



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Do cerrado ao Ministério da Cultura: trânsitos e construções de um Mestre e seus
tambores

Projeto de Dissertação

Mestranda: Letícia Moreira Braga Coelho
Orientador: Rafael José de Menezes Bastos

Índice

1. Apresentação.....	3
2. Revisão teórica.....	6
2.1 (Re) pensando a etnobiologia	6
2.2 Os tambores e o Rosário	7
2.3 O Vale e o campo das políticas culturais.....	10
3. Problemática.....	13
4. Objetivos.....	16
4.1 Objetivo Geral.....	16
4.2 Objetivos Específicos.....	16
5. Metodologia.....	16
6. Cronograma.....	17
7. Orçamento	18
8. Bibliografia.....	19
ANEXO 1	25

1. Apresentação

Propõe-se aqui realizar uma pesquisa sobre o Mestre Antônio Luiz de Matos, artesão do Vale do Jequitinhonha¹, seus conhecimentos acerca da etnobotânica do cerrado, sua arte da luteria e seu trânsito pelo mundo da chamada cultura popular².

Mestre Antônio é morador da comunidade de São Bendito do Capivari, localizada na zona rural de Minas Novas³, onde nasceu em 1943. Antes⁴ de ser um “Mestre da Cultura”, Antônio do Rosário, como é conhecido em Minas Novas, foi agricultor junto com seus oito irmãos, seu pai Sebastião Luiz dos Santos e sua mãe Maria das Dores de Matos, além do avô paterno Artur Luiz Pereira, com quem aprendeu o ofício da luteria de tambores e caixas de “linha africana”⁵. Essa denominação merece atenção, pois parece conferir a legitimidade de “antepassados” que vieram da África e trouxeram seus conhecimentos sobre luteria⁶. Ainda de acordo com o Mestre, os conhecimentos requeridos para essa prática são definidos como uma “ciensa” (ciência) e parecem envolver não somente uma classificação e manejo das plantas para a luteria, mas também um conhecimento sobre as plantas curativas – ensinado por sua avó paterna

¹ Tanto a região do Vale do Jequitinhonha, como o município de Minas Novas estão em destaque no mapa do ANEXO 1

² O termo cultura popular, tem sua origem associada ao termo **folk-lore** definido por William John Thoms na Revista *The Atheneum* em 1848, como o “saber tradicional do povo”. No Brasil, **cultura popular** e **folclore** surgem como senhas de construção da “brasilidade” a partir dos movimentos regionalistas iniciados pós-revolução de 30, mais exatamente no governo Vargas, que se valem do mito das três raças (Da Matta, 1981) em que o negro o índio e o branco se transformam em um só ser e constroem o **Ser Nacional** provedor da cultura popular chamada também de “cultura brasileira” (Barbalho, 2007). Arantes (1984) aponta para o uso do termo cultura popular como sinônimo de tradição o que reafirma “constantemente a idéia de que sua Idade de Ouro deu-se no passado” (: 17). Atualmente o termo se insere dentro do campo de políticas culturais nacionais como, por exemplo, na Ação Griô. O termo *griot* é de origem francesa e remonta aos contadores de história, músicos e poetas populares dos grupos étnicos africanos Bambaras e Fulanas na região do Mali, onde a tradição oral é tida como um compromisso com a ancestralidade (Choe, 2011). Na proposta da Ação, Mestres ensinam a aprendizes os seus saberes e fazeres sobre a cultura popular através da tradição oral e os últimos são responsáveis por sua posterior transmissão (disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2009/10/22/encontro-acao-griolo/>). Porém, seria o caso de se compreender a cultura popular dentro das políticas culturais como uma cultura com aspas, tão distinta quanto a cultura do “nativo”, no sentido de Cunha (2009), a se decifrar.

³ O Mestre se considera morador de São Benedito do Capivari, mas passa alguns dias da semana na casa que possui na cidade de Minas Novas.

⁴ Esse relato e os que se seguem foram registrados durante entrevista realizada em Julho de 2010.

⁵ Ao longo do texto, utilizarei aspas duplas como forma de marcar citações retiradas da bibliografia consultada e também citações de categorias nativas. Alguns conceitos nativos estão seguidos da minha tradução em parênteses, porém considero relevante decifrar o que são esses conceitos ao longo do trabalho de campo. As palavras em itálico, por sua vez, serão utilizadas para termos em língua estrangeira e de conceitos da bibliografia consultada. O negrito é utilizado como marcador de ênfase

⁶ A noção de legitimidade dos “antepassados” africanos parece dialogar com uma busca de profundidade histórica dentro dos estudos de afro-descendentes através da diáspora africana, como desenvolvida na obra *O Atlântico Negro* (2002) de Paul Gilroy. A construção, ou apropriação dessa noção de legitimidade pelo Mestre, surge como uma senha para se compreender sua construção enquanto sujeito.

Flozina – e “histórias” que envolvem seus antepassados. A posse dessa “ciensa” parece servir ao Mestre como um arsenal reivindicatório de uma identidade africana.

Por outro lado, ao analisar a descrição sobre o cerrado feita por ele é possível perceber elementos próximos aos encontrados nas narrativas ameríndias sobre negociações entre o mundo dos homens e o mundo das plantas. Dentre eles está a comunicação que o Mestre realiza com o “Rei da Mata”, o “assessor” de Deus, responsável por vigiar e cuidar das plantas e dos animais. De acordo com o Mestre, o “Rei da Mata” cobra respeito: se caso alguém entrar na mata sem pedir licença, cortar uma árvore sem “consultá-la” (sem pedir permissão através de alguns protocolos definidos) receberá o devido castigo, como mordidas de cobra ou galhos que lhe caem na cabeça ⁷. Essa entidade tem sua origem ligada ao fim do “Tempo de Adão e Eva”, um tempo mítico⁸ em que as árvores falavam e ouviam umas às outras e ao homem. Elas se tornaram surdas e mudas quando “Eva comeu a romã e Adão teve que viver do próprio suor para cuidar de Eva”.

Através de negociações e trocas com essas entidades do cerrado, o Mestre parece realizar um processo de aliança com o cerrado e com as árvores, e posteriormente as transforma em instrumentos musicais, tocados por grupos da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Minas Novas. A Irmandade⁹ parece ser responsável por articular a relação das manifestações com a igreja, para a realização dos festejos anuais. Participam dela: o grupo Tamborzeiros do Rei Tiago, grupo de Tamborzeiros da Irmandade do Rosário, a Marujada de Santo Antônio da Bem Posta, o Grupo Marujada de Canudos de Taquara, a Guarda de Honra e o Congado de São Benedito e Santa Ifigênia. Mestre

⁷ Na descrição etnográfica Makuna (Árhem *et al*, 2004) “*el sabedor pide a la naturaleza que destine una parte de la selva y de los árboles, lo cual es como invitar a una guerra*” (:307). O sábio Makuna, assim como o Mestre, realiza uma negociação com a natureza, que envolve relações de trocas recíprocas que se mal feitas acarretam vinganças.

⁸ Sugiro ser este relato um mito, com base em Lévi-Strauss (1987 [1978]: 39), que afirma ser o mito algo que se passou e se apresenta mais como um sistema fechado em contraposição com a história. A origem do “Rei da Mata” está ligada ao fim do tempo em que os mundos das plantas e dos homens eram o mesmo, o que é transformado quando Eva come a romã. A história parece não se separar do mito, o que aponta para a dissolução da dicotomia apontada por Leach (1974) sobre *Crono* e *Chronos*, sendo o primeiro o tempo irreversível e histórico e o segundo o tempo cíclico, que não acaba e se renova. Como presente no estudo de Lévi-Strauss (1987[1978]), onde a história pode ser concebida como “uma continuação da mitologia” (: 31), o “tempo de Adão e Eva” pode ser tratado como um tempo mítico, visto que o passado não é somente contado, mas também vivido e, porque não, transformado pelo Mestre com sua prática no cerrado.

