

**O SERTÃO COMO CONCEITO PARA A CRIAÇÃO
E SUAS FESTAS ENQUANTO ESTADO CRIATIVO ⁴¹**

**THE BACKLANDS AS A CONCEPT FOR CREATION
AND ITS FESTIVALS AS A CREATIVE STATE**

Diogo Ramon da Silva Costa⁴²

RESUMO

Registra um recorte de uma investigação focando no sertão enquanto conceito e potencialidade criativa para a cena. Traça-se um olhar histórico, antropológico e artístico, a partir de uma síntese dinâmica das festas populares brasileiras, caipiras e sertanejas: Folia de Reis, Festa do Divino e Treição, ambas tradicionais no estado de Goiás e demais regiões do Centro-Oeste e Nordeste do Brasil. Estas manifestações são abordadas por meio de analogias sensíveis entre as ações de seus fazedores e mantenedores e de atores e atrizes criadores praticantes da arte teatral na contemporaneidade.

Palavras-chave: Sertão. Cena. Caipira. Sertanejo. Conceito.

ABSTRACT

This is an excerpt from an investigation focusing on the sertão as a concept and creative potential for the stage. It takes a historical, anthropological and artistic look at a dynamic synthesis of Brazilian folk festivals, caipiras and sertanejas: Folia de Reis, Festa do Divino and Treição, both traditional in the state of Goiás and other regions of the Midwest and Northeast of Brazil. These manifestations are approached through sensitive analogies between the actions of their makers and maintainers and of creative actors and actresses practicing theatrical art in contemporary times.

Keywords: Sertão. Scene. Caipira (Redneck). Sertanejo (Countryman). Concept.

⁴¹ Texto decorrente da pesquisa desenvolvida durante o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (UFG), sob orientação da professora Dra. Natássia Garcia, e que compõe o acervo de produções de sua pesquisa de doutorado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação da professora Dra. Hebe Alves.

⁴² Ator, diretor teatral e professor substituto no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e graduado em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5066-8223>. E-mail: dyogoramonprofissional@gmail.com.

O SERTÃO ENQUANTO CONCEITO OU UNIDADE

“Sertão é isto: o senhor empurra para trás,
mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados.
Sertão é quando menos se espera”.
(Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 1994, p. 402).

Este artigo registra um aprofundamento acerca do conceito de atmosfera do sertão, cunhado no desenvolvimento do projeto *SerTãoVida em cena*: A busca por um solo poético caipira e sertanejo, que ocorreu na cidade de Goiânia, em Goiás, Brasil. Este projeto artístico-científico contou com o apoio da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/UFG), vinculado aos seguintes laboratórios: Laboratório de Montagens Cênicas e Teatro Educação (LabMonTe/ EMAC/ UFG), Laboratório de Criação de Figurinos, Acervo de Indumentárias e Ateliê de Costura (LabCriaa/ EMAC/ UFG), e ao Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Artes da Cena (Lapiac) vinculado à EMAC e à Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD/ UFG). Entre 2019 e 2021, o projeto foi realizado a partir de ações focadas na realização de uma investigação prática, baseada em buscar nas práticas culturais e identitárias caipiras e sertanejas, possibilidades de potencialidades e colaborações cênicas para o trabalho criativo-metodológico de atores e atrizes, bem como técnico e dramaturgicamente na criação de um espetáculo. No decorrer de quase três anos, foram realizadas vivências e experimentações em sala de ensaio; trabalhos de fundamentação prática a partir de referências bibliográficas - de diversas áreas de conhecimento como a história, a sociologia e a antropologia -; bem como musicais, visuais e audiovisuais; e a criação do espetáculo teatral (nome do espetáculo não citado por conta da política de anonimato na submissão do artigo) (2021), fruto do projeto e dos conhecimentos acumulados e produzidos no decorrer do processo artístico-pedagógico.

A pesquisa desenvolvida foi firmada no processo dialógico entre sertão e cena, processo este, composto continuamente pela metodologia prática de contato com muitos modos de entender e se relacionar com o sertão, consequentemente, os sertões. Isto gerou um impulso em buscar ultrapassar as barreiras e limites da representação, abordagens e possíveis adaptações. Foi sendo

pensada a dimensão do sertão enquanto conceito e unidade do trabalho, ou seja, como uma coisa que não ancora no campo do temático, mas que se insere e opera no campo inspirativo, intuitivo, criativo, psicológico, metodológico e processual.

Esta ideia do sertão enquanto conceito e unidade, diz respeito ao acompanhamento contínuo do todo em um processo criativo, sendo o sertão o próprio processo e atuando particularmente em várias etapas dele. Assim sendo, o sertão neste trabalho, como conceito e unidade, é uma conexão direta com os aspectos conceituais de arte e vida, conceito defendido por diversos artistas - como Constantin Stanislavski no teatro -; e complexidade que é natureza das próprias festividades populares, como as apresentadas neste artigo. Deste modo, em diálogo com estes princípios apresentados, este texto não visa relatar como ocorre as práticas culturais produzidas pelas comunidades caipiras e sertanejas, detalhando-as ou avaliando-as a partir de critérios predefinidos dentro da comunidade e instituição teatral, focados em princípios estéticos ou técnicos. Meu intuito é compartilhar a existência destes eventos culturais, especificamente sintetizando três festividades, enfocando no estado de cena e presença - exatamente a ideia de atmosfera do sertão -, que ocorre no desenvolvimento destas. Trago neste recorte, uma reflexão acerca da Folia de Reis, da Festa do Divino Espírito Santo e da Treição -, a fim de por meio de analogias, expor a presença desta atmosfera do sertão, ou seja, dos estados intrinsecamente artístico-humanos, nestas práticas. Deste modo, também compartilho como estes estados, estiveram presentes no desenvolvimento da investigação, enquanto potências alcançadas a partir de vivências e estudos baseados no campo da atuação cênica (Stanislavski, 1983). Para tanto, trago uma síntese histórica, por meio de análise crítico-reflexiva, relacionada à ideia do sertão e das três festas.

