos lugares em que acontecem no país. Entretanto, um aspecto comum entre grupos dessa natureza é a visita às casas de devotos para louvar os Santos Reis e o nascimento do menino Jesus (CASTRO,1977. CHAVES, 2009).

No estado de Minas Gerais, a performance musical desses grupos é bastante diversificada, sobretudo no que diz respeito aos ritmos, às melodias, às canções, às estéticas vocais, à estruturação instrumental, à acepção das letras e à função das músicas no ritual. No norte do estado, os Ternos de Reis são bastante recorrentes em várias localidades. Os grupos de Januária têm uma representativa trajetória na região e vêm dando vida à performance dessas manifestações desde, aproximadamente, o final do século XIX, como atestam participantes mais experientes dos Ternos pesquisados. É nesse contexto que se inserem as três manifestações estudadas pela pesquisa, conforme apresentado a seguir.

Os grupos estudados. O Terno de Reis dos Temerosos (Fig. 1), também conhecido como Reis dos Cacetes, por utilizar bastões confeccionados de madeira, faz parte dos Reisados encontrados em Januária. Os integrantes se autodenominam marujada de água doce e executam a sua performance musical vestidos de marujos, tanto durante o ciclo natalino quanto ao longo do ano nas demais apresentações. O contato com essas manifestações e os depoimentos obtidos durante a pesquisa nos levam a acreditar que esse é o único grupo, com tais características, encontrado na região.

[6] "A mesorregião Norte de Minas, criada pelo IBGE em 1990, ocupa uma área territorial de 128.602 km^2, compreendendo 89 municípios" (PEREIRA, 2007: 96).



Fig. 1: Terno de Reis dos Temerosos. Fonte: Carmo (2015).

Os Ternos de Reis de Caixa (Fig. 2), assim chamados em Januária, constituem um conjunto de manifestações também conhecidas como Ternos de Folia de Reis. Diferente das outras duas expressões musicais que compõem a pesquisa, essa manifestação não se caracteriza como um grupo específico, mas como um conjunto de vários grupos que desenvolvem suas práticas coletivamente. As Folias de Caixa realizam o seu ritual de devoção aos Santos Reis e ao menino Jesus, realizando o giro[7] pelas ruas da cidade e da zona rural e fazendo paradas nas casas dos devotos. Geralmente, a visita do Terno se deve ao pagamento de uma promessa feita pelos moradores das casas visitadas ou mesmo pela fé e devoção aos Santos Reis.



Fig. 2: Grupo pertencente ao conjunto de Ternos de Reis de Caixa. Fonte: Carmo (2015).

[7] Giro é como é chamada a trajetória seguida pelos foliões pelas ruas das cidades e pelas comunidades rurais, visitando as casas dos devotos, distribuindo bênçãos e recebendo donativos para a realização da festa de "arremate" ou até mesmo para a manutenção da Folia (CARMO, 2015).

O Terno de Reis de Bois do Bem Bom (Fig. 3) é assim denominado porque grande parte dos seus integrantes são moradores da Rua do Bem Bom, localizada na periferia de Januária. Esse Terno realiza a sua performance musical durante o período de Reis e também em algumas apresentações ao longo do ano. O Terno não possui um calendário fixo, mas frequentemente é solicitado a participar dos eventos no município. A performance do Reis de Bois faz uma alusão à brincadeira do Bumba Meu Boi. Algumas características da manifestação evidenciam a influência da cultura nordestina, como a própria presença do Boi e a figura do vaqueiro. Outros personagens também estão presentes, como a Mulinha de Ouro, o Tamanduá, a Catita, o Cabeça de Fogo e o Jaraguá[8].



Fig. 3: Terno de Reis de Bois do Bem Bom. Fonte: Carmo (2015).

A partir da imersão no universo dessas três manifestações musicais ficaram explícitas as suas inter-relações com um conjunto de políticas culturais implementadas no âmbito da cultura popular de Januária, sobretudo as vigentes no município no período de 2004 a 2014. De tal forma, o universo da pesquisa realizada foi constituído pelas práticas musicais das três manifestações apresentadas anteriormente e, também, por programas e ações de políticas culturais em andamento em Januária, considerando que é em diálogo com esse cenário que as manifestações musicais estudadas tecem suas redes de relações com as políticas culturais na contemporaneidade.

Programas e ações do Ministério da Cultura e do Serviço Social do Comércio. As políticas culturais presentes no município estão materializadas principalmente em programas e ações promovidas pelo Ministério da Cultura (MinC) e pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), sendo o primeiro vinculado diretamente à dimensão pública e o segundo ao contexto privado. Tal universo evidencia a contextualização dessa cena às definições estabelecidas na parte inicial deste trabalho, em que as políticas culturais são articuladas à dimensão pública, mas vão além das políticas do Estado. Em Januária, as ações do MinC abrangeram o Programa Cultura Viva, o Prêmio Culturas Populares e o Microprojetos Mais Cultura, e a programação do Sesc incluiu encontros e festivais de cultura popular. A fim de evidenciar o perfil desses programas e ações a

[8] As dimensões deste texto não permitiram uma análise mais aprofundada das dimensões estruturais das músicas desses grupos. Todavia, um estudo detalhado dos elementos sonoros e simbólicos da manifestação pode ser encontrado na tese *Políticas culturais para as culturas populares em Januária-MG: inter-relações na contemporaneidade* (CARMO, 2015).

partir dos pilares que os sustentam como políticas culturais, apresentamos, a seguir, uma breve análise tanto de suas características e tendências quanto das singularidades que os caracterizaram no contexto específico da cultura popular de Januária.

O Programa Cultura Viva (Pontos de Cultura) foi criado no ano de 2004[9], vinculado às diretrizes do Ministério da Cultura na gestão Lula/Gil (BRASIL, 2004a). Essas diretrizes apontavam para uma reorientação do conceito de políticas culturais, ampliando as ações do MinC para as expressões que tinham pouca visibilidade no âmbito das políticas públicas vigentes até a década de 1990 no Brasil. Executado pela Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), que até o ano de 2008 se chamava Secretaria de Programas e Projetos Culturais, o Programa surgiu "com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade" (BRASIL, 2004b; 2005b). No início das atividades do programa, o Cultura Viva agregava cinco ações: Pontos de Cultura, Escola Viva, Ação Griô, Cultura Digital e Agente Cultura Viva. A ação prioritária do Cultura Viva foi constituída pelos chamados Pontos de Cultura, responsáveis por articular as demais ações do programa. Pontos são "iniciativas desenvolvidas pela sociedade civil, que firmaram convênio com o MinC, por meio de seleção por editais públicos" (BRASIL, 2008). Os projetos contemplados pelo Programa Cultura Viva possuem singularidades específicas dentro das comunidades em que são desenvolvidos, conforme pôde ser evidenciado na realidade de Januária, não tendo um modelo único de implementação determinado pelo edital.

O Prêmio Culturas Populares foi criado no ano de 2007 (BRASIL, 2007b), como uma iniciativa da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, dentro do Programa Identidade e Diversidade Cultural - Brasil Plural (MAMBERTI, 2004). Esse programa teve como finalidade:

> […] garantir que os grupos e redes responsáveis pelas manifestações características da diversidade cultural brasileira tenham acesso aos mecanismos de apoio necessários à valorização de suas atividades culturais, promovendo o intercâmbio cultural entre as regiões e grupos culturais brasileiros, considerando características identitárias por gênero, orientação sexual, grupos etários, étnicos e das culturas populares (MAMBERTI, 2004).

As diferentes edições do Prêmio Culturas Populares, lançadas anualmente a partir de 2007, tiveram como objetivo favorecer, identificar, valorizar e promover mestres e representantes de grupos e comunidades envolvidas com a cultura popular. O prêmio desenvolveu uma política de editais, através da qual a iniciativa contemplada recebia o valor de R$ 10.000,00 (dez mil reais) "pela sua atuação exemplar na área das culturas populares e contribuição para a cultura brasileira" (BRASIL, 2009). De acordo com o edital Prêmio Culturas Populares - Edição Mestra Dona Isabel, do ano de 2009, essas "iniciativas exemplares" poderiam ser caracterizadas como:

[9] O Programa foi criado e regulamentado por meio das portarias n° 156, de 6 de julho de 2004 (BRASIL, 2004b), e n° 82, de 18 de maio de 2005 do Ministério da Cultura (BRASIL, 2005b).

> […] ações e trabalhos, individuais ou coletivos, que fortalecem as expressões culturais populares, contribuindo para sua continuidade e para a manutenção dinâmica das diferentes identidades culturais no Brasil; atividades de retomada de práticas populares em processo de esquecimento e difusão das expressões populares para além dos limites de suas comunidades de origem, em todas as suas formas e modos próprios: religião; rituais e festas populares; arte popular; mitos, histórias e outras narrativas orais; processos populares de transmissão de conhecimentos; medicina popular; alimentação e culinária popular; pinturas, desenhos, grafismos e outras formas de artesanato e expressão plástica; escritos; danças dramáticas; audiovisual; dentre outros (BRASIL, 2009).

Nesse edital, a partir de nossas análises, foi possível identificar certo avanço em relação a outros projetos e ações destinados às culturas populares, considerando que este Programa permitiu que candidatos que não dominavam os padrões "formais" de elaboração de projetos utilizassem outros recursos para a apresentação de suas propostas. Nesse sentido, o MinC recebeu, além de inscrições escritas, inscrições orais para essa chamada, por meio da gravação em CD ou DVD. O recurso recebido do programa também poderia ser usado de acordo com as necessidades dos grupos contemplados, o que possibilitou que cada manifestação pudesse adequar os recursos às suas próprias demandas e necessidades.