⁹ De acordo com Martins (1988), as Irmandades relacionam-se às Corporações de Ofício da Idade Média possuindo escala hierárquica entre sócios, secretários e o Rei coroado. Poel (1981) afirma que a primeira Irmandade do Rosário foi criada na Alemanha em 1409 e chegou a Portugal em 1478, sendo a mais antiga menção à Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos datada de 14 de Julho de 1496. Elas eram “incentivadas pela igreja católica para absorção dos *homens pretos* à catequização e diretamente relacionada à origem do Congado” (Mendes, 2006) (destaque do autor).

Antônio é membro do Congado de São Benedito e Santa Ifigênia, manifestação religiosa católica, composta por uma guarda¹⁰ de dançadores e tocadores de caixas¹¹, violas, cavaquinhos e cuícas, todos sendo devotos de Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia e São Benedito. Seus tambores de “linha africana” surgem também como senhas de ingresso do Mestre para o mundo da chamada política cultural.

A partir de seus conhecimentos e demais critérios¹², o Mestre foi reconhecido como Mestre artesão lutier em 2001 pela Fundação Artística de Ouro Preto (FAOP). Depois do título, ao qual ele denomina “patente”, o Mestre passou a ministrar oficinas sobre seus conhecimentos de luteria e se tornou uma figura representativa¹³ não só **no** Vale do Jequitinhonha, mas **do** Vale do Jequitinhonha. Ele conta com a ajuda de Lyndon Célio, seu “assessor”¹⁴, contratado para gerir a realização das oficinas de confecção de instrumentos musicais, através de parcerias com secretarias da cultura e prefeituras, além de inscrever o Mestre em projetos e prêmios do Ministério da Cultura.

Este projeto propõe colocar o Mestre em relevo e ao mesmo tempo o trânsito realizado por ele através dos diversos mundos com que se relaciona a partir de mecanismos que ele mostre ser relevantes para se construir enquanto sujeito. Esses processos e mecanismos não podem ser pensados separadamente, mas em mundos

¹⁰De acordo com Martins (1997), guarda designa um “grupo específico de dançantes, com suas vestes, funções e características próprias dentro do grupo” (: 31). Guarda ou Terno de acordo com Lucas (2002b), são as “unidades independentes ou partes constituintes da Irmandade do Rosário, sendo seus componentes negros ou descendentes de negros, sendo que atualmente alguns brancos também participam” (: 116) (tradução minha)

¹¹As caixas são tambores ou membranofones, posicionados no item 21 de acordo com a classificação Hornbostel-Sachs (1961[1914]), em que o som é percutido a partir de uma membrana de pele de animal ou sintética e possuem esteiras na pele de ressonância que gera o efeito semelhante a um tarol ou uma caixa de guerra, porém mais grave. O violão e o cavaquinho são cordofones e ocupam a posição 31 da mesma tabela. Já a cuíca, um instrumento em que o som provém da fricção de uma varinha presa à pele no tampão do tambor, é classificada como um membranofone de fricção, posicionada no número 23 da tabela citada.

¹² Quem são os pesquisadores, a forma como localizaram o Mestre, e os critérios que utilizaram para conferir a ele o título constituem um dos objetivos deste projeto. De acordo com o Mestre, em uma entrevista que realizei em Julho de 2010, os pesquisadores o visitaram em Minas Novas e passaram um tempo em sua “roça” (sua chácara próxima a Minas Novas), onde ele lhes contou o que sabe sobre o cerrado e os tambores

¹³ Em visita ao Vale do Jequitinhonha o Museu da Pessoa registrou a história do Mestre Antônio e posteriormente o convidou para ir a São Paulo dar outra entrevista. Em comunicação pessoal, integrantes do Museu da Pessoa qualificaram a entrevista com o Mestre como a “melhor de todas as do Vale”. Seria interessante descobrir o porquê. A entrevista faz parte do acervo online na página www.museudapessoa.net.

¹⁴ As atribuições foram elencadas tanto por Lyndon Célio quanto por Mestre Antônio durante uma entrevista em Julho de 2010. Sugiro que a categoria “assessor” e a forma como ela é operada pelo Mestre requer um olhar atento, pois é acessada quando ele se refere tanto a Lyndon Célio, quanto ao “Rei da Mata”. Ambos os “assessores” parecem mediar a relação do Mestre com outros mundos, seja o mundo dos editais e projetos ou o mundo do cerrado.

comunicantes, seja o mundo do cerrado, das Irmandades do Rosário ou das políticas culturais.

2. Revisão teórica

2.1 (Re) pensando a etnobiologia

Para se estudar a relação de um artesão com o mundo natural, proponho uma breve incursão pela história da etnobiologia e pelo interesse da ciência dita ocidental sobre os conhecimentos biológicos não-acadêmicos.

A Etnobiologia, de acordo com Clément (1998), se funda com base na etnografia e etnologia do século 18 e surge no final do século 19, em 1861 com trabalhos de Ross (1861) sobre as plantas e animais entre os índios Chipewyan do Canadá. Os trabalhos desenvolvidos até meados de 1879 desconsideravam os conhecimentos e os usos das populações estudadas, chamadas de *não civilizadas* e *primitivas*, como úteis aos povos ocidentais *civilizados* – Europeus e Norte Americanos¹⁵.

Em 1896, Harshberger, escreve um artigo, considerado fundante na história da disciplina, intitulado *The purposes of ethno-botany* no qual inicia o debate sobre a relevância de se pesquisar os conhecimentos dos povos “selvagens” sobre plantas através da coleta de artefatos e espécimes vegetais¹⁶. O segundo período, chamado de clássico (Murray, 1982), se estende até 1980, quando os pesquisadores mudam sua atenção da representação “ética” e avaliação do conhecimento aborígene para o estudo “êmico”¹⁷ do mesmo fenômeno (Clément, 1998). Na década de 60, a partir das técnicas cognitivistas, baseadas em sistemas terminológicos caracterizados de filiação eminentemente lingüística (Menezes Bastos, 1999) como, por exemplo, as *triades*¹⁸, constrói-se a concepção de similaridade, agrupamento e as chaves (*folk keys*) de classificação (Berlin, 1968, 1974). Berlin (1992) constrói sua técnica a partir do pressuposto de que existe uma correspondência transcultural entre os sistemas taxonômicos *folk* e o de sistema clássico de Lineu.

¹⁵ Lévi-Strauss posteriormente em sua obra *O pensamento selvagem* (1989[1962]) aponta para os erros que poderiam ter sido evitados se viajantes tivessem confiado nas taxonomias indígenas ao invés de improvisar outras (: 60).

¹⁶ De acordo com Harshberger “*The study of ethno-botany aids in elucidating the cultural position of the tribes who used the plants for food, shelter or clothing. The well known classification of men into savage, pastoral, agricultural and civilized will roughly serve our purpose*” (:146).

¹⁷ Sobre a origem da definição de “ético” (*etic*) e “êmico” (*emic*), *etic* se refere ao uso dos termos no “senso comum das culturas” e *emic* se refere aos termos próprios da sociedade estudada (Pike, 1954).

¹⁸ Técnica desenvolvida por D’Andrade em sua pesquisa de parentesco em 1964 e aplicada por Berlin em suas pesquisas entre os Tzeltalque em que de três amostras de plantas separa-se a “mais diferente” e constrói-se assim um sistema.