Falo a respeito de experiências, sensações e criações que não se findam na repetição de ritos, mas que antecedem estas práticas e procedem em novas, concomitantemente. Do mesmo modo, apresento como estes acontecimentos culturais, compreendem um processo dinâmico e vivo, que se desenvolve em

constante fluxo no próprio cotidiano destas comunidades, levando à cena, estados humanos de existência que nos acompanham e se apresentam de formas diversas.

Estes tipos de estados são buscados, muitas vezes, em processos criativos cênicos por meio de laboratórios e exercícios criados a partir de experiências e experimentos vivenciados. O objetivo desta busca está totalmente ligado à fundamentação da atuação cênica a ser desenvolvida num processo, ficcionais em sua maioria, e o desenvolvimento conceitual de obras teatrais a serem produzidas. No entanto, cabe ressaltar que estas sensações estão amparadas em processos filosóficos, ideológicos, religiosos e culturais, o que ocorre junto do processo de formação e constituição dos cidadãos pertencentes aos contextos caipiras e sertanejos de existência. Tais particularidades evocam a subjetividade e alteridade dos seres. Para estes estados vivenciados no universo caipira e sertanejo, será utilizado o termo atmosfera do sertão.

A ATMOSFERA DO SERTÃO

“O correr da vida embrulha tudo,
a vida é assim: esquentada e esfria,
aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem”.

(Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas*, 1994, p. 448).

Existem ao menos três possíveis gêneses do termo sertão. A possível origem latina - *sertum* - é fundamentada no sentido “de “bosque”, “mata”, “afastamento” ou na melhor das formas “lócus mediterrâneo” (Ramon, 2022, p. 25); já a angolana, de língua mbunda michitu - celtão ou certão -, traz a ideia de “mato”; e a portuguesa - sertão - sempre veio sendo utilizada “para designar os interiores, campos e áreas rurais de Portugal” (Autor deste trabalho [não identificado para avaliação às cegas], 2022, p. 25). O tradutor cearense Gustavo Barroso (1962, 1947) apresenta que, justamente, nessa perspectiva portuguesa, o mais provável é que o termo ‘sertão’ esteja diretamente ligado ao termo ‘deserto’, especificamente por ser a supressão de ‘desertão’.

A origem etimológica, reflexo da origem histórica, é acompanhada da ideia criada acerca do sertão, rebaixado ao lugar distante, atrasado e desértico. Não é à toa que este lugar é representado muitas vezes acompanhado dos estados de pobreza e solidão. Foi a partir da assimilação entre as fundamentações teóricas e as experimentações práticas que o termo atmosfera do sertão começou a ser construído. Portanto este conceito não parte da ideia da representação, da cópia ou remontagem do que se vive, mas se concentra no estado do 'ser', 'habitar' e/ou 'sentir' o que se está vivendo. Entendendo o sertão nas dimensões do lugar físico, mítico e identitário, encontramos a sua atmosfera na relação deste universo, realidade e habitação. Portanto, esta 'atmosfera' ou 'universo', não se esgotam na dimensão palpável ou visível, mas alcançam suas particularidades metafísicas, metafóricas, espirituais e subjetivas, o que de certo modo, pode ser percebido nas festividades analisadas.

Este estado, diferente de algumas práticas realizadas em outros ambientes ou regiões que concentram teatralidades e dramaturgias em seu cronograma de atividades, rituais ou liturgias; não finda sua dimensão artístico-criativa apenas no momento da operação prática de suas manifestações culturais, mas sim, permanece em constante atuação a partir dos seus *modus*, costumes e crenças, a partir da manutenção da própria vida dos sujeitos. O universo destas práticas existe e é construído, reconstruído e transformado pelos seus criadores, concomitante criaturas, cotidianamente. O sertão, diferente de muitas regiões e comunidades mais urbanizadas e concentradas nos centros das capitais e grandes cidades, não deixa de ser o que é por algum momento, ele é sertão sempre. Não diferente, seus constituidores são caipiras e sertanejos sempre, dentro de suas particularidades e alteridades. Portanto, nesta presença pulsante de vida e arte está a atmosfera do sertão. Essa atmosfera é o diálogo contínuo entre sujeito e *lócus*, que evidencio pela constante do sujeito que constitui o lugar que habita, e do lugar que constitui o seu habitante. Neste sentido, as ações que realizei durante a investigação, me possibilitaram perceber muitas proximidades que esbarram o sertão e a cena, fosse na provocação destes estados, ou na imagem do local constituidor (sertão e cena) ou mesmo dos constituídos

por este mesmo local (atores, sertanejos e caipiras). Essa constante ocorre por meio de processos sensíveis, sociais e políticos.

Figura 1: Elementos representativos do sagrado utilizados no espetáculo solo BenDito (2021) de Dyogo Ramon.