O projeto Microprojetos Mais Cultura, que fez parte do Programa Mais Cultura, foi lançado no ano de 2007, no âmbito do Ministério da Cultura, representando "o reconhecimento da cultura como necessidade básica, direito de todos os brasileiros, tanto quanto a alimentação, a saúde, a moradia, a educação e o voto" (BRASIL, 2014). O MinC acredita que, através desse programa, o governo federal incluiu a cultura na agenda social e a reconheceu como importante para o desenvolvimento do país, atuando estrategicamente na redução da pobreza e da desigualdade social (BRASIL, 2014). É nesse sentido que a ação dos Microprojetos visou a sustentabilidade, a geração de renda da cadeia produtiva envolvida no setor cultural, com o objetivo de "potencializar as condições de produção artística existentes por meio do investimento na estruturação e na qualificação artística, por meio do estímulo à produção cultural em regiões definidas pela divisão geográfica" (MOREIRA, 2012: 136). Em suas quatro edições, essa ação buscou descentralizar os recursos federais voltados para o campo da cultura, viabilizando a proposta de interiorização do MinC. Através dos editais dos Microprojetos, o Programa Mais Cultura realizou ações na região do Semiárido, da Amazônia Legal, do Pantanal e do Rio São Francisco (MOREIRA, 2012: 136).

Nesta pesquisa contemplamos as ações resultantes de duas edições desse programa: Microprojetos Rio São Francisco e Microprojetos Semiárido (BRASIL, 2007ª, BRASIL, 2011). De maneira geral, os objetivos dessas edições estão centrados em:

> […] potencializar as ações das instituições, grupos ou agentes socioculturais não contemplados com os mecanismos tradicionais de financiamento e descentralizar a política de fomento da produção sociocultural e artística, possibilitando que artistas, grupos artísticos e produtores tenham incentivos para a realização de seus projetos (BRASIL, 2007a).

Os projetos financiados por meio dessas ações deveriam ter como público-alvo jovens de 17 a 29 anos, residentes nas regiões delimitadas pelo programa. A participação se dava por meio de edital de seleção pública e, para atender aos objetivos propostos, a burocracia encontrada no processo da inscrição, tão comum nesses editais, foi substituída por formulários de fácil entendimento. Nesse programa também foi permitida inscrição oral, com vistas a uma maior democratização do processo seletivo.

A implementação dos programas e ações do MinC e do Sesc em Januária. Dentro desse universo de programa e ações, direcionamos nosso olhar investigativo para as singularidades de suas implementações em Januária, com vistas a compreender como tais programa se inter-relacionaram à dinâmica das práticas musicais estudadas. A seguir apresentamos um breve panorama dessa realidade.

A ação do Programa Cultura Viva no município se constituiu basicamente na implantação do Ponto de Cultura Música e Artesanato: Cultura Tradicional no Norte de Minas. Com funcionamento no Centro de Artesanato da região de Januária, esse projeto foi dividido em duas fases, ambas com atividades voltadas para a música e para o artesanato. A primeira se estendeu entre os anos de 2005 e 2010, e a segunda englobou os anos de 2010 a 2014.

No ano de 2007, João Damascena, imperador do Terno de Reis dos Temerosos, foi contemplado com a primeira versão do Prêmio Culturas Populares, denominada Prêmio Mestre Duda – 100 anos de Frevo, com o valor de R$ 10.000,00 (dez mil reais). Com esse recurso, ele estruturou o Centro de Educação e Cultura Berto Preto, chamado de Casa de Cultura Berto Preto. Esse local era a própria residência do imperador, que foi transformada em um espaço cultural aberto a toda comunidade.

Dentro do desenvolvimento do Programa Microprojetos Mais Cultura em Januária, contemplamos as ações resultantes das duas edições mencionadas anteriormente: Microprojetos Rio São Francisco e Microprojetos Semiárido, as quais foram implantadas na Casa de Cultura Berto Preto, projeto também desenvolvido por João Damascena. Na primeira edição, realizada no ano de 2009, João Damascena utilizou o prêmio obtido para a estruturação da Casa de Cultura e para aquisição de uniformes para os integrantes do Terno. Em 2012, com o recurso financeiro obtido através da segunda edição do prêmio, o imperador deu apoio a manifestações culturais, como o Maculêlê e a Puxada de Rede. Além disso, foram confeccionadas fardas para os integrantes dos Temerosos e produzidos *folders* para divulgar as atividades realizadas pela Casa de Cultura[10].

Tendo definido esse universo como foco central do estudo, o trabalho realizado teve como base "pesquisa bibliográfica", no âmbito da etnomusicologia e áreas afins, abordando diferentes faces do tema aqui investigado; e "pesquisa documental" no cenário das políticas públicas e das manifestações estudadas. Além desses procedimentos investigativos, o estudo teve como suporte uma "pesquisa etnográfica" que possibilitou a imersão na cultura musical dos Ternos de Reis de Caixa e nos programas e ações culturais relacionados a esse contexto em Januária. A etnografia foi conduzida sobretudo a partir dos seguintes instrumentos de coleta de dados: "observação participante" de ensaios, apresentações e situações diversas vinculadas à prática musical dos grupos; "entrevista semiestruturada" com os participantes das manifestações e

[10] Uma análise detalhada desses projetos também pode ser encontrada na tese *Políticas culturais para as culturas populares em Januária-MG: inter-relações na contemporaneidade* (CARMO, 2015).

com os coordenadores dos projetos culturais; "gravações de áudio" e "filmagens" registrando as práticas musicais em diversos espaços e situações de performance; "fotografias" de nuances da performance musical e de outros elementos que compõem o universo dos grupos em suas inter-relações com os projetos culturais, dando ênfase às dimensões expressivo-corporais e visuais em geral que compõem as manifestações.

Com base nas informações coletadas, utilizamos diferentes procedimentos de organização e análise, a fim de interpretar os dados à luz da base epistemológica que orienta o trabalho, dos objetivos propostos para o estudo e do contexto empírico abordado pela a pesquisa. De tal forma aplicamos ao longo do processo investigativo os seguintes procedimentos: "categorização da bibliografia e dos documentos" coletados; "análise do material bibliográfico" com ênfase na "análise hermenêutica" dos textos, sobretudo os utilizados como referencial teórico para o trabalho; "análise de conteúdo" dos documentos; "transcrição das entrevistas" e "análise do discurso" dos depoimentos coletados; "análise de imagens paradas e em movimento", considerando as singularidades do contexto estudado e das questões propostas para o trabalho; "categorização dos eixos transversais que caracterizam a inter-relação entre as práticas musicais dos grupos e os projetos culturais de Januária".

Políticas para a cultura e práticas musicais: inter-relações nos Ternos de Reis de Caixa

A pesquisa evidenciou que as políticas para a cultura popular em Januária têm expressiva conexão com o cenário mais amplo das políticas culturais nacionais. Nesse contexto, é a partir do século XXI que a gestão pública e instituições privadas do município direcionaram de forma mais significativa parte de suas políticas para o contexto das culturas populares. Considerando o período abarcado por essa pesquisa, podemos afirmar que Januária conseguiu tecer diversas inter-relações com as políticas culturais, tanto nacionais quanto locais, o que propiciou um diálogo significativo entre os Ternos de Reis e os projetos e programas implementados pelo MinC e pelo Sesc.

Essa rede de inter-relações tem impactado expressivamente as músicas desses grupos. Músicas que estão relacionadas intrinsicamente à dinâmica que, no diálogo entre grupos e instituições, compõe a cena das políticas culturais em Januária. Nessa rede, dimensões estético-sonoras, ideológicas, simbólicas e políticas são mixadas em práticas musicais que, para viverem e se ressignificarem na contemporaneidade, constroem trocas e diálogos com a complexa realidade das políticas culturais, sejam elas públicas ou não. Tal prática tem plena consonância com as dimensões conceituais apresentadas na primeira parte do texto, sobretudo a partir das perspectivas de Canclini (2005), evidenciando que, na atualidade, assim como acontece em outros contextos culturais, as políticas para cultura têm grande influência da esfera pública, mas transcendem em muitas dimensões a ação do Estado.

Um aspecto importante, explícito a partir da realidade de Januária, é que as ações das políticas públicas, por mais que estejam centradas em um "conceito de cultura a ser privilegiado", no caso do Brasil um conceito amplo estabelecido a partir de 2003 na gestão do ministro Gilberto Gil (RUBIM, 2008. GIL, 2003), sempre passam por um confronto, uma acomodação e, consequentemente, uma redefinição de suas práticas a partir de sua implementação no campo empírico.

A relação das práticas musicais de Januária com tais políticas não se dá de forma passiva, o que implica afirmar que, assim como grupos são impactados pelas políticas culturais vigentes, tais políticas também são influenciadas pelos atores culturais. Essa constatação está relacionada ao fato de que a música, como elemento intrínseco e integrado à cultura, incorpora tendências e características diversas do universo cultural do qual é parte, mas, da mesma forma, tem o poder de impactar e transformar tal realidade.

Na prática, tal tendência implica que, em Januária, os projetos desenvolvidos na atual conjuntura das políticas culturais têm características das políticas nacionais e das instituições responsáveis pelo seu gerenciamento. Mas, ao mesmo tempo, incorporam demandas e traços identitários relacionados ao universo musical dos grupos.