“The main evidence for the existence of a category is the fact that it is named.” (Sturtevant, 1964)

Ao discutir a lógica das classificações totêmicas, Lévi-Strauss (1989 [1962]) apresenta a necessidade não somente de se estudar a classificação do mundo natural, mas compreender os sistemas culturais de significações que ela está inserida. Dialogando com Lévi-Strauss, Posey (1987)¹⁹ e Balée (1999) apontam para a necessidade de se estudar categorias dentro de um sistema de conceitos nativos, fugindo de uma simples listagem. A sociedade e sua cultura são assumidas a partir daí como fatores de interação com a natureza, e de acordo com Viveiros de Castro (2002) contribuem para que a expressão *ecologia cultural* não signifique apenas aspectos “ecologicamente causados da cultura”, e sim “aspectos culturalmente construídos da ecologia” (: 327).

Já nas últimas décadas, a disciplina se fortalece como campo de pesquisa das Ciências Biológicas (Amorozo, M.C.M. e Gély, A., 1988; Begossi, 1993; Hanazaki et al, 1996; Albuquerque, 2004, 2005; Costa Neto, 2007) e agrega ao método descritivo originalmente etnográfico, o uso de técnicas estatísticas onde se pode definir o “valor de uso”²⁰ das plantas (Albuquerque *et al*, 2006) e a “importância relativa da espécie”²¹ (Friedman *et al*1986), para o grupo estudado retirando a influência do pesquisador (Alves e Rosa, 2007). Desta forma, retira-se a possibilidade de uma análise sociológica e filosófica do pensamento do grupo estudado, mantendo apenas a listagem e descrição dos sistemas de classificação (usos e manejos) o que limita o estudo ao registro desse conhecimento²².

2.2 Os tambores e o Rosário

As plantas, coletadas e trabalhadas manualmente, são transformadas em tambores de “linha africana” pelo Mestre e posteriormente integram as manifestações da

¹⁹Estudos que já integram o período pós-clássico (Clément, 1998).

²⁰O valor de uso é calculado, entrevistando-se cada indivíduo uma única vez (Ferraz *et al.*, 2006), através da fórmula $VU = U/n$, onde VU: valor de uso da espécie, U: número de citações por espécie, e n: número de informantes.

²¹Esse método, adaptado por Amorozo & Gély (1988) resulta no cálculo da concordância de uso principal corrigido (CUPc) que fornece a importância relativa de uma determinada espécie relacionando-a com os usos comuns para essa espécie em uma dada comunidade. $CUP = (UP \cdot 100)/E$; $FC = E/Em$; $CUPc = CUP \times FC$ onde CUP: concordância de uso principal, UP: número de informantes que citaram o(s) uso(s) principal(is) da espécie, E: número de informantes que citaram a espécie (número de citações por espécie), FC: fator de correção, Em: número de informantes que citaram a espécie mais citada, e CUPc: concordância de uso principal corrigido.

²²O que confere a previsão de Clément (1998) a partir de sua revisão sobre os fundamentos da etnobiologia de 1860 à 1899: “The initial three fold origin of ethnobiology – economic, material and museological – would continue to mark orientation of this discipline for a long time to come”(:182)

Irmandade do Rosário de Minas Novas, como os “zabumbus”, “caixas”, “tamborins” e “reco-reco”²³. O feitio dos instrumentos (ergologia), o material, sua forma, estrutura e classificação, “sem deixar de considerar a sua produção musical, além de critérios ligados a fatores socioculturais e a crenças que determinam o seu uso e o *status* de seus músicos” constituem a ciência musical chamada organologia, de acordo com Pinto (2001). Dentre os trabalhos sobre organologia e música das manifestações do Rosário, se destacam aqueles de dois autores: Lucas (2002a) e Pereira (2005). Eles descrevem os instrumentos musicais construídos e tocados em grupos de Candombe, Moçambique e Congado em Irmandades localizadas na região metropolitana de Belo Horizonte.

Pereira (2005) descreve um trabalho que se iniciou em 1987 sobre as celebrações do Congado e do Candombe da comunidade dos Arturos e se estendeu para a descrição do ritual do Candombe em 10 cidades²⁴ mineiras. Lucas (2002a) realiza um estudo etnomusicológico da Irmandade do Rosário do Jatobá e da Irmandade do Rosário de Contagem, essa composta essencialmente pela comunidade dos Arturos, através do registro de imagens, do som e transcrição das músicas tocadas nas festas do Rosário. Os autores apresentam os nomes e pequenas informações sobre a construção dos instrumentos pelos membros dos grupos.

No Candombe²⁵, os tambores (membranofones) são construídos a partir de troncos longos escavados com o couro aplicado de um só lado, sendo que se diferenciam em largura e conseqüentemente em timbre: o maior e mais grave se chama *Santana (Dambá*²⁶), o médio *Santaninha (Dambim)* e o mais estreito *Jeremia (Goma)* ou *Chama* (Lucas, 2002: 89). Pereira (2005) descreve as medidas dos tambores do Candombe dos Arturos e a técnica de colocação da pele no tronco (: 105), além do uso de uma *puíta*, semelhante a uma cuíca (membranofone de fricção) no Candombe de Macaúbas, construída a partir de árvore de pequi, sendo que o som surge de um pedaço de madeira friccionado preso no couro do tampo. Os *guaiás*, ainda de acordo com o autor, são

²³ Os “zabumbus”, assim como as “caixas” são duplo-membranofones, sendo o aro feito de madeira emoldurado com pele de couro. O “tamborim”, um membranofone, possui o aro quadrado feito de madeira emoldurado com pele de couro. Ambos se posicionam no número 21 da tabela Hornbostel-Sachs (1961 {1914}). O “reco-reco” é um idiofone de raspagem indireta, de madeira, e possui pequenas fendas sobre onde se fricciona um bastão fino para produzir som, posicionado no número 11 da tabela Hornbostel-Sachs (1961 {1914}).

²⁴ São elas: Contagem (Arturos), Justinópolis, Mato do tição, Mocambeiro, Quinta do Sumidouro, Araçuaí, Macaúbas, Indequicé, Lagoa de Santo Antônio e Jequitibá.

²⁵ Ela define como Candombe a manifestação que se “reúne apenas para as cerimônias internas, não tomando parte nos cortejos, ou qualquer outro ritual público” (: 21). Glaura descreve a presença da cuíca ou *puíta* (tambor de fricção) apenas no grupo de Jatobá e os *guaiás* (chocalhos de cesto) apenas no Candombe dos Arturos.

²⁶Nome em Bantu, de acordo com os autores.

chocalhos (idiofones) que podem ser construídos com cipó de São João trançado, uma cuia e preenchido com sementes de caeté, como descrito pelo Candombe de Mato do Tição, ou com cipó caboclo, cuia e contas de lágrima de Nossa Senhora, como descrito pelos Arturos.

Lucas (2002a) apresenta ainda a descrição dos instrumentos usados pelos Moçambiqueiros²⁷ como as *caixas* definidas como “discípulas do tambor” (: 91), pois são descritas pelos membros do grupo como um modelo adaptado dos tambores usados no Candombe, para se tocar durante os cortejos pelas ruas. Ainda seguindo a descrição de Lucas, os tambores de Moçambique são organizados em número de três, porém em contraponto aos tambores do Candombe – tambores em formato de cone com apenas uma pele – eles possuem uma pele de resposta e têm o formato cilíndrico. Mas “não só de tambores se faz um grupo de Moçambique” (Lucas, 2002), pois existem também os *patangomes*, que são chocalhos tocados com as mãos feitos a partir de latas com sementes dentro, e as *gungas* que são chocalhos de latas menores presas nos tornozelos com uma tira de couro, tocados quando se dança.