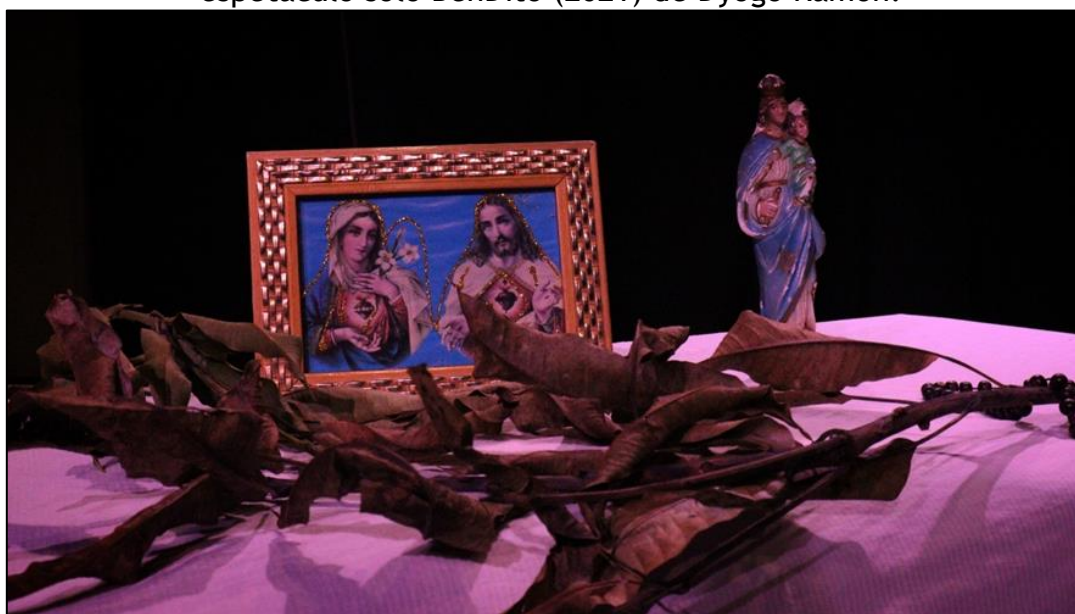


Foto: Murilo Barbosa, [s.d.].

104

A VIDA-CENA DO SERTÃO E SEUS CONSTITUIDORES

“Vive dentro de mim,
uma cabocla velha de mau-olhado,
acorada ao pé do borralho,
olhando para o fogo. Benze quebranto”.
(Cora Coralina, *Todas as vidas*, 2012, p. 18).

Existem os aspectos do sertão enquanto conceitos, e dos estados enquanto atmosfera do sertão, foram importantes no desenvolvimento da investigação realizada. Eles abrangem a ação reflexiva de olhar a cena para além da perspectiva de representações dos sertões, dos caipiras e sertanejos, mas para a cena da própria vida presente nos tantos sertões brasileiros, a mesma cena que é perceptível em manifestações como a Folia de Reis, a Festa do Divino Espírito Santo e a própria Treiçã. Ainda que eu não tenha trabalhado com a Etnocenologia, propriamente dita, durante o processo, após a qualificação da pesquisa, comecei a buscar colaborações nesta metodologia e área de trabalho. Portanto, no que diz respeito ao modo como chamo e apresento as festas, me

oriento pelas bases desta área (Félix e Veloso, 2024), no que se refere ao respeito pelo nome como os próprios fazedores dão aos seus fazeres e colegas.

As festas populares em sua maioria, apresentam características voltadas aos subjugados, marginalizados e mais empobrecidos das diversas sociedades. Suas composições estéticas, éticas e metodológicas se estruturam na mistura entre hábitos, rotinas e tradições de diversos povos que se encontram historicamente. Estas festividades evidenciam apropriações das festas e costumes das instituições mais poderosas de cada tempo e propiciar suas reestruturações, desconstruções e adaptações para seu próprio tempo, espaço e convívio. Conjuntamente, os subjugados, em sua maioria, são os realizadores e mantenedores dessas manifestações, sendo os que constroem paralelos entre as próprias festas realizadas por comunidades próximas, tornando cada vez mais multi e pluri as suas perspectivas e ações. Não é difícil perceber que os lugares estabelecidos enquanto espaço dos marginalizados é o ponto de encontro mais efervescente das práticas culturais populares. A respeito da Idade Média, Mickail Mikhailovich Bakhtin (1987) apresenta os moradores e artistas de rua, os ciganos, os empregados dos reis e do clero, entre outros sujeitos mais empobrecidos; como os realizadores e mantenedores de festas populares como o Carnaval e a Festa dos Tolos. O lugar específico destas festas eram as ruas das cidades europeias, e os ambientes de habitação desses sujeitos eram o ponto de partida e de envolvimento dos demais brincantes que chegavam durante o desenvolvimento do evento. Estes lugares como reflexo dos seus moradores, eram entendidos como os mais sujos e imorais frente ao sistema moral europeu daquele período.

No Brasil dos anos 90 e das duas primeiras décadas do anos 2000, é possível perceber, quando pesquisado, visitado ou aprofundado (ações realizadas em menor intensidade em anos anteriores), que em meio aos subúrbios, favelas e regiões periféricas das grandes capitais, as práticas das culturas populares têm forte presença, produzindo um forte envolvimento entre os comunitários, bem como estimulando técnicas e práticas artísticas. Práticas estas, que integram o contato e as trocas sociais como estrutura pilar dos encontros e festividades promovidas. No entanto, não é difícil perceber que os grandes meios de

