



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JOSÉ ANDERSON OLIVEIRA DE SANTANA

**PRÁTICAS CULTURAIS NO GRUPO DE TRADIÇÕES POPULARES ACAUÃ DA
SERRA: HISTÓRIA E MEMÓRIA**

CAMPINA GRANDE – PARAÍBA

2014

JOSÉ ANDERSON OLIVEIRA DE SANTANA

**PRÁTICAS CULTURAIS NO GRUPO DE TRADIÇÕES POPULARES ACAUÃ DA
SERRA: HISTÓRIA E MEMÓRIA**

Monografia apresentada ao Curso de licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de graduado.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo

CAMPINA GRANDE – PARAIBA

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S232p Santana, José Anderson Oliveira de
Práticas culturais no Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra [manuscrito] : história e memória / Jose Anderson Oliveira de Santana. - 2014.
30 p. : il. color.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Profa. Dra. Patricia Cristina de Aragão Araújo, Departamento de História".

1. Cultura Popular 2. Dança Popular 3. Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra - Paraíba I. Título.

21. ed. CDD 306.484

JOSÉ ANDERSON OLIVEIRA DE SANTANA

PRÁTICAS CULTURAIS NO GRUPO DE TRADIÇÕES POPULARES ACAUÃ DA
SERRA: HISTÓRIA E MEMÓRIA

APROVADO EM 01 10 2014.

Patricia Araujo

Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo (DH/UEPB)

Orientadora

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

Prof. Ms. Bruno Rafael de A. Gaudêncio (DH/UEPB)

Examinador

Rozeane Albuquerque Lima

Profa. Ms. Rozeane Albuquerque Lima (DH/UEPB)

Examinador

AGRADECIMENTOS

A Deus, deuses, e qualquer força superior que me ajudaram a superar todas as dificuldades ao longo da minha vida acadêmica.

Aos meus pais, Dona Salete e Seu Luiz, por todo amor e atenção dedicados a mim.

A minha orientadora, Profa. Dra. Patrícia Cristina, por toda atenção, empenho e paciência durante o período de elaboração do trabalho.

A Universidade Estadual da Paraíba.

Ao Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra.

Aos meus amigos Isis Aluska (Isábô), Jacqueline Santana (irmã), Samuel Dias, Jargerh Flávio, Ranniery Macedo e Rafael Lira por todo companheirismo, paciência e apoio.

A minha amiga e parceira de dança Márcia Karina, que contribuiu de modo significativo para concretização desse momento tão importante na minha vida.

PRÁTICAS CULTURAIS NO GRUPO DE TRADIÇÕES POPULARES ACAUÃ DA SERRA: HISTÓRIA E MEMÓRIA

José Anderson Oliveira de Santana*

RESUMO

O trabalho propõe uma análise da trajetória do Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra, da cidade de Campina Grande (PB), na perspectiva dos estudos da memória bem como suas contribuições, através da arte, para valorização da cultura popular. Nosso objetivo é compreender a sua trajetória histórica no contexto da cultura nordestina, enfatizando suas práticas de dança como memória histórica do grupo. O estudo trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental. Utilizamos como referencial teórico as discussões sobre cultura e memória empreendidas por estudiosos como Denys Cuche (1999), Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollack (1989). O Grupo Acauã da Serra apresenta-se como um rico espaço para os estudos sobre cultura popular bem como para a compreensão da dinâmica existente, enquanto estratégia de resistência e ressignificação da tradição e valorização da cultura, considerando a memória como elemento basilar para formação de identidade cultural e de pertencimento.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Memória. Acauã da Serra. Dança.

ABSTRACT

The paper proposes an analysis of the trajectory of Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra, the city of Campina Grande (PB) in the perspective of memory studies and their contributions, through art for appreciation of popular culture. Our aim is to comprehend its historical trajectory in the context of northeastern culture, emphasizing their dance practices such as historical memory of the group. The study deals with a bibliographical and documentary research. We use as theoretical framework the discussions on culture and memory undertaken by scholars as Denys Cuche (1999), Maurice Halbwachs (1990) and Michael Pollack (1989). The Grupo de

* Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus I

E-mail: anderson_domingos_@hotmail.com

Tradições Populares Acauã da Serra presents itself as a rich space for the study of popular culture as well as an understanding of the dynamics, as a strategy of resistance and redefinition of tradition and appreciation of culture, considering the memory as a basic element of identity formation cultural and belonging.