Dentro de uma tendência comum no cenário político brasileiro, pudemos identificar, a partir da imersão no universo da pesquisa, que, no âmbito dos gastos públicos, a cultura não é uma prioridade em Januária, recebendo menos recursos que outras áreas de atuação da gestão pública. No caso das práticas musicais da cultura popular, as ações prioritárias estão baseadas no apoio à realização de eventos esporádicos, constatando-se, dessa maneira, uma ausência significativa de ações perenes, com caráter de continuidade, o que nos leva a considerar, a partir das bases teóricas analisadas anteriormente (RUBIM, 2007a. CALABRE, 2007), que, na verdade, tais ações não se caracterizam fundamentalmente como políticas culturais. Essa constatação, que emergiu desde os primeiros olhares sobre tal realidade, ganhou consistência a partir das experiências etnográficas construídas no campo, considerando que os sujeitos que colaboram para a realização da pesquisa vivenciam e comprovam na prática essa percepção. O imperador dos Temerosos, que desempenha um papel importante na organização e no incentivo de diversas práticas musicais do município, corrobora tal pensamento, ao afirmar:

> A questão da música em Januária, não só a música, são os saberes na área de cultura, não têm muito incentivo. Por exemplo, a folia a gente faz aqui, ali, basicamente por conta própria e com a ajuda de alguns amigos. Mas, das instituições que deveriam cuidar, do poder público, a gente não conta com a colaboração. E eu te falo isso porque já tem vinte anos que eu tô coordenando eles, eu já deixei de levar essa folia, por exemplo, em um festival de Florianópolis, que é considerado um dos mais conceituados de dança do Brasil. Já deixei de levar em Ouro Branco, em Ouro Preto, Rio de Janeiro, por falta de recursos e de apoio, que a gente não tem (DAMASCENA, 2012).

A falta de apoio, conforme a ênfase da citação anterior, restringe o universo de atuação dos grupos, já que, para visitar outros lugares e promover a divulgação de suas práticas, o apoio do poder público seria crucial. Apoio que, para além do transporte para possibilitar a realização de apresentações em outras localidades e em outros municípios, poderia favorecer a compra de instrumentos musicais e de vestimentas, elementos fundamentais para a prática musical dessas manifestações (DAMASCENA, 2012. APARECIDA, 2013).

Para alguns líderes de grupos, como Aparecida, do Terno do Reis de Bois do Bem Bom, a ajuda da prefeitura e o consequente fortalecimento do grupo trata-se de uma demanda social, tendo em vista que a participação de jovens nos Ternos os afastaria dos problemas recorrentes

nas comunidades de baixa renda, tais como o consumo de drogas e a violência. Segundo Aparecida, "Aqui é um absurdo, uma falta de consciência mesmo. Às vezes, se ajudasse mais na cultura, incentivasse os jovens, talvez evitasse eles de tá envolvido com drogas, essas coisas ruim. Eu já cansei de ir à prefeitura […]. Nunca eles podem ajudar" (APARECIDA, 2013).

Essa afirmação nos leva a uma importante percepção acerca do conceito de música e das relações de tal fenômeno com a rede mais ampla que compõe a cultura local. Para Aparecida, nesse universo, música não se separa das demandas e dos problemas sociais, e fazer música em um contexto da cultura popular implica dialogar com dimensões diversas (éticas, humanas, de saúde pública, de formação) que permeiam a sociedade. Para ela, "cultura", a cultura dos grupos de Januária, tem o poder de transformar, de educar, de gerar um "envolvimento bom" e, portanto, de se contrapor às "coisas ruins" que permeiam o mundo social. Investir na cultura popular, segundo as perspectivas de Aparecida, implicaria investir em uma ampla relação de dimensões culturais positivas, capazes de serem materializadas, nesse universo, nas manifestações musicais de tal realidade.

Com base na análise da literatura produzida sobre o tema, nas discussões acerca dos conceitos centrais que fundamentam essa investigação e nos resultados da pesquisa de campo, foi possível estabelecer os eixos transversais que retratam as inter-relações entre a música dos Ternos de Reis e as políticas culturais de Januária, conforme analisaremos a seguir. É válido ressaltar que, ainda que tais eixos estejam organizados separadamente, para fins analíticos, eles são interdependentes e se articulam nas relações entre os agentes de políticas de cultura, os diversos atores sociais dessa realidade e o contexto cultural como um todo.

Criação e definição de espaços culturais. A implementação de políticas culturais, através dos programas do Ministério da Cultura e das ações do Sesc, promoveu tanto a criação quanto a (re)definição de espaços culturais na cidade de Januária. Através do programa Cultura Viva foi estruturado o Ponto de Cultura Música e Artesanato: cultura tradicional do norte de Minas, localizado no Centro de Artesanato; e a partir do Prêmio Culturas Populares e do Microprojetos Mais Cultura foi possível a implantação da Casa de Cultura Berto Preto. Além disso, o Sesc também foi definido como local centralizador de atividades que perpassam as ações públicas. Esses espaços culturais, institucionalizados através de políticas de cultura, se tornaram importante irradiadores das ações previstas nos projetos. A criação de espaços de promoção e circulação de práticas musicais da cultura popular tem sido uma ação efetiva vinculada ao universo das políticas públicas brasileiras, como evidencia o estudo de Carmo (2009), analisando especificamente a criação da Casa do Samba, no Recôncavo Baiano. A partir de ações relacionadas à política nacional de salvaguarda e da captação de incentivos culturais, a Casa do Samba se tornou um importante espaço para as práticas musicais de grupos de samba de roda do Recôncavo (SANDRONI, 2010). Essa é uma relação importante das políticas culturais com as culturas populares, que cria espaços alternativos para organização, prática, promoção e circulação de manifestações dessa natureza.

Retomando a análise específica da realidade de Januária, pudemos identificar que a aprovação no Prêmio Culturas Populares e em duas versões do Microprojetos Mais Cultura possibilitou a estruturação da Casa de Cultura Berto, espaço que passou a atender os integrantes do Terno de Reis dos Temerosos e também à comunidade local. O espaço se tornou uma sede de apoio ao grupo e uma espécie de biblioteca, que pôde ser usufruída, para fins de estudo, pelos

integrantes da manifestação, bem como por moradores da localidade, principalmente jovens e crianças. Mais uma vez, encontramos nesse universo ações vinculadas às práticas musicais que transcendem o universo sonoro e se vinculam a dimensões mais amplas de formação e transformação social. Essas características se inserem, nas perspectivas deste trabalho, no conceito alargado de música que, na ótica de diversos autores, compõe o fenômeno musical em contextos dessa natureza (FONSECA, 2009. LUCAS, 2011). Sob essa perspectiva, a música dos Ternos de Januária tem ampla conexão com o pensamento de Blacking, de que "o fazer 'musical' é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social"[11] (BLACKING, 1995: 223, tradução nossa). É o que fica evidente na relação do fazer musical dos Ternos estudados com a comunidade e as questões sociais como um todo.

Se através do Prêmio Culturas Populares teve início a organização da Casa, os benefícios obtidos por meio do Microprojetos Mais Cultura evidenciam a melhoria de sua infraestrutura e o desenvolvimento de atividades. A análise dos editais desse último projeto (BRASIL, 2007a; 2011) fez emergir questões que coadunam à ideia, desenvolvida anteriormente, de que as políticas culturais, nesse caso uma política pública, trazem, implícita ou explicitamente, ideologias e sentidos vinculados a uma perspectiva dominante de cultura – seja ela positiva ou negativa, elitista ou inclusiva, entre outras. Essa perspectiva, mesmo sendo transformada a partir do diálogo com os contextos culturais, como também já analisado anteriormente, pode, e muitas vezes assim o faz, levar as práticas musicais a se moldarem para, de tal forma, atenderem às diretrizes e objetivos de uma ação político-cultural. Essa tendência pode levar muitas vezes à polêmica tendência de "espetacularização" das práticas das culturas populares, como evidenciado por Carvalho (2010: 47).

O autor, mencionado anteriormente, critica o processo de espetacularização das expressões da cultura popular e afirma que, quando um grupo passa a se apresentar para espectadores, fora do seu contexto, há esvaziamento de sentido, modificando os seus códigos específicos e transformando-os em objetos de consumo. Essa é a lógica do entretenimento, na qual os mestres de cultura popular passam a negociar "o tamanho do grupo que irá se apresentar (número total e tipos de brincantes); que partes da manifestação serão excluídas (o que afeta diretamente o sentido do evento); e, acima de tudo, o tempo de duração do espetáculo" (CARVALHO, 2010: 57).

No primeiro edital direcionado aos Microprojetos Semiárido, o objetivo principal destacado era "fomentar e incentivar artistas, grupos artísticos independentes e pequenos produtores culturais" (BRASIL, 2007a). Dentro do seu público-alvo, esse edital não contempla de forma objetiva as culturas populares, tendo como foco as linguagens artísticas: música, artes visuais, artes cênicas, literatura, audiovisual e artes integradas (categoria que engloba mais de uma área artística). Esse propósito insere na categoria de "artista" todo o seu público-alvo, valendo destacar que o fomento e o incentivo, neste caso, contemplam uma visão de economia da cultura voltada para uma maior inserção desses artistas no mercado. Assim, retratava uma visão mais restrita e "elitista" de cultura, se analisado a partir das bases teóricas e das análises realizadas anteriormente.

[11] "'Music'-making is a special kind of social action which can have important consequences for other kinds of social action" (BLACKING, 1995: 223).