comunicação, até hoje implantam uma imagem estereotipada dos subúrbios, favelas e regiões periféricas enquanto espaço do tráfico e consumo de drogas, de assaltos, comércio de armas e permanência constante de violência. Este estereótipo estimula o processo de marginalização desses sujeitos e como consequência, provoca também a marginalização de suas práticas culturais, conceituando-as como ações artísticas menores quando colocadas em comparação às artes eleitas eruditas. Candido (2010) ao ter apresentado relatos históricos acerca da modernização das cidades brasileiras como no caso de São Paulo, explicita o impacto cultural e econômico na vida das comunidades caipiras. É justamente por isso que ele aprofunda o sentido do uso da palavra ‘bairro’, que era utilizada para definir os lugares onde se juntavam e formavam as comunidades caipiras. O autor traçou um paralelo histórico que demonstra ser desses lugares, ou seja, das regiões caipiras, a origem das favelas brasileiras. As criações de hierarquias culturais não são criadas de forma separada do contexto histórico, social e político das comunidades. No Brasil, esta divisão se constrói por meio dos resquícios (ou amontoados) do processo de colonização, dos quais diminuem as culturas não-europeias, sobretudo a cultura indígena e africana, e promovem a europeia (e outras com ligações próximas da europeia), indicando-a como melhor. Daí, todas relações culturais que estejam mais íntimas das matrizes não-europeias serem rechaçadas e diminuídas, e as que misturam elementos das outras matrizes serem aturadas. Ficando desta forma, àquelas que tentam copiar o estilo europeu de vida e arte, o título de melhores e mais sofisticadas. Não diferente, a dicotomia urbanidade e ruralidade, é inserida neste mesmo processo generalizador.

Historicamente podemos salientar que o espaço dos interiores dos municípios, ou da presença interiorana nas cidades, sempre foi ambiente de pluralidade cultural, através de suas festividades, religiosidades e formas de encontro, das quais apresentam inúmeros elementos estéticos, culturais e poéticos. No entanto, este lugar também foi construído historicamente como objeto da marginalização e da propagação de estereótipos, tanto no que se refere ao espaço, quanto aos próprios comunitários que o habitam. Entendido como

atrasado, o ambiente campista e o seu morador foram vistos, na maioria das vezes, como um sujeito-lugar a ser vencido e superado, e um ser social a ser reestruturado, condicionado e alienado aos padrões impostos pela urbanidade sob a égide da modernização, industrialização e das tecnologias. Pode-se afirmar que as tradições caipiras, e as sertanejas também, ainda que em diálogo constante e dinâmico com a contemporaneidade (efeito da natureza das culturas), continuam tendo como princípios essenciais a relação dialógica com a natureza e a manutenção sensível de convívio social, por meio de afetos e comunicações sensíveis. Assim, suas festividades (organizações, realizações e procedimentos pós-apresentações) são ações explícitas desses princípios, o que acaba sendo partes reveladores de toda uma potência, uma unidade, ou um universo, uma atmosfera.

Figura 2: Atuação de entidade caipira criada para o espetáculo solo EnCantado (2021) de Dyogo Ramon.



Foto: Dyogo Ramon, [s.d.].

A FOLIA DE REIS E A FESTA DO DIVINO ENQUANTO SAGRADO E PROFANO

“Fizemos a última viagem, Foi lá pro sertão de Goiás [...] Aonde nós ‘passemo’ a noite, numa Festa do Divino”.
(Francisco Ribeiro Barbosa e João Salvador Perez, *Chico Mineiro*, 1945⁴³).

⁴³ Versão em canção da tradicional história-lenda conhecida como *Chico goiano* ou *Chico mineiro*.

Quando se fala sobre as festas populares caipiras e sertanejas, não falamos apenas sobre o imaginário destas culturas, mas também sobre verdades que integram a constituição destes sujeitos. Não é difícil perceber a presença do catolicismo popular na cultura interiorana do país, para tanto, em manifestações como a Folia de Reis e a Festa do Divino, a dimensão espiritual dá origem às suas realizações. A festividade da Folia de Reis é estruturada pela festa do Natal de Jesus Cristo, comemorado no dia 25 de dezembro e estendido pela liturgia católica até a festa do Batismo de Jesus, comemorado no domingo que procede a festa da Epifania⁴⁴. Já a Festa do Divino Espírito Santo é a mesma Festa de Pentecostes⁴⁵, realizada anualmente sempre no domingo em que se conta cinquenta dias após a festa da Páscoa cristã. Esta celebração encerra o tempo pascal, que dura cinquenta dias, e antecede a festa da Santíssima Trindade (tradicionalmente conhecida como Festa do Divino Pai Eterno, por conta da festividade realizada na cidade de Trindade, na região metropolitana de Goiânia, em Goiás), que ocorre no domingo posterior ao Pentecostes.

Sobre as *Folias de Reis*, historicamente, estas foram se formando a partir dos processos colonizadores e até hoje tem a misticidade cristã como condutora de suas práticas. Todavia, as folias sempre conectam os valores e preceitos do cristianismo com o contexto de seus realizadores, num processo de contínua atualização. Marcos Antônio Soares (2006, p. 205), referência em pesquisa acerca das festas das Folias de Reis, afirma que “Diferentes interpretações, alterações e acréscimos são feitos pelos cantadores de Reis ao texto bíblico quando estes cantam em versos seus louvores, pedidos e histórias”, o que reflete a constante atualização dos encontros entre acontecimentos comunitários e registros sagrados bíblicos.

⁴⁴ Epifania, do latim *epiphania* que significa *aparição, tornar visível e manifestação*, enquanto festa cristã, traz a mística da história do nascimento de Jesus e da visita dos Reis Magos no presépio. Na tradição católica, três são os reis que visitaram o menino – Melchior, Baltazar e Gaspar –, ainda que haja a possibilidade deste número ser muito maior, uma vez que os Evangelhos não indicam a quantidade dos visitantes (Bíblia Ave Maria, 2022). No ritual romano esta festa apresenta a mística do tornar Jesus Cristo visível, uma vez que indicações símbolos são dadas para este objetivo, junto de um roteiro articulado.