KEYWORDS: Culture. Memory. Acauã da Serra. Dance.

INTRODUÇÃO

O texto apresenta uma descrição e análise sobre as práticas culturais desenvolvidas pelo Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra, da cidade de Campina Grande - PB. Sob a perspectiva da memória e dos estudos sobre a cultura popular – para além do folclore – o texto apresenta as contribuições do grupo, através da arte, para a valorização da cultura popular brasileira, em especial a nordestina, dentro e fora do Brasil.

Como objetivo geral nossa proposta é compreender a trajetória histórica do Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra no contexto da cultura nordestina, enfatizando suas práticas de dança como memória histórica do grupo. Como objetivos específicos, desenvolvemos a análise da trajetória do Grupo Acauã da Serra na perspectiva dos estudos de memória, apresentando a arte da dança desse grupo como significativa para a memória cultural nordestina. Discutimos as práticas da dança do Grupo Acauã da Serra e dos estudos de memória com base nos documentos produzidos pelo grupo com intuito de mostrar sua importância para se compreender, a partir da dança e música, o significado do grupo no contexto sócio histórico do nordeste. Como questão orientadora, lançamos: De que modo o Acauã, a partir de sua dança e música, contribui para a memória histórica nordestina?

O estudo caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica e documental, cujas diversas fontes de pesquisa utilizadas (recortes de jornais, revistas, cartazes, folders, fotografias e agendas) foram colhidas na sede do próprio grupo, com escritório, guarda roupas, acervo de troféus e sala de ensaios, localizado no prédio onde atualmente funciona a Secretaria de Cultura do Município de Campina Grande.

Selecionei a relação existente entre a cultura popular e a memória como perspectiva de estudo devido ao fato de ser um elemento presente em minha vida desde a infância e também por ser, atualmente, componente do grupo - atividade que exerço desde meu ingresso na vida acadêmica no ano de 2007. Sendo assim, por vezes, lanço um olhar sobre eu mesmo no qual vi - e ainda vejo - constantemente, a construção e desconstrução paralela à formação da minha identidade enquanto acadêmico e dançarino. Quando criança, na década de 1990, tive o prazer de acompanhar no palco do Teatro Municipal Severino Cabral, a atuação de parentes (minhas irmãs, Marluce e Jacqueline) e conhecidos - hoje amigos e colegas de trabalho - em espetáculos de dança popular.

Entre as décadas de 1980 e 1990, os grupos ditos “folclóricos”, gozavam de grande prestígio dentro do cenário artístico local. E esse prestígio, associado a competência dos trabalhos desenvolvidos, juntamente com o apoio, inclusive financeiro, das iniciativas públicas e privadas, refletia socialmente através da grande quantidade de jovens que ansiavam em pertencer a algum desses grupos. Em 2007, ano que ingressei na universidade, decidi ainda muito tímido e descompromissado também ingressar no Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra. Grupo este que tenho o prazer de fazer parte até hoje.

Ao estar inserido dentro do grupo, tive a oportunidade de desenvolver outra percepção sobre o mesmo. Há uma dinâmica complexa que englobam elementos como o processo de pesquisa de danças e repertório para a elaboração dos espetáculos, ensaios exaustivos, relações de poder, evocação da memória, dinâmicas internas de sociabilidade e construção de identidades de pertencimento. Ser pesquisador e, ao mesmo tempo, objeto¹ de pesquisa. Inicialmente houve a intenção de se trabalhar com a história oral, tendo em vista as transformações ocorridas no campo da historiografia nessas últimas três décadas. O objetivo era analisar e revelar o que não se encontra nos documentos escritos através da voz

¹ Essa sensação de ser também “objeto” de pesquisa deve-se a cultura interna do próprio grupo. Ao ingressar no grupo e/ou ao estar vestido com algum uniforme ou indumentária que identifique o grupo, a identidade pessoal dá lugar a identidade de grupo. Os componentes são o Acauã da Serra.

dos excluídos. Foram elaborados planos de entrevistas e questionários, entretanto não houve aceitação nem por parte dos ex-componentes e nem dos atuais.