Essa lógica estaria contrapondo uma das finalidades do programa Mais Cultura, que deve estar "pautado na integração e inclusão de todos os segmentos sociais, na valorização da diversidade e do diálogo com os múltiplos contextos da sociedade brasileira".[12] Embora alguns grupos de cultura popular tenham sido selecionados no edital Microprojetos para o Semiárido[13], percebe-se claramente uma falta de direcionamento para esse universo tanto com relação ao objetivo quanto ao público-alvo.

Apesar dessas indefinições, pode-se afirmar que esses projetos proporcionaram a estruturação da Casa de Cultura Berto Preto, evidenciando a influência do grupo sobre a política. Esse aspecto pode ser confirmado na medida em que, tanto no Prêmio Culturas Populares quanto no Microprojetos Mais Cultura, o próprio proponente estabeleceu as suas demandas, constituindo uma inter-relação que passou a ser verticalizada a partir da ótica do projeto, e não da política para as manifestações culturais, como é comumente observado.

A organização da Casa de Cultura Berto Preto, assim denominada por prestar uma homenagem ao fundador dos Temerosos, Norberto Gonçalves, possibilitou, dentre outras coisas, a preservação dos bens materiais e imateriais do grupo. Dessa forma, além de ser um local em que são guardados diversos objetos, tais como os uniformes, os instrumentos musicais e a bandeira, essa homenagem "caracteriza a tentativa de construção de uma narrativa sobre o terno e sobre sua história", como foi relatado por Silva (2014).

Esse espaço também agrega uma importante função dentro do ritual do Terno, no período natalino. É na Casa de Cultura que ocorrem os primeiros momentos de interação antes do giro. Torna-se local de encontro, onde os "mais velhos" tomam o primeiro gole de pinga e são realizadas as orações em frente à lapinha (Fig. 4). É nesse momento que João Damascena conversa com os integrantes do grupo e reforça o sentido religioso desse ritual, como pode ser ilustrado nesse depoimento[14]:

> O Reis que nós estamos fazendo é repetindo a caminhada dos três reis magos, à procura do menino santo. Eu quero que vocês aprendam que nós não estamos aqui só fazendo folia ai na rua, dançando. Nós estamos fazendo uma coisa séria e que vocês aprendam a conhecer o que vocês estão fazendo pra gostar cada vez mais disso. A nossa proposta é essa (DAMASCENA, 2012).

A Casa de Cultura, organizada com recursos do edital mencionado anteriormente, assumiu um lugar fundamental nesse momento, que é considerado sagrado pelo Terno. O depoimento de João Damascena remete à oposição dessa perspectiva com a premissa do edital que, por sua vez, tem como foco principal o "artista" e a sua "produção artística". Essa evidência coloca novamente em discussão um aspecto singular desse exemplo, no qual a necessidade do grupo influencia diretamente as decisões da política.

[12] Informação obtida em: <http://www.cultura.gov.br/mais-cultura>. Acesso em: 6 fev. 2018.
[13] Lista de projetos aprovados no Edital Microprojetos Mais Cultura Seminário: <http://www.bnb.gov.br/documents/160445/218017/selecionados_minasgerais.pdf/fc57ce3a-2c96-4a8d-bb82-51d87e31eb73>.
[14] Gravado em 2013, durante momento de oração na Casa de Cultura Berto Preto.



Fig. 4: Momento de oração na lapinha da Casa de Cultura Berto Preto. Fonte: Carmo (2015).

Portanto, a Casa de Cultura Berto Preto possui conteúdo simbólico e espiritual, sendo também um espaço onde o sagrado se faz presente. Outra questão que se coloca é o fato de esse local ter sido estruturado com estantes cheias de livros, materiais didáticos, mesas e cadeiras. Esse aspecto revela a preocupação do imperador em garantir a continuidade do grupo a partir de uma das demandas que têm sido comuns nas cidades brasileiras: o perigo da violência e das drogas. Ou seja, estabelecendo o critério de que só permanece no grupo aqueles que têm bom "rendimento na escola, obediência ao pai e à mãe, ser um bom menino na comunidade, não se envolver com as drogas" (DAMASCENA, 2012), João Damascena consegue manter esses jovens no Terno, mesmo com uma rotatividade. A estruturação da Casa de Cultura, portanto, contribuiu para isso.

Apesar das melhorias garantidas através das premiações do MinC, a autonomia desse espaço cultural, que pode ser traduzida na manutenção da casa e na continuidade das suas ações, é prejudicada pela falta de recurso. A manutenção desse local, no período de realização da pesquisa, contava principalmente com os recursos investidos do imperador, utilizando o seu próprio salário. Este, sem dúvida, é um problema enfrentado por outras pessoas e entidades que têm seus projetos aprovados em editais públicos na área da cultura. Muitas vezes, os recursos garantem o desenvolvimento de atividades mais pontuais, restritas a um determinado período. É nesse tipo de situação que órgãos responsáveis pela cultura na gestão municipal e estadual deveriam estar mais fortalecidos para terem a possibilidade de se articular e dar continuidade a projetos dessa natureza. Neste caso específico da Casa de Cultura Berto Preto, por exemplo, uma articulação com outras pastas do governo também seria necessária. Como esse projeto atende a uma comunidade carente, tendo como uma das propostas oferecer momentos de leitura e de estudo aos moradores locais de diversas faixas etárias, uma aproximação com as políticas de educação do município poderia fortalecer essas ações.

Além da Casa de Cultura Berto Preto, as políticas culturais implementadas em Januária, também possibilitaram a criação do Ponto de Cultura Música e Artesanato: cultura tradicional do

norte de Minas. A nossa inserção no campo da pesquisa se deu no momento de implantação da segunda fase do projeto. Entretanto, a partir das entrevistas, das observações, do diálogo com outros trabalhos produzidos sobre essa realidade, pudemos analisar as ações do Ponto desde a sua primeira fase, iniciada no ano de 2005. Vale ressaltar que nossa investigação e as interpretações aqui demonstradas estão exclusivamente pautadas em atividades voltadas para a música. Essas análises foram reforçadas pelo acesso à pesquisa de Fonseca, o qual denomina o seu trabalho como "uma pesquisa etnomusicológica baseada em uma perspectiva dialógica e colaborativa", principalmente no que se refere à sua relação com o Terno de Reis dos Temerosos (FONSECA, 2009). Através dessa modalidade de pesquisa, ele pôde planejar e executar ações definidas no projeto do Ponto de Cultura, que tinha como objetivo

> […] fomentar a produção artesanal e musical de cunho tradicional como fatores de geração de renda, ocupação profissional e melhoria da qualidade de vida junto à cerca de 160 artesãos e artistas populares de baixa renda e suas famílias, nos municípios de Pedras de Maria da Cruz, Januária, Bonito de Minas e Cônego Marinho, situados no norte do estado de Minas Gerais, contribuindo para o reconhecimento, a preservação e a difusão, em âmbito local, regional e nacional, conforme as categorias da política atual do MinC (FONSECA, 2009).

A implantação de uma política inovadora que propunha ações em uma direção inversa à que vinha sendo trabalhada pelos governos anteriores, ou seja, "de baixo para cima e de dentro para fora", como afirmou Turino (2013), também demonstrou as suas fragilidades. Por meio da estruturação do Ponto de Cultura ficaram evidentes as dificuldades e os problemas emanados da falta de equilíbrio entre as demandas apresentadas pelo público-alvo e os mecanismos por parte da gestão pública.

Especificamente em relação ao trabalho realizado dentro do segmento de "música tradicional", Fonseca (2009) cita o exemplo do caso do Agente Cultura Viva, através do qual foi realizado pagamento de bolsas para jovens da região da Rua de Baixo e imediações. A finalidade dessa ação era gerar emprego e renda e, dessa maneira, ser um instrumento de inclusão social. Entretanto, em uma avaliação realizada pelo pesquisador no período de implantação, ele afirma que "a descontinuidade dos repasses de recursos efetuados gerou enorme descrença em relação ao projeto" (FONSECA, 2009).

O foco dado à questão social atenta para o fato de que a sustentabilidade de práticas culturais e seu "empoderamento", conceito fortemente vinculado ao Programa Cultura Viva, dependem diretamente da melhoria das condições de renda, de trabalho, de saúde, de educação, dentre outros aspectos. Contudo, percebe-se nesse exemplo que vários são os limites e desafios impostos a uma política cultural que também prevê a garantia de melhores condições de vida a esses atores que se encontram em situação de pobreza.

Uma outra questão importante de ser analisada é a dificuldade que projetos dessa natureza enfrentam para lidar com a burocracia exigida para a utilização dos recursos. Podemos ilustrar essa problemática a partir do exemplo do Ponto de Cultura de Januária quando precisou contratar um artesão que confeccionava instrumentos de percussão como os utilizados pelos grupos – esses instrumentos são denominados, no universo da manifestação, de "tambores de caixa". Tal demanda foi urgente, tendo em vista que alguns grupos estavam utilizando latas durante

as suas apresentações. Além disso, os saberes referentes ao modo de confeccionar esses instrumentos estavam em risco de desaparecimento na região. Segundo Esdras (2011), ex-coordenador do Ponto de Cultura, um artesão que domina esse tipo de conhecimento foi encontrado em um município vizinho. Ele relata as dificuldades para contratá-lo dentro da referida lei de licitação, dizendo que: "Fizemos uma tomada de preço de uma arte que não existe mais. Aí você imagina fazer uma tomada de preço, entre no mínimo três artesãos de uma arte que não existe mais. Ele é um dos últimos guardiões dessa técnica de fazer uma caixa" (ESDRAS, 2011).