⁴⁵ A palavra Pentecostes tem origem do grego *pentekostè* que significa *quinquagésimo*, e possui origem na festa judaica da colheita *Shavuoth*, ou seja, *semanas*, da qual comemora a memória da entrega das Tábuas da Lei, ou *Torah*, das mãos de Deus à Moisés. O Pentecostes cristão, está ligado à festa da descida do Espírito sobre Maria, a mãe de Jesus, e os apóstolos dele.

Esta prática explícita e recorrente no momento das cantorias e improvisos durante as manifestações, refletem a postura de intimidade dos fazedores das folias com o sagrado que dá sentido à manifestação. Desta forma, os fazedores fazem a liturgia da festa ligar-se às suas próprias, como que criando e recriando suas histórias. No caso dos improvisos no canto, o fazedor da folia sempre se mantém “fiel àquilo que é essencial ao conteúdo narrado na Bíblia”, o que não é difícil de perceber no discurso que orienta esta prática. Portanto, pode-se perceber a presença de um estado de elevação e continuidade entre o palpável e o espiritual construído.

A teatralidade da Folia de Reis fica evidente nas visitas, cortejos com a Bandeira (que é o elemento da presença do sagrado na festa) e durante as rezas e cantorias. As práticas realizadas são fundamentadas sob discursos morais que se dão através da estipulação de valores sociais a serem mantidos. Daí surge a justificativa da organização hierárquica de cada participante da festa, não só no objetivo de organização estrutural visual e de procissão contínua (no momento do evento), mas também de ordem de diálogo com os antepassados na manutenção dos ritos e demais elementos constituintes da manifestação (no decorrer das edições anuais). Tendo títulos, que podem ser encarados como personagens a serem encenados/ vividos, como os próprios três *Reis Magos*, *Palhaços* (Bastiões), *Bandeireiro* (Alfares da Bandeira), *Festeiro*, *Coro*, e o *Mestre* ou *Embaixador*, se percebe a ideia da passagem dos costumes e da troca dos saberes que se dá no discurso moral do manter a tradição. Nesse sentido, cada título pressupõe um objetivo específico no momento do evento e no grupo que pertence, podendo ou não mudar de estirpe conforme os anos.

A partir desta organização surgem discursos preocupados com a questão estética e de composição das festividades, das quais abarcam elementos visuais (figurinos, indumentárias, adereços e relações com os espaços por onde as folias passam), sonoros (cantos, melodias, canções e usos de instrumentos), textuais, roteiros e encenações (canções, improvisações, falas e discursos). Estes se entrelaçam formando uma dramaturgia composta pelo popular e apresentada enquanto espetáculo que não fragmenta realidade e ficção (Soares, 2006). Como

já alertado no início deste trabalho, não aprofundarei esta questão, mas acredito na sua importância enquanto provocadora de estados entre os fazedores das manifestações e os próprios possíveis espectadores brincantes.

Em diálogo com o conceito de arte e vida, pode-se perceber a presença da música nesta prática como a própria folia, ou seja, sem separações definidas, o porventura explica ser a folia de Reis a “maior escola da música caipira” (Nepomuceno, 1999, p. 43). Digo isto, pensando no que se refere às sonoridades, a presença da viola, das modas e toadas, bem como nos desenhos de vozes estabelecidas pela tradição caipira e/ou sertaneja. As vestimentas elaboradas evidenciam elementos típicos caipiras e/ou sertanejos que não ocorrem somente no fazer da folia, mas acompanha o viver cotidiano dos fazedores.

Do mesmo modo que estes elementos podem demonstrar o cotidiano dos seus brincantes, também podem explicitar a história de seus antepassados que vivenciaram de maneira mais potente esta tradição em meio ao ambiente campista. Nisso se percebe uma constante sempre presente no que chamei de atmosfera do sertão, e que pautou o sertão enquanto conceito e unidade: a dimensão do tempo - passado, presente e futuro são um só, e seus fazedores sempre estão conectados às suas gêneses (antepassados e modos de viver e entender a vida). Outra constante da atmosfera observada é a multiplicação dos fazeres, quase um sentido de bilocação. O universo que possibilita a prática da Folia, permite a multiplicação destes modos de viver e celebrar em diversos outros fazeres, em diversos lugares e em momentos outros aos dos festejos natalinos. Cito, por exemplo, as danças típicas caipiras e sertanejas presentes no Centro-Oeste brasileiro, com maior incidência em Goiás e Mato Grosso do Sul, e em divisas nordestinas e sudestinas como a *catira*⁴⁶ ou o *cateretê*; e o *cururu*⁴⁷ e o *siriri*⁴⁸.

⁴⁶ Catira ou Cateretê é uma dança que trabalha com passos coreografados segundo toques viola caipira. Se organiza com dois violeiros e mais um grupo de componentes vestidos à caráter como boiadeiros e peões.

⁴⁷ A dança folclórica do Caruru desenvolve-se num desafio de violeiros e cantadores, que improvisam versos em ritmo de moda. Muitas vezes a dança faz parte das festas dos santos católicos.

⁴⁸ Siriri é uma dança folclórica centro-oestina que se organiza quase como uma ciranda, mantendo pares de casais que fazem coreografias segundo as canções tocadas pela viola.

Tais práticas populares, além de estarem presentes em espaços do cotidiano caipira e sertanejo, como prática quase independente, também ocupam espaço nos roteiros das festas das Folias e da Festa do Divino. Todas essas observações reflexivas não se findam nas Folias, mas estende-se ao festejo do Divino.