O Acauã enquanto espaço de sociabilidade e genérico, permitiu a formação de vários grupos. Essas formações no corpo de dançarinos foram se dissolvendo ou se transformando a partir da adesão de um novo membro ou exclusão de algum já pertencente. Segundo (HALBWACHS, 1990) a memória implica em uma adesão afetiva ao grupo, seria um fenômeno coletivo e em mudança contínua e passiva, estabelecidas pelas condições presentes. Há uma dissolução do individual em detrimento do coletivo. Ele afirma que,

Poder-se-ia dizer que o que rompe a continuidade de minha vida consciente e individual, é a ação que exerce sobre mim, de fora, uma outra consciência, que me impõe uma representação à qual está presa (HALBWACHS, 1990, p.97)

Essa barreira metodológica fez com que direcionasse a pesquisa para as fontes documentais, entretanto sem perder o foco nos estudos sobre a memória do grupo e a cultura popular através da dança. Embora atualmente haja um maior interesse sobre o estudo da dança, motivadas pela própria valorização da arte no meio acadêmico brasileiro, como o surgimento de cada vez mais cursos superiores na área, ainda há lacunas para esta expressão artística dentro da história brasileira. A ex-bailarina, pesquisadora e professora de história da dança Eliana Caminada (1999) definiu,

A dança, entendida como cópia ou interpretação de movimentos e ritmos inerentes ao ser humano, é tão antiga quanto o homem. Pouco a pouco, começou a ser submetida a regras disciplinares e a assumir o aspecto de uma cerimônia formal; instalou-se a preocupação com a coordenação estética dos movimentos, até então naturais e instintivos do corpo, colocando o homem diante das chamadas danças espetaculares, ou seja, do “espetáculo”. (CAMINADA, 1999, p.1).

A partir dessa definição percebemos que há um leque de possibilidades de estudos relacionando dança e história, tendo em vista o forte papel social que ela impõe. Contudo, ainda há certa dificuldade em se trabalhar com as danças populares, tendo em vista que a produção cultural em si e o processo de ressignificação cultural visando a espetacularização da tradição, em alguns casos

uma total descaracterização da dança ou folguedo² tradicional, produz uma série de questionamentos sobre o tema e impõe certa dificuldade metodológica. Essa barreira é acentuada quando ocorre a tentativa de associar o conceito de folclore à cultura popular. Antônio Nóbrega, estudioso da cultura popular brasileira, músico e brincante critica o uso da palavra folclore, pois compreende que o termo designa coisas do passado. Ele reflete que,

A minha perplexidade, portanto, decorre do fato de constatar que nada disso parece ser levado a sério. É como se não existisse, parece que não conta. Na melhor das hipóteses, “essas coisas” são vistas como uns produtos embalsamados para serem colocados dentro da prateleira do chamado folclore — palavrinha, diga-se, a prestar um péssimo serviço à compreensão do papel e significado da cultura popular (NÓBREGA, 2007, p.12).

Segundo Arantes (1990) não há um conceito bem definido sobre o que seria a cultura popular. No primeiro capítulo do seu livro “O que é cultura popular” o autor apresenta dois pontos de vista sobre o tema que consideram extremos: o primeiro considera os aspectos de tecnologia e conhecimentos, e o segundo as formas artísticas de expressão. Para ele a cultura popular é constituída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo natural de deterioração. Desse modo, ela configura-se como uma outra cultura, em contraste ao saber culto dominante. Nesse sentido a cultura popular é dinâmica. Deve ser percebida em detalhes e inserida dentro de um contexto no qual se permita perceber os valores simbólicos e implicações sociais das ações por ela produzidas.