A terceira e última guarda descrita pelos autores citados é o Congo ou Congado²⁸. Eles possuem as *caixas* que são bem parecidas com as do Moçambique, porém mais agudas (Lucas, 2002a:94). O *tamboril* ou *tamborim* se assemelha a uma caixa, porém é menor e pode ter um formato retangular (ibid). Eles tocam também *canzales* ou *canzalo*, instrumento semelhante a um reco-reco grande de bambu, além de sanfonas e violas.

Apesar de dar voz aos membros através de narrativas e da nomenclatura dos tambores, as descrições presentes nos trabalhos citados não abrem o diálogo do conhecimento musical e organológico com as relações de sociabilidade (Menezes-Bastos, 1996) presentes na manifestação, e conseqüentemente desconsideram possíveis processos que operam sua transformação e manutenção.

Pensando o estudo dos tambores como parte de uma antropologia da música (Menezes Bastos, 1999), considero que ele não deve ser entendido como a prevalência da cultura sobre os tambores, como se esses fossem apenas uma representação daquela, ou como **representações** de um pensamento, mas sim como **o próprio pensamento**

²⁷Tocadores na guarda de Moçambique definida pela autora como “a guarda responsável por conduzir reis e rainhas, que são os últimos no cortejo. Seus saíotes são azuis ou brancos, colocados também sobre a roupa branca. Na cabeça, amarram um lenço azul ou branco conforme a cor da saia” (:21)

²⁸A guarda de Congo é definida pela autora como “a guarda que segue à frente do cortejo abrindo caminho. Vestem calças, blusas brancas sobre as quais colocam uma saia azul ou rosa, e na cabeça, portam um capacete alto ornamentado com fitas coloridas, flores e espelhos” (: 21)

entendido dentro das diversas relações e usos desses *objetos*. Dentro da mesma reflexão se encontra o **que é** o tambor do Mestre. Analisando o tambor como um *objeto*, concordo com Lagrou (2003) quando ela afirma ser relevante compreender “o que esses objetos e seus variados usos nos ensinam sobre as interações humanas e a projeção da sua socialidade sobre o mundo envolvente” (: 101). Os estudos como o de Menezes Bastos (1996, 1999, 2001), Vidal (1992) e Lagrou (2006) sobre os objetos, artesanatos e grafismos, apontam também para a relevância de compreendê-los através da descrição das concepções e relações entre os “nativos” e as suas construções artísticas.

2.3 O Vale e o campo das políticas culturais

A região definida como Vale do Jequitinhonha, localizada no nordeste de Minas Gerais, assim é chamada devido ao Rio Jequitinhonha que nasce na região denominada Alto Jequitinhonha e segue seu curso para a região denominada Baixo Jequitinhonha.²⁹ O Baixo rio é marcado pela grande propriedade rural dedicada à criação extensiva de gado. Já o Alto Jequitinhonha tem seu ambiente basicamente composto por grotas e chapadas, característicos do cerrado, sendo as primeiras ocupadas por agricultores familiares. Ambas as regiões são marcadas por problemas de seca (Ribeiro & Galizoni, 2000; 2003).

A região é também conhecida como um pobre nordeste mineiro, chamada de “Bolsão da Miséria”, “Vale das viúvas de marido vivo”³⁰ ou “Vale da seca”, e teve forte intervenção do Estado através de uma autarquia estatal, a CODEVALE³¹ – Comissão de Desenvolvimento para o Vale do Jequitinhonha, criada em 1964³². Neste período, mais exatamente em 1967, chega a Araçuaí – cidade do Vale, frei Francisco Van der Poel- Frei Chico. Ele, franciscano e músico, se depara com um “Vale da miséria”, mas também com canções que a cozinheira da casa paroquial onde trabalhava cantava³³ e decide formar um coral: os Trovadores do Vale. Neste coral, ele conhece

²⁹ A região se encontra exemplificada no ANEXO 1

³⁰ Mais informações em : <http://revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/geraes.pdf>

³¹ De acordo com Ramalho & Doula (2009), a CODEVALE tinha o objetivo de formular estratégias de desenvolvimento para a região, bem como identificar os produtos da cultura popular que pudessem ser comercializados. Sua função era articular ações com instituições federais, estaduais e municipais, coordenando projetos de infra-estrutura, transporte, agricultura, comunicação, educação, saúde além de incentivar a produção artesanal local

³² A autarquia foi criada segundo a Lei Constitucional n. 12, de 06 de outubro de 1964 e substituída em 2002 pelo Instituto de Desenvolvimento do Norte e Nordeste de Minas- Idene - criado de acordo com a Lei Nº 14.171 2 (mais informações disponíveis em <http://www.idene.mg.gov.br>).

³³ Esta descrição foi feita pelo Frei Chico em sua apresentação em uma reunião da qual participei no Centro de Tradições Mineiras (CTM) em Belo Horizonte, no Encontro das Comemorações e Homenagens das Culturas Populares e Folclore do Estado de Minas Gerais, 2009 (registro em vídeo).

Lira Marques, artesã de Araçuaí que passa a acompanhá-lo em seu trabalho de coleta e registro de músicas, histórias e batuques entoados na região. Ainda no mesmo período, surge o Jornal Geraes – com vigência de 1978 a 1985, que desponta como o meio constrói uma imagem romântica de um povo do Vale que não se prende ao rural enquanto espaço, mas a um “*habitus* de ruralidade”³⁴ (Ramalho & Doula, 2009). A valorização desse *habitus* se consolida com a criação do FESTIVALE em 1980, inicialmente chamado de Festival de Canção do Vale do Jequitinhonha, idealizado por Tadeu Martins³⁵.

Esse sobrevôo sobre o Vale parece revelar um processo de busca e criação de uma identidade regional, com a valorização dos seus produtos artesanais, de canções violadas que enaltecem o campo, além de contadores de histórias: artistas **autênticos** do Vale. A busca da autenticidade no Brasil faz parte do movimento modernista de 1922, a partir da leitura de Oliven (1986, 1993) enquanto movimento que reatualizou o Brasil em relação aos movimentos culturais e artísticos que estavam ocorrendo no exterior e, por outro lado, implicou a busca de nossas raízes nacionais. O fortalecimento do movimento regionalista, porém, com ênfase no tradicionalismo das práticas, ocorre com a publicação do *Manifesto Regionalista* (1926) por Gilberto Freyre. Tal documento se atualiza no processo iniciado no Vale na década de 70 e 80 - tanto com a criação do Jornal da Geraes quanto do FESTIVALE – de construção da “cultura de raiz Vale do Jequitinhonha”, a partir do momento que o último passa a valorizar suas bonecas de barro, suas cirandas de roda, entre outros elementos que constroem uma identidade de “cultura de raiz”.

³⁴ As autoras se valem da noção de *habitus* - “*disposição incorporada, quase postural*” (: 61) desenvolvido por Bourdieu (1989).