A Festa do Divino Espírito Santo tem origem portuguesa e chegou ao Brasil em meio ao processo colonizador, mas tem em sua natureza elementos específicos das demais matrizes que formaram a sociedade brasileira, o que promove discursos sociais para além do sentido religioso (Veloso, 2005). Estes elementos ficam evidentes em manifestações que integram, preparam ou estendem a grande Festa do Divino Espírito Santo. Explicito os casos das *cavalhadas* e *maskarados*, das *roqueiras*, das *pastorinhas* (presentes tanto na Festa do Divino como na Folia de Reis) e das *congadas* e dos *reisados* (presentes em diversos momentos do ano).

As *cavalhadas*, batalhas entre dois grupos de cavaleiros, muito bem identificados pelos trajes coloridos que destacam a diferença de cada exército e adornos nos cavalos de cada um, se origina da utilização do teatro por parte dos jesuítas. Estes padres criavam espetáculos catequéticos no intuito de evangelizar os indígenas e negros escravizados. Sua representação cênica se constrói na memória da guerra entre cristãos e mulçumanos, no evento das Invasões Mouras iniciadas por volta do final dos anos 700 d.C.

Das *cavalhadas* se originam os *maskarados*, que é a tradição do passeio de brincantes pelas ruas das cidades no decorrer da Folia. Eles se apresentam com trajes de estética grotesca, desde as máscaras que representam animais como bois e onças, até às próprias vestimentas e dos cavalos que os carregam. No decorrer da passagem, gritam, brincam com as entonações vocais e ainda comentam sobre questões políticas atuais como em forma de protesto. Algumas vezes param diante das casas dos moradores, pedem colaboração financeira dos espectadores, quando não são sorteados com bebidas alcoólicas. Já os

mascarados é uma manifestação expressamente profana e de protesto, que nos remonta as práticas da Idade Média de subversão.

Outras origens europeias são percebidas na Festa, como nas ações das *roqueiras* que sugerem uma salva de fogos em homenagem ao Divino, mas que se dá por meio do histórico de saudações institucionais aos reis e imperadores; e das *pastorinhas* que são espetáculos teatrais à italiana, dos quais encenam de forma tradicional a síntese da história de Jesus Cristo (*kerigma*).

A matriz africana e afro-brasileira fica explícita na prática das *congadas* ou *reisados*, que já pelo nome sugere origens às coroações do rei de Congo e a rainha de Angola, das quais retratam a vida dos santos católicos. Os santos venerados mudam de lugar para lugar. Por exemplo, em Goiás, a veneração à Virgem Maria sob o título de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ocorre em Pirenópolis; à Santa Efigênia - negra escravizada e popularmente santificada -, em Niquelândia; e a São Benedito - o santo negro cozinheiro -, em Catalão.

O desenvolvimento desta manifestação integradas às Festas, se dá por meio de elementos estéticos africanos como o uso de artigos que sugerem a religiosidade desses povos e os próprios instrumentos musicais como o *reco-reco*, *tarol*, *pandeiro*, *cuíca* e *caixa*, mas sem deixar faltar o acordeom e a viola caipira. Também se pode perceber a africanidade na festa de *Couro*, na qual se destaca homenagem à São Benedito, e em outras extensões de ações da festa, no caso de Pirenópolis. Estas últimas festas também apresentam rituais de desenvolvimento que expressam diálogos com a matriz indígena, principalmente nos aspectos visuais no uso de penachos e artigos para ornar as vestes.

A “TREIÇÃO” ENQUANTO AFETO E SOLIDARIEDADE EM FORMA DE FESTA

“Meu senhor, dono da casa, Meu amigo, meu patrão
Saia na porta da rua. Receber sua “treição”.
(Brandão, *Cantoria de chegada da Treição*, 2019, p. 17).

Dentre estas festas apresentadas, a Treição é a manifestação que mais apresenta fragilidade em registros escritos. Também é necessário distinguir as particularidades das Treições das demais festividades apresentadas neste trabalho, haja vista que suas dimensões abrangem um caráter mais ligado à comunidade pela comunidade, o que não envolve um aspecto de tanta visibilidade como ocorre com as Folias de Reis e a Festa do Divino. A Treição está ligada à forma de vida das comunidades do campo, e une religiosidade, ética e ideologia num contexto ritual e artístico - universo que compõe a atmosfera do sertão. Configurando-se na ideia dos mutirões, ações presentes nas comunidades e famílias mais carentes, os realizadores das Treições pretendem cumprir o bem comum em forma de ação e sensibilidade. Tal ato é reflexo da constante moral presente no sertão enquanto conceito ou unidade, outra base de análise reflexiva da atmosfera.

Os mutirões ocorrem por meio da ação dos habitantes de uma determinada comunidade que unidos em prol de algum objetivo comum, traçam como alvo a ação de auxiliar ou fazer o bem ao próximo. Pode-se citar: A construção de casas, o cortar dos matos e gramas, a realização de almoços e jantares, a limpeza de determinados ambientes, entre tantas outras ações possíveis.

Esses mutirões aconteciam (com menor frequência na atualidade), sempre que se notava a necessidade de algum morador da vizinhança. Algum vizinho mais próximo do necessitado se reunia com os demais da comunidade para organizarem a Treição. O morador que carecia de colaboração nunca sabia de nada, pois o costume da festa era que todos chegassem 'de surpresa, ou seja, 'por traição' na casa dele, no intuito de o surpreenderem.