A partir da afirmação de Ramiro Esdras fica evidente que as particularidades das ações desenvolvidas nos Pontos de Cultura exigem do Estado uma nova maneira de lidar com todo impasse burocrático que gira em torno da utilização dos recursos públicos. O enquadramento na legislação sobre licitações, por exemplo, abre um questionamento sobre o empoderamento dos atores envolvidos nesses projetos. Através desse processo complexo das licitações, o Estado está, conforme questiona Esdras (2011), "tentando empoderar os Pontos de Cultura ou […] mostrar que nós realmente não temos condição de trabalhar com recurso público […]?". Essa é uma questão importante que precisa ser cuidadosamente analisada na inter-relação entre práticas musicais da cultura popular e políticas culturais, considerando que, muitas vezes, é um grande obstáculo para alcançar resultados efetivos e bem-sucedidos tanto para o investimento da política cultural quanto para o universo dos grupos contemplados.

A pesquisa evidenciou outros espaços que também emergiram a partir das inter-relações entre as práticas musicais e as políticas culturais vigentes no município, mas, pelos limites no texto, não nos ateremos mais profundamente à essa análise. Dados mais amplos sobre tal realidade podem ser encontrados na tese *Políticas culturais para as culturas populares em Januária-MG: inter-relações na contemporaneidade* (CARMO, 2015).

O estímulo à produção e circulação das práticas musicais. Além da constituição de espaços culturais, a lógica de fomento definida através dos projetos culturais desenvolvidos em Januária incide em apresentações públicas dos grupos de cultura popular e na aquisição de uma infraestrutura básica necessária para esses acontecimentos. Tal infraestrutura diz respeito, principalmente, aos uniformes e aos instrumentos musicais utilizados nas apresentações.

As diretrizes estabelecidas pelo Programa Cultura Viva e pelo Sesc atentam para essa lógica quando propõem contribuir para o acesso à produção de bens culturais e sua difusão (BRASIL, 2005b. SESC, 2010). A ideia de "difusão", que contempla as apresentações públicas, desperta também para a face do consumo, para a formação de espectadores aptos a consumir um produto cultural para além da cultura de massa. Tais aspectos nem sempre estão no foco do trabalho dos grupos, sendo esse, portanto, um importante elemento de negociação em que as manifestações acabam cedendo e se transformando simbolicamente para poder dialogar com os objetivos das políticas.

O espaço cultural destinado ao Ponto de Cultura proporcionou a organização de uma sala que funciona como local de referência à memória das práticas musicais da cultura popular local e estimulou a realização de pesquisas, principalmente acerca do Terno de Reis dos Temerosos. Contudo, são também notórias as práticas de produção, circulação e consumo que envolvem outros Ternos.

Segundo Fonseca (2009), em sua concepção, o projeto "deveria atuar como um espaço de desenvolvimento da música de caráter tradicional abrigando atividades e apresentações de grupos,

promovendo pesquisa e registro etnográfico dessas expressões". Na primeira fase, essas ações tinham como foco o Terno de Reis dos Temerosos, procurando também envolver outras expressões musicais de Januária e da região. Tal envolvimento se deu, principalmente, nas apresentações dos grupos na Rua da Cultura (Fig. 5). Tanto Esdras (2011) quanto Wânia Peixoto[15] (2011) confirmaram que a principal ação do Ponto de Cultura voltada para as práticas musicais da cultura popular era esse evento.



Fig. 5: *Folder* de divulgação da Rua da Cultura. Fonte: Acervo Centro de Artesanato da região de Januária (2013).

Acerca do Terno de Reis dos Temerosos, a sua participação no Ponto de Cultura proporcionou a circulação de apresentações tanto em Januária quanto em outras regiões. Um dos pontos de maior destaque é a participação do Terno no Projeto Cidades Invisíveis, que possibilitou a interlocução entre diversos Pontos de Cultura de Minas Gerais e a produção de conteúdos audiovisuais em parceria com a Rede Minas de Televisão.

O segundo edital do Microprojetos Mais Cultura, o Microprojetos Mais Cultura São Francisco, também segue a lógica da produção, circulação e consumo quando propõe como objetivo "fomentar e incentivar artistas, produtores, grupos, expressões e projetos artísticos e

[15] Wânia Peixoto é diretora do Centro de Artesanato e membro da diretoria do Ponto de Cultura.

culturais". Uma análise mais aprofundada desse propósito evidencia que ele busca uma maior abrangência do público-alvo, contemplando categorias além das linguagens artísticas descritas no edital analisado anteriormente, o Microprojetos Mais Cultura Semiárido, e incluindo itens como "Moda" e, especialmente as "Artes e Expressões populares (Artesanato, Cultura Afro-Brasileira, Cultura Indígena, entre outras)". Essa última categoria abrange:

> […] projetos que contemplem a produção de obras, apoio a manifestações culturais, oficinas e atividades que propiciem o acesso à produção ou a valorização das culturas populares da Bacia do Rio São Francisco e das expressões artísticas e culturais de artistas, mestres e guardiões de saberes e tradições populares, grupos, comunidades e segmentos sociais, em todas as linguagens e gêneros artísticos e culturais (Artesanato, Cultura Afro-Brasileira, Cultura Indígena, Folguedos, grupos de tradição popular, culinária regional, entre outros) (BRASIL, 2011).

O investimento do recurso obtido por esse segundo prêmio do Microprojetos Mais Cultura enfatizou a preocupação de João Damascena não apenas com o Terno de Reis dos Temerosos, mas também em conceder apoio às manifestações culturais como o Maculêlê e a Puxada de Rede. Esses grupos, formados por jovens pertencentes a uma classe social baixa, foram reativados com o intuito de salvaguardar essas expressões culturais. Eles são também reveladores de uma demanda social apontada frequentemente pelo Imperador dos Temerosos: a necessidade de manter esses jovens afastados das drogas e da violência – aspecto que, mais uma vez, conecta essas práticas a projetos de ações sociais mais abrangentes, vinculados, portanto, a um conceito alargado de música, como analisado anteriormente.

Nesse sentido, é possível perceber a transversalidade da política cultural, implementada através do Programa Mais Cultura com os seus Microprojetos, que passa a atuar no campo social, em um contexto de vulnerabilidade. Os resultados, pelas evidências do trabalho de campo, são notórios nas apresentações realizadas em diversos eventos de Januária. A presença efetiva dos jovens nessas manifestações demostra que, embora o desinteresse de pessoas dessa faixa etária tenha sido um problema recorrente em grupos de cultura popular nas diversas regiões do país, como evidencia o trabalho de Lia Calabre (2014), em alguns grupos de Januária, eles se fazem presentes, tais como no Maculêlê, na Puxada de Rede e no Terno de Reis dos Temerosos.

Isso demostra que os esforços de João Damascena para captar recursos visando garantir a manutenção dos grupos de cultura popular e buscar amenizar o problema social das drogas e da violência, mesmo com todas as dificuldades relatadas ao longo desse trabalho, têm surtido resultados na comunidade. O Terno de Reis dos Temerosos, por exemplo, possui uma agenda extensa ao longo do ano, se apresentando em eventos diversos e executando o seu ritual no período natalino.

A política cultural do Sesc também se adequa à lógica de fomento discutida neste tópico. O sentido das ações dessa entidade no campo cultural se traduz em considerar as expressões artísticas e culturais como um instrumento de transformação da sociedade, privilegiando "produtos artístico-culturais que contribuam para construir um novo olhar-o-mundo, e que se instrumentalizam em uma ação transformadora dos indivíduos e da sociedade" (SESC, 2010). Tais produtos são privilegiados em relação a manifestações que transmitem os interesses da indústria

do lazer e da cultura de massas. Essa ideologia do Sesc, pelas análises evidenciadas anteriormente, se conecta às perspectivas das manifestações musicais de Januária, tendo encontrado, portanto, grande ressonância no universo desses grupos.

Embora o Sesc seja uma instituição privada, ele não se caracteriza como as demais empresas inseridas no mercado produtivo, cujos propósitos são lucros e ganhos. Isso quer dizer que a sua atuação no campo da cultura ocorre de uma forma diferenciada. O apoio e o patrocínio de empresas às ações culturais estão "bem mais próximas ao que é comercialmente mais fácil de ser explorado, seja pela aceitação do público ou dos interesses de patrocinadores" (MIRANDA, 2005).

As diretrizes apresentadas pelo Sesc concernentes ao estímulo à produção artístico-cultural e ao estímulo à difusão artístico-cultural pressupõe atender a duas demandas: manifestações culturais e o acesso do público. Segundo o então gerente regional do Sesc, Mirandes F. Pinheiro (2013), "as demandas que existem de grupos culturais e entidade são geralmente de assistencialismo, eles querem dinheiro para comprar uniforme, instrumentos, nunca no sentido de fomentar a manifestação em si". Ele acrescenta afirmando que, "quando a gente fala de fomentar, atualmente a nossa diretriz é de formação, se precisar de um curso pra reproduzir um conhecimento" (PINHEIRO, 2013).

No decorrer da pesquisa pudemos notar que, embora a fala do gerente esteja pautada na formação, no caso dos grupos musicais de cultura popular de Januária, esse apoio é principalmente baseado em eventos que abrangem apresentações públicas. Como analisado anteriormente**,** alguns dos projetos de maior destaque são a Rua da Cultura e o Festival de Cultura Popular do Vale do São Francisco.