³⁵ “Quando criei a idéia do FESTIVALE, quando fiz o projeto do FESTIVALE, eu me baseei em quatro itens que chamo correntes do desenvolvimento. Eu acho que o desenvolvimento, ele só vem quando você atrai o desenvolvimento puxado por uma corrente que tem quatro elos, que se estiverem dispostos na ordem lógica você ajuda a desenvolver. Então, queríamos ajudar a desenvolver o Vale. Então, a corrente que iria ajudar a desenvolver o Vale tinha quatro elos: conhecer, gostar, defender, divulgar. Era preciso então que o Vale se conhecesse. Conhecesse seus valores, sua história, sua geografia, seu relevo, seus mitos, suas lendas, sua cultura, seu produto agrícola, seu produto cultural. Então começamos a trabalhar o tempo todo nisso. Demorou muito até chegar nesse conhecimento. Quando você conhece passa a gostar, que é o segundo elo. Se você gosta, você passa a defender. Se você defende, você passa a divulgar. E aí você vai divulgar com a razão e com o coração. Aí você consegue desenvolver”. Depoimento de Tadeu Martins, idealizador do FESTIVALE, a Juliana Ramalho em 2005 in: O Jequitinhonha nas páginas do jornal Geraes: cultura e territorialidade disponível em <http://revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/geraes.pdf>

Frei Chico foi um dos pioneiros no processo de reconhecimento e construção³⁶ da “cultura de raiz do Vale do Jequitinhonha”, assim como os cantores e compositores Paulinho Pedra Azul e Rubinho do Vale. Dentro desse processo, surgem também corais e grupos de dança e teatro que divulgam as histórias do Vale, como os meninos de Araçuaí³⁷ e as Lavadeiras de Almenara³⁸. Tanto essas últimas quanto o Mestre Antônio receberam em 2009 do Ministério da Cultura o Prêmio Culturas Populares - Edição “Mestra Dona Isabel Artesã Ceramista do Vale do Jequitinhonha”³⁹.

O Premio Culturas Populares integra o *Programa Identidade e Diversidade Cultural – Brasil Plural*, e resulta da busca pela implementação de políticas públicas para a proteção e promoção da diversidade cultural no Brasil, fruto das discussões entre segmentos da sociedade civil, instituições vinculadas ao MinC e os próprios protagonistas das culturas populares⁴⁰. O programa faz parte das políticas públicas que surgem no mandato do Ministro Gilberto Gil (2003-2007) em que o investimento do fundo da união na cultura passa de 0,2% para 1% em 2006⁴¹ e são criados editais e o *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* em 2004, responsáveis pela difusão de Pontos de Cultura pelo país.

“Uma das funções do trabalho do Ministério da Cultura no Brasil foi precisamente produzir estatísticas, informação sobre o mundo da cultura. Como os brasileiros a consideram, como a desfrutam ou não a podem desfrutar e por quê; as causas do afastamento da vida cultural mais institucionalizada, embora tenhamos uma vida cultural espontânea extraordinariamente fértil. O mundo das festas e das feiras populares deve se aproximar desses outros mundos. É importante para atenuar o *apartheid* social, cultural e econômico do Brasil” (Gilberto Gil, 2008)⁴²

³⁶O Frei me relatou sobre uma gravação que ele e Lira Marques fizeram junto à Rede Globo, onde cantam as músicas do Vale. De acordo com ele, os moradores de Araçuaí- cidade de Lira- não compreendiam como poderiam eles estar cantando uma música dos pobres na televisão e que esse ocorrido gerou inquietude para a elite da cidade ao mesmo tempo em que incentivou aos demais a cantarem seus batuques.

³⁷ O Grupo foi criado pelo grupo de Teatro Ponto de Partida em 1998 e além de diversos espetáculos, em 2002 gravam uma participação no CD Pietá de Milton Nascimento e em 2004 gravam o DVD com o espetáculo “Ser Minas tão Geraes”.

³⁸ O Grupo possui uma página na internet <http://www.coraldaslavadeiras.com.br/>

³⁹ O objetivo da premiação, assim como dos editais recentes do Ministério da Cultura, dentro do Programa Cultura Viva consiste em valorizar e incentivar iniciativas de “preservação de práticas tradicionais e de seus praticantes”. Para mais informações sobre a premiação no site <http://www.cultura.gov.br/site/2009/07/15/premio-culturas-populares-2009-mestra-dona-izabel/>

⁴⁰ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2008/07/17/premio-culturas-populares-3/>

⁴¹ Informações disponíveis em documento: MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa Cultural para o Desenvolvimento Sustentável*. http://www.cultura.gov.br/upload/programa%20cultural%20para%20desenvolvimento%20do%20brasil_1174326644.pdf

⁴² UoL - SP, Carlos Galilea, 08/03/2008, disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2008/03/10/gilberto-gil-e-preciso-atenuar-o-apartheid-social-economico-e-cultural-do-brasil/>

A edição 2009 do Prêmio Culturas Populares homenageia a ceramista jequitinhonhense criadora das famosas bonecas de cerâmica⁴³, e descortina a participação dos artistas do Vale dentro dos concorridos editais do *campo* das políticas culturais. Para *campo*, adoto aqui a noção desenvolvida por Bourdieu (1989) como um espaço de concorrência, de luta pelo poder marcado por afirmações de competência e conflitos de legitimidade, sendo que a concorrência acompanha o processo de autonomização e institucionalização do *campo*, em que os agentes envolvidos lutam entre si pela legitimidade dos seus discursos e pela hegemonia no estabelecimento do *habitus* - “*conhecimento adquirido*”, relacionado ao *campo*.

3. Problemática

Essa proposta procura descrever como o Mestre se constrói enquanto tal, enfocando a construção e uso de seus **próprios** conceitos e teorias sobre o mundo e paralelamente, a forma como realiza os diversos trânsitos envolvendo o cerrado, as manifestações do Rosário e o *campo* das políticas culturais.

Como elucidado, pesquisas em etnociência descortinam relações entre o homem e a natureza para além da classificação e do uso. Porém o estudo dessas relações e suas operações dentro dos grupos estudados são desconsiderados pelas pesquisas da área, a favor da catalogação e quantificação do conhecimento humano sobre o mundo natural. Mas como podem ser tratados epistemologicamente os conhecimentos para além da etnobotânica? Para além de categorias de uso e manejo, mas que se inserem dentro da classificação “nativa” do mundo natural?

Lévi-Strauss atenta para esses conhecimentos (1989[1962]) quando cita a colheita da saponária descrita por Fortune (1932), em que os índios Omaha retiram a raiz e, “em troca”, colocam fumo e até algumas moedas “para que nenhum mal aconteça a mim e aos meus” (: 59). Lévi-Strauss cita também o ritual de “harmonização” do curandeiro do Leste canadense com a alma da planta depositando-lhe uma oferenda de tabaco na base, descrita por Jeness (1930). As descrições de Århem em sua *Etnografia Makuna (et al, 2004)*, sobre a relação dos Makuna com as plantas e os animais contêm também elementos que compõe trocas e negociações. Ele define essa relação como um

⁴³ Matérias sobre a ceramista podem ser encontradas em:
<http://www.cultura.gov.br/site/2009/07/15/premio-culturas-populares-2009/> ;
http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=1815&Itemid=181
<http://www.ceramicanorio.com/artepopular/valedojequitinhonha/isabelcunha.htm>
<http://www.brunelloemporium.com.br/node/82>

*intercâmbio recíproco de vitalidade*⁴⁴. A prudência dentro dessa relação se distancia da noção romântica de **respeito** e aponta para uma prudência por **medo**, como o medo do caçador Juruna de se tornar uma caça (Lima, 1996) ou medo de se errar a nota da flauta sagrada durante uma batalha musical no Yawari (Menezes-Bastos, 2001). Esta “economia simbólica da alteridade”⁴⁵ (Viveiros de Castro, 2002) surge como uma possibilidade de dessubstantivar a oposição natureza e cultura e o modelo mimético da natureza, dentro de um estudo sobre relações outras entre o homem e o mundo natural. Possíveis relações de aliança em que o um se torna outro e o outro não se tornar menos que o um, um devir-animal (Deleuze e Guatarri, 1997 [1980])⁴⁶. Os autores sugerem um local onde haveria uma coisa mais secreta, o que chamam de devir-animal: algo que não se limita à semelhança entre o homem e o animal, sendo essa um verdadeiro obstáculo. O devir-animal, de acordo com eles, não é nem uma semelhança com o animal, nem uma imitação dele, nem uma correspondência com ele, muito menos se faz na imaginação, mas é perfeitamente **real**. Ao realizar suas negociações no cerrado, o Mestre pode possuir um devir-planta, onde não ocorre uma transformação de Mestre em planta nem de planta em Mestre, mas um devir que é **o real**, uma aliança, “uma *affecção* que compõe, decompõe e modifica um indivíduo” (Deleuze e Guatarri, 1997 [1980]: 310).