Desta forma, atesta-se que a palavra Treição é originária da palavra traição, pois essa é a perspectiva fundamental do evento, trair o vizinho visitado, que não sabe, nem cogita, a ocorrência do fato. Tudo indica que a palavra traição tenha se transformado em Treição por conta do dialeto caipira dos festeiros que a realizavam.

O poder negativo da ação ‘traição’ é transformado em pulsão de alegria e gratidão, por meio da Treição. Pode-se afirmar, que esta festa é semelhante à uma surpresa de aniversário, em que todos os realizadores sabem de sua ocorrência, menos o aniversariante, por ser o sujeito principal da festividade. A traição, neste caso, é o fato de esconder a informação ao homenageado, ou ajudado, para que, partindo da surpresa, se promova bons sentimentos ao mesmo e aos seus. Não distante, esta ação dialoga com outra constante da atmosfera do sertão - a resignificação dos fatos e a transformação da recepção e transmissão deles. O sertão também é o lugar onde, ou a condição em que, os sujeitos estão acostumados a resignificarem informações, transformando realidades ruins em novas formas de existência.

Há alguns relatos que ordenam o ritual da Treição, o que difere em poucos detalhes de região para região. Pode-se indicar que a festa inicie com o processo de produção, que é a organização coletiva dos vizinhos em ajudar certo morador que apresente indícios de necessidades em alguma situação específica. Os moradores, então, dividem tarefas e organizam e marcam o dia da realização, em sua maioria sempre iniciando às sextas, para que o evento possa ocorrer durante um fim de semana completo. Mas, há casos em que a festa se dá no decorrer da semana, uma vez que a realidade caipira e sertaneja de algumas comunidades difere da institucionalização do trabalho das grandes cidades e capitais, sobretudo com a ideia diferenciada da lógica capitalista acerca do trabalho, produtividade e ócio. Acredito que estes atos e modus da festa estejam interligados com a constância de resignificação das coisas (modos de operar o que se faz e como se recebe).

O evento depois de organizado, se inicia ou pela madrugada ou bem cedo pela manhã, sempre num momento em que o beneficiado esteja executando alguma atividade nos compartimentos de dentro de sua casa, quando não dormindo, momento propício para lhe pegar à traição. O susto sempre é dado através da chegada, momento inicial da festa que sempre se dá por meio de salva de fogos de artifício, de canções tradicionais da festividade e de homenagens

ao dono da casa que foi traído. Ao beneficiado do evento lhe dão o nome de atraído e aos realizadores o de traído (Caldeira, 1956) .

O início da festividade sempre ocorre com cantoria e honraria ao casal da casa, com versos e rimas de modas caipiras. Têm cantadores, violeiros e demais participantes que se juntam em coro para responder as perguntas feitas em forma de música nas canções. Todos os participantes chegam trazendo seus materiais de trabalho, como enxadas, marretes, vassouras, pás e outras ferramentas que colaborarão nas atividades laborais a serem desenvolvidas. Esses materiais são entregues na chegada em uma forma de oferenda, no intuito de pedir benção ao trabalho que será desenvolvido, à casa e família do atraído e solicitar graças para que a festa ocorra da melhor forma, bem como o objetivo de sua realização seja alcançado. A surpresa apresenta uma estética e estrutura semelhante à de uma serenata, porque envolve a homenagem e o afeto ao amigo beneficiado, bem como se dá na varanda das casas, portas, janelas e espaços de entrada e saída dos moradores. Após a chegada, os festeiros iniciam os trabalhos, matam animais para cozinhar e assar, bem como preparam arroz, feijão e farofas, tudo no intuito de deixarem o momento farto.

Há momentos específicos que ocorrem durante as atividades como orações que representam significativamente a piedade popular, rituais específicos como a formação de cordões de pessoas em frente à casa. Da mesma forma, ocorre a colocação das ferramentas de trabalho num lugar específico, como que um altar, ornadas com flores, quando não com velas, tudo ao som de cantos caipiras e sertanejos. Tudo ocorre muito bem dividido, sem sobrecarga de energias, pois sempre estas festanças ocorrem com um grande número de envolvidos, comparecendo “uns cem ou mais” (Caldeira, 1956, p. 184).

Estas festas são explicitamente centro-oestinas, com resquícios das redes de cooperação comunitária caipira e sertaneja dos ancestrais formadores dessa região. Ficando evidente que “É principalmente no Estado de Goiás que ainda se pode observar uma das mais interessantes formas de cooperação vicinal (forma espontânea) a que já se fez referência: a tração ou, no linguajar

matuto, tréição” (Caldeira, 1956, p. 183-184). Carlos Rodrigues Brandão (2020, p. 3) quando comentou a respeito das localidades que presenciara esta manifestação, desabafa: “Nunca ouvi falar de sua existência em outros Estados, mas acredito que ela seja ou fosse vigente também em Minas Gerais, no Tocantins, regiões da Bahia na fronteira com Goiás e também [sic] no Mato Grosso”. Nisto alguns autores apresentam inúmeros títulos e tipos de mutirões realizados pelo Brasil. Clovis Caldeira (1956), em sua obra *Mutirão: formas de ajuda mútua no meio rural*, reparte os mutirões brasileiros segundo a divisão das regiões do país, vigente na época da publicação de seu trabalho, evidenciando a força na área central brasileira, como o estado de Goiás.

Não cabe neste trabalho registrar os possíveis nomes dados para este evento, ação que pretendo realizar na produção de um trabalho focado diretamente na manifestação da Treição e nos seus resquícios, percebidos no dia a dia da cultura goiana e centro-oestina. Mas para finalizar esta abordagem, acredito ser importante perceber como esta prática que envolve um objetivo social, não se desampara de uma natureza artística quando a música envolve a ação, quando a dança organiza os ritos e quando a presença possibilita as trocas no desenvolvimento do mutirão. A treição expressa a atmosfera do sertão e explicita o sertão enquanto arte e vida, um modo de existência, dialógico com os aspectos conceituais do sertão unidade.