Em muitos desses eventos, o Sesc concede um recurso financeiro que não é considerado como um pagamento pelos seus dirigentes, e sim um "valor simbólico para custear as despesas que eles (os grupos) têm com transporte ou alguma coisa desse tipo", como afirmado pelo gerente regional (PINHEIRO, 2013). Esse valor simbólico é visto pelos grupos como uma ajuda importante para a sua manutenção. Em uma das visitas a Januária, em 2013, Aparecida, do Terno de Reis de Bois, nos relatou que o grupo não se apresentava há cerca de três anos por causa da falta de vestimentas e de instrumentos musicais. Segundo ela, naquele ano as apresentações do Terno só foram possíveis tendo em vista o apoio financeiro recebido do Sesc (APARECIDA, 2013).

Esse padrão de fomento às apresentações públicas, que é estruturado no bojo desse tipo de política cultural, também tem algo importante a ser considerado: o ponto de vista dos espectadores. O Ponto de Cultura e a Casa de Cultura Berto Preto são espaços culturais que desenvolvem atividades, mesmo que esporádicas, que estimulam tanto o fazer artístico cultural quanto a apreciação dessa produção. Os atos de "produzir" e de "difundir" incidem no consumo desse "produto cultural" por expectadores de diferentes classes sociais. Segundo José Jorge de Carvalho, "À primeira vista, o processo de 'espetacularização' coloca artistas populares na condição de objeto: deverão apresentar-se, alterando as bases de seus códigos específicos, para deleite de espectadores de classe média, em seus momentos de consumo de lazer ou cultura de turismo" (CARVALHO, 2010: 51).

O ponto de vista por parte do público não se constitui como foco desse trabalho, mas uma questão a ser questionada é de que forma os conteúdos culturais são absorvidos por esses

espectadores. Eles, de fato, compreendem os seus significados? Carvalho (2010) afirma que essa estética imposta a artistas populares pela indústria não possibilitará "a classe média urbana, por mais bem-intencionada que esta seja, a possibilidade de apreender os códigos estéticos e espirituais contidos nas expressões da cultura popular de modo a infundir outras dimensões às suas vidas". Por outro lado, pelo que ficou evidenciado através das entrevistas com os integrantes dos grupos e das observações das apresentações públicas, a possibilidade de um público presente nas apresentações é um fator motivador de autoestima e demonstra o reconhecimento desses Ternos pela comunidade (Fig. 6).



Fig. 6: Público presente no evento VIII Rua da Cultura. Fonte: Carmo (2015).

Processos de ressignificações e de adaptações. De maneira direta ou indireta, as inter-relações observadas entre as políticas culturais e os grupos pesquisados reforçam processos de transformações estruturais e simbólicos na performance musical dos grupos, sobretudo no que concerne às dimensões religiosas que permeiam suas práticas culturais. Dentro ou fora do período ritual, essas manifestações são convidadas a se apresentarem em um palco para o público, com equipamentos de som e de iluminação comumente utilizados em shows de artistas populares da cultura de massa. Processo bastante problematizado por autores como Carvalho (2010: 47), conforme já analisamos anteriormente.

Como será evidenciado nos depoimentos a seguir, essa mudança de contexto no que diz respeito à execução da performance tem se tornado cada vez mais comum na dinâmica dos grupos, inclusive, se constituindo como um fator definidor para a sobrevivência de alguns deles. É mister observar que, até mesmo dentro de contextos rituais e religiosos, esses grupos estão sujeitos a se tornar espetáculo. Em Januária, pudemos presenciar uma festa de arremate dos Ternos de Reis, realizada no dia de São Sebastião (20 de Janeiro), em frente a uma igreja católica, após uma missa celebrada com a participação dos integrantes dos Ternos. Nesse local e nesse momento considerados "sagrados" dentro do ritual, foi montada uma estrutura pelo Sesc, com palco, iluminação, que contou com a participação de Ternos de Reis, que se distinguiam pelos seus uniformes. Um público considerável assistia às apresentações (Fig. 7).



Fig. 7: Apresentação do Terno de folia durante evento promovido pelo Sesc. Fonte: Carmo (2015).

O padrão dessas apresentações públicas denota também novos modos de comportamento que, no âmbito das práticas musicais, influenciam fundamentalmente a música como um todo. Como exemplo, podemos citar o repertório que é desenvolvido no momento do ritual, o qual passa por mudanças significativas quando apresentado para um público, sendo adaptado ao tempo definido pelos idealizadores do evento. Esse fato foi exposto pelo Imperador do Terno de Folia dos Figueiredo, Miguel Figueiredo:

> Quando o grupo é convidado para participar de eventos […], a gente modifica um pouco em função do breve espaço que nos é disponível no palco. Então não dá para cantar o canto de entrada, pra você fazer a saudação por completo. Não dá para fazer uma apresentação como a gente faz no dia a dia, dentro da peregrinação da folia. A gente faz um breve ensaio pra poder trabalhar dentro do tempo que eles nos oferecem (FIGUEIREDO, 2013).

É possível notar, através da fala do Imperador Miguel, bem como no discurso de outros integrantes dos Ternos de Reis de Januária, que as ressignificações também incidem nas denominações dadas aos eventos nos quais os grupos apresentam a sua performance. Durante as observações e entrevistas, ficou claro que o evento denominado de "apresentação", pelos próprios integrantes dos Ternos, é um fato criado pelas interações entre agentes culturais, a comunidade e os grupos. Ou seja, falar que determinado grupo irá se "apresentar" incumbe em uma ação que requer a performance musical em locais públicos e com a presença de espectadores.

Ficou claro também, através do contato com os foliões, que "ritual"[16] configura-se como um evento ligado à sacralidade, ao cumprimento de um propósito religioso, durante o ciclo

[16] Nem sempre o termo "ritual" é mencionado pelos foliões, os quais utilizam também o verbo "sair" para denominar essa ação de visita às casas dos devotos. Esse fato pode ser exemplificado através da seguinte fala de João Damascena (2012): "[…] dos 15 anos que a folia ficou sem sair às ruas, por preocupação que não teve com a continuidade […]".

natalino. Como evidenciado por Turner (1974), o ato ritual é uma manifestação que elucida a natureza simbólica da ação humana e que pode estar associado a uma visão geral da vida social e da cultura. Nesse sentido, as inter-relações com as políticas culturais também evidenciam que o ritual desses grupos vem sendo ressignificado e recriado. Um dos pontos fundamentais é a discussão sobre as transformações da função religiosa atribuída aos Ternos. A partir do momento em que esses grupos passam a realizar as suas práticas em locais que não são os seus contextos de origem, agregando outros valores e outros significados, eles passam a ter uma função também de entretenimento? João Damascena responde a esse questionamento utilizando os seguintes parâmetros:

> Eu não sei definir isso hoje, os Temerosos hoje ultrapassou isso. A gente hoje vai nas escolas, a gente hoje ensina crianças nas escolas. No mês de agosto, que é mês do folclore, tem aquele dia 22, que é dia do folclore, novembro da consciência negra, outubro na semana da cidade. Então, os Temerosos hoje ultrapassou a questão de ser um grupo meramente religioso, de Terno natalino, da epifania, dos reisados, desse período (DAMASCENA, 2012).

Em sua fala, o Imperador dos Temerosos deixa claro que a ampliação do universo da performance é para ele, hoje, uma prática incorporada à dinâmica do grupo e, nas suas palavras, isso não é um problema. É válido ressaltar que o fato de se apresentar em outros momentos, além do período natalino, não é uma prática recente do Terno, como foi ressaltado na tese de Fonseca (2009). Além disso, fica evidente que, na concepção de João Damascena, o Temerosos também exerce uma função educativa partindo das relações que são estabelecidas dentro do próprio Terno e do contato com as escolas.

A visão do folião Miguel Figueiredo mostra uma perspectiva complementar sobre essa discussão. Ele acredita que, mesmo se apresentando no palco ou em outros locais públicos, fora do período ritual, o grupo mantém esse momento como celebração da religiosidade popular. Miguel Figueiredo diz que:

> A gente faz questão que o nosso objetivo de estar naquele palco não é nem pra apresentar e nem pra ter uma projeção artística, profissional. Nós não temos nenhum folião nosso profissional. A gente enfatiza também que o objetivo do grupo é manter a fidelidade espiritual, que é de anunciar a boa nova. Mas, não impede que no palco a gente faça as referências a nossa espiritualidade. O que a gente gosta de destacar é que, a nossa folia, ela não faz as apresentações por diversão. A gente faz por devoção (FIGUEIREDO, 2013).

Aqui encontramos mais um ponto que evidencia a mão dupla da relação entre as políticas culturais e os atores do contexto musical contemplado. Na visão do folião, amplia-se o espaço de performance para atender às demandas, mas se mantém a dimensão religiosa como foco da expressão musical.

As diversas ressignificações das práticas culturais desses grupos também demonstram a necessidade de se adaptar ao novo para preservar e ressignificar suas memórias. Um exemplo

explícito dessa tendência é a inserção de uma bicicleta amplificada pelos Temerosos (Fig. 8). O "veículo" atende as demandas do mundo atual, pois possibilita que o grupo realize sua performance na rua, em movimento, como tradicionalmente é feito o ritual, mas usando um equipamento de som que dá à música maior volume e a conecta com a audiência ampliada da cidade.



Fig. 8: Bicicleta amplificada dos Temerosos. Fonte: Carmo (2015).

Além do exemplo da bicicleta amplificada, aspectos como a preocupação imagético-visual e as apresentações públicas em palcos e outros espaços vinculados à ideia de "show" evidenciam a inserção em uma nova lógica de entretenimento que é necessária para a sobrevivência desses atores. Para Certeau[17] (apud CORREIA, 2013: 19), "a cultura popular, longe de ser uma forma de alienação, está carregada de intenções, é uma tática de resistência, em que não contando com um lugar que lhe é próprio, joga com as armas do outro para continuar existindo".