O projeto não se limitará, portanto, ao método classificatório das plantas para a construção do tambor, mas abrirá seu leque de descrições para a relação do Mestre com as plantas e seus tambores de forma a desenovelar todas as possíveis alianças e trocas desta relação, e se aproxima do “método de equivocação comparada” proposto por Viveiros de Castro (2004)⁴⁷. O método consiste em permitirmos que conceitos “estranhos” possam subverter a caixa de ferramentas do tradutor – o antropólogo. Porém, mais do que traduzir, considero relevante a descrição do processo de construção desses conceitos “estranhos”, quais são suas premissas, como são utilizados, enfim, **o**

⁴⁴ O *intercâmbio* é definido como uma troca entre as plantas, os animais e os humanos - que possuem uma essência espiritual comum - por alimento e cura, sujeito a regras e penalidades.

⁴⁵ O autor define por *economia simbólica de alteridade*, uma vertente de estudo presente na etnologia ameríndia, com inspiração Levi-straussiana, em que se estuda a sociologia e a cosmologia nativa a partir da análise dos processos de troca simbólica (guerra e canibalismo, caça, xamanismo, rituais funerários) que, “ao atravessarem fronteiras sociopolíticas, cosmológicas e ontológicas, desempenham um papel constitutivo na definição de identidades coletivas” (:336)

⁴⁶ Os autores criticam a história natural por pensar a relação entre os animais, moléculas e demais seres entre si, concebidas como em *série* (*a* assemelha-se a *b*, *b* assemelha-se a *c*, e assim por diante) ou em *estrutura* (*a* esta para *b* assim como *c* está para *d*).

⁴⁷ De acordo com o autor a universalidade humana, que permitiria a tradução de alteridades em termos semelhantes, é dissolvida quando nos deparamos com eventos distantes do esperado, como um pecari se ver como humano, ou porque não, penso eu, um tambor comunicar-se com uma santa.

que são eles, assim como estudado por Holbraad (2003, 2008)⁴⁸ nos oráculos de Ifá Cubano.

O Congado mineiro foi estudado por diversos autores (Gomes; Pereira, 1988; Martins, 1988; Martins, 1997; Lucas, 2002a e 2002b; Pereira, 2005; Mendes, 2006; Monteiro e Dias, 2010). De acordo com os mesmos, ele possui conteúdos de expressão africana Bantu, como as embaixadas⁴⁹, os instrumentos e o próprio reinado africano ritualizado. Contudo, eles descrevem a manifestação sob a ótica de reatualização da memória ancestral dos escravos, visto que negam à manifestação a capacidade de autodeterminação histórica, pois parecem congelar os negros Bantu em um tempo, onde, em contato cultural com europeus, reelaboraram suas tradições religiosas e criaram a manifestação Congado. Não desconsidero aqui a existência de padrões de uma cultura tradicional (Cunha, 2009) – como a presença de tambores semelhantes aos tocados na África ou palavras da língua Bantu entoadas nas canções. Mas a compreensão de como os padrões são produzidos e modificados para a manutenção da manifestação pode elucidar **o que é** a manifestação hoje, **o que é** o “Rei Congo” – seja ele afro-descendente ou não - e descortinar relações que se constroem bem distantes de Portugal. Incluo nessa lógica a descrição do **que é o tambor** “de linha africana” para o Mestre e como é o processo de transformação de uma planta “que fala” em um tambor que “comunica com Nossa Senhora do Rosário” dentro do Congado.

“Não menos evidente é a articulação desses tambores com a política” (Goldman 2006). O *campo* das políticas culturais neste estudo está não apenas como um local por onde o Mestre transita, mas como elemento que o constrói e o legitima enquanto Mestre. Ele participa desse *campo* e nele possui *autoridade cultural*, termo que utilizo inspirada no conceito de Bourdieu (1989) de *capital simbólico*, que se refere ao crédito que um indivíduo possui com base em crença, em reconhecimento e até em fidelidade. O Mestre fala com as plantas, quando ninguém o faz, constrói instrumentos “de linha africana” que são tocados em guardas da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, ministra oficinas de luteria e ainda participa de festivais: que Mestre **é esse?**

Sua participação no *campo* das políticas culturais conta ainda com o auxílio de seu “assessor”, Lyndon Célio, que realiza algo próximo ao descrito por Cunha (2009) como

⁴⁸Sua proposta nasce de sua etnografia em Cuba, especificamente no Oráculo de Ifá. Ele se propôs a realizar *ontografias* dos conceitos de “verdade”, “provas”, “evidências” entre outros dentro do oráculo, mapeando as premissas ontológicas do discurso dos participantes.

⁴⁹As embaixadas podem ser definidas como oratórias proferidas publicamente com um discurso marcadamente melódico (Gomes e Pereiras, 1988; Lucas, 2002) que contam histórias dos escravos, de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e da princesa Isabel.

a “caça a projetos” realizados por antropólogos para grupos indígenas, sendo “projeto” compreendido como uma combinação de empreendimento cultural, político e econômico que depende tanto de agentes externos quanto dos próprios índios. Assim como o “projeto” se tornou um elemento central na política indígena contemporânea, de acordo com Bruce Albert (Cunha, 2009), os “projetos” parecem configurar elementos fundamentais no disputado *campo* cultural. De acordo com Menezes-Bastos (2008)

“O que hoje se pode dizer sobre o assunto em tela – a relação entre produção e consumo no campo cultural (erudito, popular, folclórico) – é que ela é no mínimo muito complexa, em verdade move montanhas (PIBs, no caso) e que sua arena ou campo de atuação encontra-se no âmbito da economia política, lugar onde práticas de exploração e dominação são congênicas.”(10)

É importante também compreender esse *campo* ou arena onde o Mestre se insere como um local de disputas, que não se limitam à corrida pelos editais, mas podem se estender a campanhas políticas e apoio eleitoral, como Goldman (2006) descreve em seu estudo sobre a apropriação pelos blocos afro, das disputas políticas em Ilhéus “para fazer música”.

4. Objetivos

4.1 Objetivo Geral

Realizar uma etnografia do Mestre, com enfoque em sua biografia, buscando compreender os mecanismos e saberes que operam e são operados na sua construção como sujeito, e seu trânsito pelos diversos mundos em que atua.

4.2 Objetivos Específicos

- Descrever a biografia do Mestre
- Pesquisar seu trânsito pelo *campo* das políticas culturais, pelo cerrado e pelas manifestações do Rosário.
- Descrever a construção das categorias do Mestre (como tambor, ciensa, assessor, Rei da mata, tambores de linha africana, entre outras que surgirão) e de suas teorias sobre o mundo.

5. Metodologia

Para a realização desta pesquisa, pretendo morar em Minas Novas, de junho a agosto de 2011, de forma a conviver e participar da vida cotidiana do Mestre, descrever a construção dos seus conceitos e teorias e trabalhar a sua biografia. Compreendo como

biografia a descrição de sua história de vida em diálogo com sua cosmologia, sem a busca de uma trajetória linear e coerente, mas sim de acordo com Bourdieu (1996 [1986]), a construção de uma *trajetória* composta por sucessivas posições ocupadas pelo mesmo agente em um espaço de devir, sendo esse sujeito exposto a transformações. Considero relevante também a compreensão do trânsito desse Mestre no *campo* das políticas culturais, através da descrição de sua relação com seu “assessor”, com as autoridades políticas da cidade, com instâncias e gestores culturais do Ministério da Cultura, ONGs e empresas. Outro ponto relevante é a descrição do trânsito de seus tambores “de linha africana” como “objetos projetores da socialidade” (Lagrou, 2003) dentro da Irmandade do Rosário e dos grupos religiosos que a compõe.