‘CERTIN’, SERTÃO

“As pessoas não morrem, ficam encantadas”.
(Guimarães Rosa, [Discurso⁴⁹], 1967).

A religião, a filosofia e a arte são algumas das áreas das humanidades que nos permitem sentir e acessar lugares aos quais a racionalidade, na maioria das vezes, insiste em tentar embaçar, quase que num efeito castrador ou conservador. Nestes dois anos e meio de pesquisa, e em continuidade no

⁴⁹ Discurso de posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras em 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 13 dez. 2024.

doutorado, focando em vivenciar as manifestações culturais, venho percebendo o quanto estas festas são lugares de acesso ou retorno à humanidade, haja vista os objetivos e metodologias que acompanham seus realizadores. Se por um lado alguns destes eventos tem em suas origens as festividades cristãs, pontuo a importância de ideias e aspectos do cristianismo primitivo que adentram os fazeres dos processos de criação e realização dos eventos. Tais modos de pensar a vida em sociedade, possibilitam a autoavaliação e o desenvolvimento de encontros e modos mais sensíveis e solidários de existir e conviver. Por outro lado, cada vez mais se percebe a presença de ideais subversivos que acompanham algumas destas práticas apresentadas, o que deste modo, potencializa a natureza destas práticas: estética, ética e política.

Enquanto artista, este lugar do sertão, diz respeito a minha formação, como me criei, do mesmo modo que se torna o lugar para onde parto no intuito de criar. Na ideia de atmosfera do sertão, busquei dialogar com o sertão, o caipira e o sertanejo do final do século XIX - apresentado nos livros tradicionais, com estereótipos que demonstram o preconceito existente -, em encontro com o imaginário popular criado acerca desse universo. Trata-se de um movimento de “representação incontornável” ou seja, tem a ver com “a faculdade da simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o *homo erectus* ficou em pé na face da terra” (Durand, 2001, p. 17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerro registrando que nesta pesquisa - integrante da investigação realizada no mestrado -, consegui acessar lugares de autoconhecimento, de pertencimento, de criatividade, de resiliência e de solidão, que me propiciaram novos aprendizados enquanto artista da cena. Portanto, é evidente que a cena caipira e sertaneja está cheia de conhecimentos, os quais necessitam de mais artistas-pesquisadores para acessá-los, senti-los e compartilhá-los. Entendendo as realidades sertanejas, e o Cerrado físico e imaginário enquanto lugar não tão

acessado, registra-se a proposta de repensar a cristalização do sertão enquanto o lugar da seca de água e de cultura, ressignificando os conceitos prévios para enxergá-lo como o lugar, também, de oportunidade em nos saciarmos com cultura, arte e solidariedade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROSO, Gustavo. A origem da palavra ‘Sertão’. **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro: IBGE, v. 52, junho, p. 401-403, 1947.

_____. A verdadeira Dona Guidinha do Poço. _____. À margem da Literatura do Ceará (artigo publicado em 12 de maio de 1956, **Revista O Cruzeiro**, cf. prefácio em Pordeus, I. À margem de Dona Guidinha do Poço. p. IX). Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, p. 357-362, 1962.

_____. O cenário histórico de Luzia-Homem. _____. À margem da Literatura do Ceará. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BÍBLIA AVE MARIA. Edição online. São Paulo: Editora Ave Maria, 2022.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Cantoria de chegada da “treição”. [p. 17]. _____. **O Canto das Fiandeiras: escritos sobre o trabalho solidário**. Rio de Janeiro: A Partilha da Vida, 2019. [online]. Disponível em: <https://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2019/02/O-CANTO-DAS-FIANDEIRAS-rosa-dos-ventos.pdf> Acesso em: 10 jun. 2025.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O trabalho como festa: sobre o trabalho camponês acompanhado de canto e festa. **Élisée - Revista de Geografia da UEG**, Goiás, v. 9, n. 2, jul./dez, 2020.

CANDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Global Editora, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução: Hélder Gordinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **O imaginário - Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 2. ed. Trad. René Eve Levié. (Col. Enfoques. Filosofia). Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

FÉLIX, Cícero e VELOSO, Graça. **Etnocenologia: saberes de vida, fazeres de cenas**. Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/557>. Acesso em: 13 de abr. 2024.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

RAMON, Dyogo. **SerTãoVida em cena: A busca por um solo poético caipira e sertanejo**. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/fb0b7e15-a179-47db-b8c8-5e947c732ea0>. Acesso em: 15 ago. 2024.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas** [1956]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. **Discurso** de posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras em 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 13 de dez. 2024.

SOARES, Marcos Antônio. **Entre sombras e flores: continuidades e rupturas na educação estética de devotos-artistas de Santos Reis**. Goiânia. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal de Goiás, 2006. Disponível: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tde/1075/1/Tese%20Marcos%20Antonio%202006.pdf>. Acesso em: 24 de out. 2019.

STANISLAVSKI, Constantin. **Minha vida na Arte**. Tradução do original russo de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

VELOSO, Jorge das Graças. **A visita do Divino: o sagrado e o profano na espetacularidade das folias do Divino Espírito Santo no Entorno Goiano do Distrito Federal**. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27284>. Acesso em: 24 de out. 2019.

Artigo recebido em: 6 de julho de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.