Tais estratégias de sobrevivência são necessárias em um universo onde o desaparecimento de Ternos de Reis tem sido algo notável. Segundo relato de Zé Preto (2012), Imperador do Terno de Santos Reis, da localidade Pé da Serra, em sua comunidade havia nove grupos e, atualmente, apenas dois praticam o seu ritual. Ele afirma ainda que nunca receberam nenhum tipo de apoio financeiro e considera que isso seria importante para a continuidade do seu grupo.

De fato, o apoio financeiro tem sido definidor em alguns casos, porém o desinteresse dos jovens por essa prática cultural também foi amplamente citado pelos foliões como um problema que tem acarretado o desaparecimento dos grupos. Esse fato foi relatado por Miguel Figueiredo (2013) ao afirmar que a maioria dos integrantes do seu Terno são idosos e possuem limitações físicas para se movimentar ou ficar de pé durante o ritual. Ele atribui à realidade do mundo atual a dificuldade de se encontrar pessoas mais jovens com interesse "pela cultura, pela origem e pela raiz". Para Miguel, a contemporaneidade parece também interferir nos interesses da própria sociedade pelos Ternos, quando ele afirma que

[17] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:* 1. artes de fazer. Tradução Epharaim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

> A maior dificuldade que a gente tá tendo hoje é a falta de foliões, mas principalmente a falta daquele carinho, da recepção das pessoas. Você chega hoje na casa pessoas com a folia, a pessoa tá com o computador ligado, tá com a televisão ligada, tá com o som ligado, não respeita a chegada da folia, que pra nós é uma coisa sagrada. Então, a gente não tem mais aqueles devotos que faziam o maior carinho, aquela recepção maravilhosa para as folias quando chegavam […]. São dificuldades que encontramos com a época moderna (FIGUEIREDO, 2013).

Apesar dessas dificuldades, a participação nesses projetos e o desejo de estarem inseridos nas políticas culturais implementadas em Januária evidenciam o esforço dos atores sociais envolvidos em valorizar a cultura popular e reconhecê-la como um importante vetor para o desenvolvimento do município. Ademais, a participação dos Ternos nas ações do Ministério da Cultura e do Sesc é algo que incentiva a sua continuidade, tendo em vista o reconhecimento por estarem presentes nesse circuito de eventos.

Conclusão

A conjuntura complexa e diversificada das culturas populares no Brasil tem estabelecido múltiplos diálogos e interações com as políticas culturais vigentes no país, sobretudo a partir das novas dimensões definidas para esse universo no século XXI. Nesse contexto, o olhar lançado sobre as inter-relações das músicas dos Ternos de Reis de Januária com as políticas culturais vigentes no município nos levou a importantes conclusões e reflexões sobre tal universo, evidenciando tanto aspectos mais gerais, integrados à cena das políticas culturais nacionais como um todo, quanto singularidades locais, constituídas nas idiossincrasias dessa realidade social.

Tendo como base os pilares teóricos que orientaram nossas análises, consideramos como políticas culturais de Januária diretrizes e intervenções, constituídas por programas, projetos e práticas que tiveram efetiva continuidade, dentro do período comtemplado pela pesquisa, e que transcendiam as ações do Estado. Desde as primeiras análises da realidade investigada, ficou explícito que a concepção de cultura e as ações das políticas culturais têm exercido grande influência na dinâmica atual das práticas musicais dos Ternos de Reis, engendrando sentidos, ideologias e visões de mundo. Por outro lado, em uma via de mão dupla, esses grupos também têm estabelecido uma influência significativa na cena das políticas implementadas, estabelecendo relações dialógicas com as instituições promotoras, em um processo contínuo de negociação, adaptação e redefinição. Em Januária pudemos identificar uma rede de inter-relações tecida por muitos fios que se estruturavam, principalmente, a partir de três eixos transversais.

O primeiro deles diz respeito à criação e à (re)definição de espaços culturais que, em Januária, se têm materializado em dois contextos mais específicos, estruturados através dos recursos do Ministério da Cultura: o Ponto de Cultura Música e Artesanato: cultura tradicional do norte de Minas; e a Casa de Cultura Berto Preto. Os dois projetos têm em comum o ensejo dos agentes culturais de Januária de valorizar e fortalecer as manifestações da cultura popular do município, tendo constituído espaços importantes para diferentes ações relacionadas ao universo performático dos Ternos de Reis e suas inter-relações com a comunidade. O Ponto de Cultura, por promover atividades mais relacionadas ao artesanato, mesmo que também agregue a música em algumas de suas ações, tem dialogado de forma menos significativa com as manifestações

musicais da região e, por tal razão, se inseriu, no período da pesquisa, de forma pouca efetiva no universo específico da música dos Ternos de Reis. Já a Casa de Cultura Berto Preto, formatada a partir das demandas de João Damascena, articulador cultural e Imperador dos Temerosos, promove práticas mais diretamente relacionadas à música, servindo de suporte para o grupo e estabelecendo diversas relações desse universo musical com a sociedade.

Um segundo eixo, construído a partir das inter-relações das práticas musicais com as políticas culturais vigentes no município, diz respeito à produção e circulação das músicas dos grupos estudados. Considerando que diversas ações desenvolvidas por meio dos projetos do MinC e do Sesc estão direcionadas para apresentações em eventos públicos, os Ternos por vezes precisam se adaptar a calendários, espaços, estruturas e formas de show bastante diferentes de suas práticas tradicionais. Esse diálogo, por vezes conflitivo, como discutido no âmbito da literatura especializada no tema, tem sido consolidado em Januária com adaptações de ambos os lados. Nesse sentido, a pesquisa evidenciou que, se por um lado os grupos precisam romper com parâmetros importantes vinculados às suas práticas tradicionais para participar desse universo, por outro eles têm conseguido, a partir desses diálogos, atender a uma demanda importante para sua realidade, qual seja: realizar suas performances com o suporte necessário, seja dentro ou fora do período ritual. Para diversos integrantes, as apresentações são fundamentais para a existência dos grupos e, por tal razão, tal negociação tem sido necessária e, até mesmo, positiva. Assim, pelo depoimento de alguns integrantes, o fato de os grupos se apresentarem para um público em eventos na cidade e em outros locais incide em um processo de valorização e, também, de aumento da autoestima dos integrantes. Integrantes que, ao encontrarem condições e estruturas atrativas para realizarem suas performances, se sentem mais valorizados diante da sua comunidade e da sociedade em geral.

Essa perspectiva das políticas culturais vigentes, que coloca como prioridade as apresentações dos Ternos de Reis em eventos públicos diversos da cidade, tece, a partir das inter-relações aqui analisadas, um terceiro eixo importante. Eixo esse estabelecido por processos de ressignificação e de mudanças, incentivados pelas políticas culturais. Ficou evidente que esses processos também são influenciados por outros fatores sociais, econômicos e culturais. Contudo, a prática de apresentações, estimulada pelos projetos observados, levou os Ternos a novos modos de comportamento que influenciaram no conceito de música nesse contexto, na estética da música em geral e nas diversas estratégias de definição e prática da performance musical.

O estudo evidenciou que, mesmo com inter-relações tecidas a partir de um diálogo e de uma negociação entre as diferentes partes que compõem o universo das políticas culturais, as diretrizes definidas e implementadas na esfera do Estado, sobretudo no âmbito do governo federal, têm grande peso na cena cultural. Tais definições políticas acabam estimulando e promovendo ações em outros segmentos, bem como transformações expressivas no universo da cultura popular.

O estudo da realidade de Januária evidencia a importância de lançarmos, cada vez mais, análises críticas sobre o universo das políticas culturais. Análises que contribuam para a compreensão, o debate e a crítica desse universo, mas que possam, também, problematizar e impactar a gestão da cultura, a transversalidade da política cultural e a abertura para novos diálogos com as distintas realidades da cultura brasileira.

Nessa perspectiva, o trabalho nos permite inferir que estudos dessa natureza podem trazer contribuições significativas não apenas para a produção de conhecimento no campo acadêmico, mas também para os processos de formulação, implantação e avaliação de políticas culturais para as culturas populares. Certamente esse é um compromisso social importante e uma demanda eminente para a área da Etnomusicologia e, indubitavelmente, para os demais campos da música e das ciências humanas na contemporaneidade.

Referências

ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; Soihet, Rachel. *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. Disponível em: <http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/article/3877/Martha%20Abreu%20-%20Cultura%20popular,%20um%20conceito%20e%20v%C3%A1rias%20hist%C3%B3rias.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2018.

APARECIDA, Maria. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em 29 abr. 2013. 1 minifita cassete (60m).

BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BLACKING, John. Music, Culture, and Experience. In: BYRON, Reginald (Ed.). *Music, Culture, and Experience*: Selected Papers of John Blacking. London: The University of Chicago Press, 1995. p. 223-242.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano de ideias. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007. p. 109-132.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura Viva*: o Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3. ed. Brasília: MinC, 2004a. Disponível em: <http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SPPC/Cultura_Viva_Programa_Nacional_Arte_3ed_2005.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Portaria Nº 156, de 06 de julho de* 2004: cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA... Brasília, 2004b. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/portaria-156-de-2004.pdf/2389bd2c-52f9-409f-9309-04e8890e0946>. Acesso em: 19 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Edital de fomento às expressões das culturas populares*. Brasília, 2005a. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MnjNGdKtKHgJ:www.funpar.ufpr.br:8080/funpar/boletim/arquivos/editais/novos/1_edital.doc%2520+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 18 fev. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Portaria Nº 84, de 20 de maio de 2005.* Brasília, 2005b. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/619449/pg-14-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-23-05-2005>. Acesso em: 19 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Edital de seleção para implantação do Microprojetos culturais no estado de Minas Gerais (região do Semiárido brasileiro).* Brasília, 2007a. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital-minas-gerais.pdf/211dd8d3-7821-4b92-af4d-1418f27530ce. Acesso em: 18 fev. 2018.