Proponho compreender e descrever a construção dos conceitos e teorias do Mestre sobre os diversos mundos que participa, através de entrevistas e o acompanhando em seus afazeres em Minas Novas, em eventos festivos (Festa de São Benedito, Festa do Rosário), em suas viagens para a realização de oficinas em festivais, como o FESTIVALE que ocorrerá em Julho de 2011 na cidade de Jequitinhonha. Procurarei descrever as técnicas, os conceitos e as teorias do Mestre sobre o ofício da luteria, desde sua prática de caminhar no cerrado, conversar com as árvores e com o “Rei da mata”, escolher as plantas adequadas para cada instrumento, coletá-las, confeccionar cada parte dos instrumentos e nomeá-las. Para tal, participarei de todo o processo, desde a coleta das espécies botânicas até suas oficinas, como forma de vivenciar a luteria e descrever a organologia utilizada por ele em seu ofício. Pretendo registrar também, com autorização prévia, imagens fotográficas e filmagens das oficinas e dos festejos rituais onde os tambores são tocados, assim como as músicas e as histórias.

6. Cronograma

Atividades	Período					
	2011	2011	2011	2011	2011	2012
	Jan/Fe	Mar/ Abr.	Mai/Jun	Jul/Ag/ Set	Out/Nov/ Dez	Jan/Fe/Mar
Qualificação			X			
Revisão da literatura	X	X	X	X	X	X
Campo			X	X		
Escrita da 1ª versão				X	X	
Escrita da 2ª versão					X	X
Apresentação da dissertação						X

7. Orçamento

Transporte	\$ Reais
Viagem interestadual	
Florianópolis – Belo Horizonte Maio 2011 a Julho 2011 Ida e volta	600,00
Viagem local	
Ônibus e taxis em Belo Horizonte	100,00
Viagem em Minas Gerais	
Belo Horizonte – Minas Novas Maio 2011 a Julho 2011 Ida e volta	250,00
Minas Novas a Jequitinhonha Julho 2011 Ida e Volta	120,00
Sub-total do transporte	1.070,00
Alimentação e Hospedagem	
Alimentação (R\$200/mês x 3 meses)	600,00
Hospedagem (R\$ 250/mês x 3 meses)	750,00
Sub-total de alimentação e hospedagem	1.350,00
Outros gastos associados à pesquisa	
Materiais para coleta das plantas (saco de coleta, fitas, tesoura de poda, prensas e podão)	400,00
Transporte dentro da comunidade (30 mensais x 3 meses)	90,00
Transporte para coleta de plantas (100 mensais x 3 meses)	300,00
Produtos higiênicos de uso pessoal	90,00
Sub-total de outros gastos	880,00
Equipamentos	
1 Câmera digital com baterias recarregáveis	900,00
10 Mini Dvs	150,00
1 gravador digital com microfone	500,00

externo	
Xerox, livros e materiais de escritório	150,00
Sub-total de equipamentos	1.700,00
Outros gastos	
Impressão de material sobre a pesquisa + cópias áudio-visuais (100 copias)	1.000,00
Licença para uso de software de edição de vídeo	300,00
Lanhouse, telefone e correio	100,00
Seguro médico (100 mensais x 3 meses)	300,00
Sub-total outros gastos	1.700,00
Orçamento total	6.700,00

8. Bibliografia

- ALBUQUERQUE, U.P. *Introdução a etnobotânica*, Ed. Interciência. 2005
- ALBUQUERQUE, U.P., LUCENA, R.F.P. *Métodos e técnicas na pesquisa etnobotânica Recife*, NUPEEA. 2004
- ALBUQUERQUE, U.P., LUCENA R.F.P, MONTEIRO, J.M., FLORENTINO, A.T.N. Evaluating two quantitative ethnobotanical techniques. *Ethnobot. Res. Applic. 4*: 51-60. 2006.
- ALVES, R.R.N., ROSA I.L. Zootherapeutic practices among fishing communities in North and Northeast Brazil: A comparison. *J. Ethnopharmacol. 111*: 82-103. 2007.
- AMOROZO, M.C.M., GÉLY, A. Uso de plantas medicinais por caboclos do Baixo Amazonas, Barcarena, PA, Brasil. *Bol. Mus. Paraense Emílio Goeldi, sér. bot. 4*: 47-131. 1988.
- ARANTES, A. A. *O que é cultura popular*. Coleção primeiros passos – Editora Brasiliense. 1981
- ÁRHEM, R., CAYÓN, L., ÂNGULO, G., GARCÍA, M.. *Etnografía Makuna*. Tradiciones, relatos y saberes de la Gente de Agua. Acta Universitatis Gothoburgensis/ Instituto Colombiano de Antropología e História ICANH. 2004

- BALEÉ, W. *Footprints of the forest: Ka'apor ethnobotany-the historical ecology of plant utilization by an amazonian people* Columbia University Press. 1999
- BARBALHO, A. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. Trabalho apresentado no III ENECULT – *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2007
- BEGOSSI, A.. Ecologia Humana: Um Enfoque Das Relações Homem-Ambiente. *INTERCIENCIA*18(1): 121-132. 1993
- BERLIN, B., BREEDLOVE, D. RAVEN, P.H. Covert Categories and Folk Taxonomies. *American Anthropologist* (70) 1968.
- BERLIN, B. Further Notes on Covert Categories and Folk Taxonomies: A Reply to Brown. *American Antropologist* (76) 1974
- _____ *Etnobiological Classification*. Principles of categorization of plants and animals in traditional societies. Princeton University Press. Princeton, New Jersey. 1992.
- BOURDIEU, P. Ilusão biográfica. (1986). In: AMADO, J., FERREIRA, M. M.A *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas Editora. 1996.
- BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Editora Bertrand. Rio de Janeiro. Brasil. 1989
- CHOE, W. Com a palavra, os Mestres Griô. *Extraprensa* Vol. 1, No 4 (3): Educação & Cultura. 2011.
- CLÉMENT, D. The Historical Foundations of Ethnobiology (1860-1890) *Journal of Ethnobiology* 18(2): 161-187 1998
- COSTA NETO, E. SANTOS-FITA, D. As interações entre os seres humanos e os animais: a contribuição da etnozologia. *Biotemas*, 20 (4): 99-110. 2007
- CUNHA, M.C. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CUNHA, M. C. *Cultura com aspas e outros ensaios*. Cosac naify. 2009
- DA MATTA, R. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro, Vozes. 1981
- DELEUZE, G.; GUATARRI, F. 1980. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. 1730 - Devir intenso, Devir animal, devir imperceptível* Vol.4. Editora 34. 1997.