_____. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade. *Edital de concurso público Nº 004, de 02 de outubro de 2007 (Edital do Prêmio Culturas Populares 2007)* - Mestre Duda 100 anos de Frevo. Brasília, 2007b. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/663683/premios-culturas-populares-2007.pdf/9341540c-bc0f-486a-a5ae-8898a61fbac8>. Acesso em: 22 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Secult abre edital para projetos que serão apoiados pelo MinC*. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/secult-abre-edital-para-projetos-que-serao-apoiados-pelo-minc-183267/10883>. Acesso em: 20 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade. *Edital de concurso público Nº 005, de 15 de julho de 2009* (*Edital do Prêmio Culturas Populares* - Edição Mestra Dona Isabel). Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital_culturas-populares_2009_pdf.pdf/0f3e38c1-0004-4ae7-87fc-2ef7d1a5cd84>. Acesso em: 22 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. Secretaria de Programas e Projetos Culturais. *Edital de seleção do Mais Cultura*: Microprojetos Rio São Francisco. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Edital_Mais-Cultura-Microprojetos-Rio-Sao-Francisco.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. Ministério da Cultura. *Mais Cultura. Disponível em:* <http://www.cultura.gov.br/mais-cultura>. Brasília, 2014. Acesso em: 20 jun. 2018.

_____. Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura. *Por dentro das ações*. Brasília: 2018. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/acoes4/-/asset_publisher/v4pymnk1APk2/content/mecanismo-de-incentivo-fiscal-da-lei-rouanet/10895>. Acesso 10 jul. 2018.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-107.

_____. Práticas culturais e processos de patrimonialização: a ação das políticas culturais e o jongo do Sudeste como um possível estudo de caso. *Estudos de Sociologia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, v. 1, n. 20, 2014. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/332/288>. Acesso em: 21 fev. 2018.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (Comp.). *Cultura, política y sociedad perspectivas latino-americanas (antologia)*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 69-81. Disponível em: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/cultura_politica_y_sociedad._perspectivas_latinoamericanas.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2018.

CARMO, Raiana Alves Maciel Leal. *A política de salvaguarda do patrimônio imaterial e seus impactos no samba de roda do Recôncavo Baiano*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

_____. *Políticas culturais para as culturas populares em Januária-MG*: inter-relações com as práticas musicais na contemporaneidade. Tese. (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e canibalização das culturas Populares na América Latina. *Revista Anthropológicas*, v. 20, p. 1-1, 2010.

CASTRO, Zaíde Maciel de; COUTO, Aracy do Prado. *Folias de Reis*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977. Cadernos de Folclore.

CHAUI, Marilena. Cultura política e política cultural. *Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103401419950001000006&script=sci_arttext.>. Acesso em: 17 fev. 2018.

CHAVES, Wagner Neves Diniz. *A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira:* práticas de presentificação do santo nas Reis e de São José. Tese (Doutorado em Ciências Humanas – Antropologia Cultural). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

CORREIA, Iara Toscano. Permanências e resistências religiosas no sertão de Minas Gerais: interfaces entre as festas religiosas e a SUDENE - Januária 1962/2006. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo-RS. *Anais*… São Leopoldo-RS: ANPUH, 2012.

DAMASCENA, João. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em 21 jan. 2012. 1 minifita cassete (60m).

ESDRAS, Ramiro. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em 13 jun. 2011. 1 minifita cassete (60m).

FIGUEIREDO, Miguel. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em 23 ago. 2013. 1 minifita cassete (60m).

FONSECA, Edilberto José de Macedo. *Temerosos Reis dos Cacetes:* uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária – MG. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GRUMAN, Marcelo. A UNESCO e as políticas culturais no Brasil. *Políticas Culturais em Revista*, v. 1, p. 181-194, 2008. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3343>. Acesso em: 21 fev. 2018.

IBGE. *Brasil / Minas Gerais / Januária*: população. Brasilía, 2018. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/januaria/panorama>. Acesso em: 09 jul. 2018.

LUCAS, Glaura. O trabalho de campo em pesquisa-ação participativa: reflexões sobre uma experiência em andamento com a comunidade negra dos Arturos e a Associação Cultural Arautos do Gueto em Minas Gerais. *Música & Cultura*, Salvador, v. 6, p. 1-11, 2011.

MAMBERTI, Sérgio. *Fala de abertura de pronunciamento:* saudação do secretário Sérgio Mamberti feita durante o Seminário de Culturas Populares.
Brasília, 23 e 26 de fevereiro de 2004. Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/fala-de-abertura-de-pronunciamento-38676/10883>. Acesso em: 20 jun. 2018.

MIRANDA, Danilo Santos de. Para uma visão não-instrumental e mercantil da cultura. *Revista Rio de Janeiro*, n. 15, p. 157-163, 2005. Disponível em: <http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_ppc_DaniloMiranda.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2018.

MOREIRA, José Mauricio de Oliveira. Descentralização e interiorização: os microprojetos. In: VASCONCELOS, Ana; GRUMAN, Marcelo (Orgs.). *Política para as artes*: prática e reflexão. Rio de Janeiro: Funarte, 2012. p. 135-153.

PEIXOTO, Wânia. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em15 fev. 2011. 1 minifita cassete (60m).

PEREIRA, Anete Marília. *Cidade média e região*: o significado de Montes Claros no Norte de Minas Gerais. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

PINHEIRO, Mirandes F. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmos em 24 ago. 2013. HD (30Gb).

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Políticas públicas em educação musical: a atuação do Grupo de Pesquisa PENSAMUS. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010, Goiânia. *Anais*... João Pessoa: EDUFPB; ABEM, 2010. p. 1811-1820.

RODRIGUES, Marta Maria Assumpção. *Políticas públicas*. São Paulo: Publifolha, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e políticas da cultura*: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007a. p. 148-149.

_____. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007b.

_____. Políticas culturais do Governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 31, p. 183-203, 2008. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/200/193>. Acesso em: 21 fev. 2018.

SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 373-388, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200023>. Acesso em: 21 fev. 2018.

SANTOS, Eurides de Souza. Preservação e disponibilização de registros sonoros: 30 anos do NUPPO/UFPB. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 4., Maceió. *Anais*... Maceió: ENABET, 2008. p. 175-180.

SESC. *Diretrizes gerais de ação do SESC*. Rio de Janeiro: SESC, 2010. Disponível em: <http://www.sescrio.org.br/sites/default/files/sescadmin/arquivos/diretrizesgeraissesc2010_0.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2018.

SILVA, Johnisson Xavier. *O Terno dos Temerosos:* as transformações e sentidos de suas práticas culturais na segunda metade do século XX. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

TURINO, Célio. *O desmonte do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma*. 7 jul. 2013. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/>. Acesso em: 10 jul. 2018.

TURNER, Victor W. *O processo ritual*: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

UNESCO. *Cultural Policy*: A Preliminary Study. Paris: UNESCO, 1969.

_____. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. Paris: UNESCO, 1989. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2018.

_____. *Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/convention>. Acesso em: 17 fev. 2018.

_____. *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity Proclamations 2001, 2003 and 2005*. Paris: UNESCO, 2006. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images//0014/001473/147344e.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2018.

ZÉ PRETO. Entrevista concedida a Raiana Alves Maciel Leal do Carmo em 21 fev. 2012. 1 minifita cassete, 60m.

Luis Ricardo Silva Queiroz é Doutor em Música (área de Etnomusicologia) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Música (área de Educação Musical) pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM) do Rio de Janeiro e Graduado em Educação Artística, Habilitação em Música, pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). É Professor Associado do Departamento de Educação Musical e do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da UFPB. Nessa Universidade, foi Coordenador do Curso de Licenciatura em Música (2006-2009), Chefe do Departamento de Educação Musical (2004-2005) e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música (Mestrado e Doutorado) (2010-2015). É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e autor de diversos artigos na Área de música, sobretudo nos campos da Etnomusicologia e da Educação Musical, publicados em livros, revistas especializadas e anais de congressos nacionais e internacionais. Foi Presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) - Gestão 2013-2015 e Gestão 2015-2017. luisrsqueiroz@gmail.com

Raiana Alves Maciel Leal do Carmo é Doutora em Música (área de concentração Musicologia/Etnomusicologia) pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (área de concentração Etnomusicologia) e Graduada em Licenciatura em Artes, Ênfase em Música, pela Universidade Estadual de Montes Claros. Tem experiência profissional como professora na Educação Básica, no Ensino Superior e em cursos de Pós-graduação *Lato Sensu*, e também como diretora do Museu Regional do Norte de Minas. Atualmente compõe o quadro de professores efetivos do curso de Licenciatura em Artes/Habilitação em Música da Universidade Estadual de Montes Claros, atuando em disciplinas relacionadas à pesquisa em música e à pedagogia do ensino de música, além de desenvolver pesquisas nas áreas de Educação Musical e de Etnomusicologia. raianamaciel@yahoo.com.br