- FERRAZ, J. S. F., ALBUQUERQUE, U. P., MEUNIER, I. M. J. Valor de uso e estrutura da vegetação lenhosa às margens do riacho do Navio, Floresta, PE, Brasil. *Acta botânica brasílica* 20(1): 125-134. 2006
- FREYRE, G. (1926). *O Manifesto Regionalista*. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – MEC. Recife. 1967
- FRIEDMAN J, YANIV, Z., DAFNI, A., PALEWITCH, D. A preliminary classification of the healing potential of medicinal plants, based on a rational analysis of an ethnopharmacological field survey among bedouins in the Negev desert, Israel. *J. Ethnopharmacol.* 16: 275-287.1986.
- GALILEIA, C. Gilberto Gil: é preciso atenuar o apartheid social econômico do Brasil. Matéria disponível em:<
<http://www.cultura.gov.br/site/2008/03/10/gilberto-gil-e-preciso-atenuar-o-apartheid-social-economico-e-cultural-do-brasil/>> Acesso em: 02/2011.
- GOLDMAN, M. *Como funciona a democracia*. Uma teoria etnográfica da política. Editora 7 letras. 2006
- GELLNER, E. Relativism and universals. In: HOLLIS, M., LUKES, S. *Rationality and Relativism*. Cambridge, MIT. 1994
- GILROY, Paul.O *Atlântico Negro*: Modernidade e dupla consciência. São Paulo Editora. 2002
- GOMES, N.P.M.; PEREIRA, E.A. *Negras Raízes Mineiras*: Os Arturos. Juiz de Fora: Ministério da Cultura/ EDUFJF.1988.
- HANAZAKI, N. LEITÃO-FILHO, H. F., BEGOSSI, A. Usos de recursos na mata Atlântica: o caso de Ponta Almada (Ubatuba, Brasil) *INTERCIENCIA* 21(6): 268-276. 1996.
- HARSHBERGER, J. W. The purposes of ethnobotany. *The American Antiquarian* 17 (2):73 – 81. 1896
- HOLBRAAD, M. Estimando a necessidade: Os oráculos de Ifá e a verdade em Havana. *Mana* 9 (2): 39-77. 2003
- _____ Definitive evidence, from Cuban gods. *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)*.2008
- HORNOSTEL, E. M. von, SACHS, C. (1914) Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, vol 14. PP.3-29. 1961

- IDENE - Instituto de Desenvolvimento do Norte e Nordeste de Minas. Disponível em: <<http://www.idene.mg.gov.br>>. Acesso em 02/2011.
- LAGROU, E. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *Revista Ilha* - Florianópolis, v.5, n.2, p. 93-113. 2003.
- _____. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)*. Rio de Janeiro. Topbooks. 2006
- LEACH, E. *Repensando a antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1978). *O Mito e o significado*. Edições 70. 1987
- _____. (1962). *O pensamento selvagem*. Editora Papyrus. Campinas. SP. 1989
- LUCAS, G. *Os Sons do Rosário*. Editora UFMG. Belo Horizonte, M.G. 2002 a.
- _____. Musical Rituals of Afro-Brazilian Religious Groups within the Ceremonies of Congado, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34, pp. 115-127. 2002 b.
- _____. *Cantando e Reinado com os Arturos*. Editora Roma. Belo Horizonte, M.G. 2006.
- LIMA, T.S. Os dois e seus múltiplos: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, 2(2), PP 21-47. 1996
- MARTINS, L. *Afrografias da memória*. O Reinado e o Rosário do Jatobá. Editora Perspectiva. Belo Horizonte, MG. 1997.
- MARTINS, S. *Congado: Família de sete irmãos*. Belo Horizonte, SESC. 1988
- MENDES, J. J. F.. *Música e religiosidade na caracterização identitária do terno de Catopés de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias em Montes Claros* – MG. 2006. 190p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia.
- MENEZES BASTOS, R.J. Musicalidade e ambientalismo: ensaio sobre o encontro Raoni-Sting. In: *Antropologia em Primeira Mão*, n. 14, PPGAS – UFSC, Florianópolis. 1996.
- _____. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis: Ed. da UFSC. 1999.
- _____. *Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos kamayurá e do estudo da festa da jaguatirica (Yawari)*. In: FRANCHETTO, B. & HECKENBERGER, M. (Orgs.) *Os povos do Alto Xingu*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2001

- _____ Sobre a Produção e a Direção Culturais da Música Tradicional, Hoje: Uma Breve Reflexão a Partir do Caso do *Cante Alentejano* *INET-MDeBOLETIM*. n.1: 8-12, 2008.
- MONTEIRO, M.F.M.; DIAS, P. Os fios da Trama: grandes temas da música popular tradicional brasileira. *Estudos Avançados*. 24 (69). 2010
- MURRAY, S. The dissolution of “classical ethnoscience”. *Journal of the History of the behavioral sciences* 18:163-175. 1982
- MUSEU DA PESSOA. Disponível em <<http://www.museudapessoa.net/oquee/>>
Acesso em: 09/2010
- OLIVEN, R. O Nacional e o Regional na construção da identidade brasileira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 1986.
- _____ São Paulo, o Nordeste, e o Rio Grande do Sul. *Ensaio FEE*. Porto Alegre (14) 2. 397-404.1993
- PEREIRA, E. A. *Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso de Candombe*. Juiz de Fora – Belo Horizonte: Funalfa Edições – Mazza Edições, 2005
- PINTO, T. O. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v.44, n. 1. 2001
- PIKE, K. L. Emic and etic standpoints for the description of behavior. *In Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, Part I, Preliminary Edition, Glendale, Summer Institute of Linguistics, pp. 8-28. 1954
- POEL, F. van der. *O rosário dos homens pretos*. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. Edição comemorativa do Centenário da Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos de Araçuaí. 318 p. 1981
- POSEY, D. A. Etnobiologia: teoria e prática. *In*: Ribeiro, D. (ed.). *Suma etnológica brasileira*. Petrópolis: ed. Vozes, 2ª ed, v. 1, p. 15-25. 1987.
- PREMIO CULTURAS POPULARES. Edital, premiação e critérios. Ministério da Cultura. Disponível em:
<<http://www.cultura.gov.br/site/2008/07/17/premio-culturas-populares-3/>>.
Acesso em: 11/2010
- PROGRAMA CULTURA VIVA, disponível em:
<<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/>> Acesso em: 11/2010.

PROGRAMA CULTURAL PARA DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL.

Ministério da Cultura. Disponível em
<http://www.cultura.gov.br/upload/programa%20cultural%20para%20desenvolvimento%20do%20brasil_1174326644.pdf>. Acesso em:
02/2011

RAMALHO, J. P., DOULA, S.M. O Jequitinhonha nas páginas do jornal Geraes: cultura e territorialidade. *Contemporâneos, revista de artes e humanidades*, n4. 2009

REVISTACONTEMPORÂNEOS, disponível em
<<http://revistacontemporaneos.com.br/n4/pdf/geraes.pdf>>. Acesso em
02/2011

RIBEIRO, A. E. M.; GALIZONI, F. M. *Sistemas agrários, recursos naturais e migração no alto Jequitinhonha*, Minas Gerais. In: TORRES, H.; COSTA, H. *População e meio ambiente: debates e desafios*. São Paulo: SENAC, 2000.

Água, população rural e políticas de gestão: o caso do vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. *Ambiente & Sociedade* - Vol. VI - no 1 - jan./jul. 2003

ROSS, B. R. An account of the animals useful in na economic point of view to the various Chipewyan tribes of Indians, inhabiting the Mckenzie River District. *Canadian Naturalist and Geologist*. 7: 133-137. 1861

STURTEVANT, W. C. Part Three anthropological approaches. *Studies in Ethnoscience. American Anthropologist*. 1964.

VIDAL, L. B. 1992. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Nobel: Ed. Universidade de São Paulo. FAPESP 296p.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O conceito de sociedade em antropologia In: Viveiros de Castro, E. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. p. 295-316. 2002

Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. Keynote address to the 2004 Meeting of the Society for the Anthropology of Lowland South America (*SALSA*), held at Florida International University, Miami. 2004

ANEXO 1



Mapa da mesorregião Vale do Jequitinhonha, localizada no estado de Minas Gerais, com suas regiões Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha.

Legenda:

■ Minas Novas

Fonte: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

<http://www.ibge.gov.br>

CEDEPLAR – UFMG In: Gomes, M.M.E. *et al* 2009