² Os folguedos são festas de caráter popular cuja principal característica é a presença de música, dança e representação teatral. Grande parte dos folguedos possui origem religiosa e raízes culturais. Os folguedos são festas de caráter popular cuja principal característica é a presença de música, dança e representação teatral. Grande parte dos folguedos possui origem religiosa e raízes culturais dos povos que formaram nossa cultura (africanos, portugueses, indígenas). Contudo, muitos folguedos foram com o passar dos anos, incorporando mudanças culturais e adicionando, às festas, novas coreografias e vestimentas (máscaras, colares, turbantes, fitas e roupas coloridas). Os folguedos fazem parte da cultura popular e do folclore brasileiro. Embora ocorram em quase todo território brasileiro, é no Nordeste que se fazem mais presentes. *Disponível em:* <http://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/folguedos.htm>. Acesso em 10 dez. 2014.

1. Memória e história na perspectiva da história cultural.

Para compreendermos a relação existente entre História e memória na perspectiva da história cultural, faz-se necessário discutir os conceitos dos elementos existentes nessa relação. A noção de cultura é uma reflexão para se pensar a unidade da humanidade em um ambiente diverso, para além da biologia. Os elementos que permeiam essa dinâmica estão associados.

Desde o Século XIX os antropólogos tentam, através da definição do conceito de cultura, definir também os limites para a sua ciência. Edward Tylor, em 1871, formalizou uma ideia em crescimento desde o iluminismo: em 1690, John Locke afirmou que a mente humana era com uma página em branco, entretanto com capacidade ilimitada de obter conhecimento (LOCKE, 1991). Este mecanismo é o que conhecemos hoje como endoculturação³. Tylor foi quem formulou o primeiro conceito de cultura do ponto de vista antropológico tal qual conhecemos hoje. Para Cucho apud Tylor:

Cultura e civilização, tomados em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade (CUCHE, 1999 p.35).

No início do século XX, Franz Boas propõe uma crítica às teorias evolucionistas – influenciadas pela obra de Charles Darwin - que defendiam a existência de uma hierarquia entre as culturas (BOAS, 2005). Para Boas a cultura é quem confere identidade ao ser humano, as determinações raciais e adaptações do meio são conceitos ultrapassados. A cultura não somente permite as pessoas adaptarem-se ao meio, mas também adaptar o próprio ser humano.

Em suas discussões sobre cultura, Cucho (1999) faz uma apropriação e interpretação não só para a compreensão à dinâmica existente entre a concepção e

³ Processo de aprendizagem e educação de uma cultura, desde a infância até à idade adulta. *Fonte:* Dicionário de Sociologia, disponível em: http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc_e.html. [S.l.]. Acesso em: 23 nov. 2014.

a trajetória do termo cultura, mas também para compreendermos as relações sociais existentes dentro dos diversos pequenos espaços que compõem o contexto social.

A defesa da autonomia cultural é muito ligada a preservação da identidade coletiva. Contudo, ao se pensar em cultura popular e, mais especificamente, nas produções culturais direcionadas ao público – o espetáculo – abrimos um leque de percepções e concepções que permeiam esse universo.

Arantes (1998), em seu livro, *o que é cultura popular* promove uma discussão atenta para a confusão existente entre os termos cultura popular e folclore. Esse mesmo impasse ocorre nos termos atribuídos aos grupos de dança existentes em Campina Grande: “*grupo de tradições populares*”, “*grupo de cultura nativa*”, “*grupo de projeções folclóricas*” são alguns dos termos que compõem o nome de tais grupos, acompanhados, em sua maioria por nomes que fazem alusão a alguma característica peculiar da região nordeste.

Cultura e “identidade” são conceitos que remetem a mesma realidade “[...] A identidade cultural de um grupo só pode ser compreendida ao se estudar suas relações com os grupos vizinhos” (CUCHE, 1999, p.14). Após o século XVIII o conceito de cultura progrediu e passou a designar a formação, a educação do espírito e em função de um coletivo (CUCHE, 1999).

Outra visão sobre a questão, nos é apresentada e defendida por pensadores como Hobsbawn (1984), é o que podemos chamar de invenção da tradição: tradições que parecem ter como origem um passado longínquo são, por muitas vezes de origem bastante recentes ou então inventadas.

Verificamos constantemente a invenção dessas tradições nos espetáculos produzidos por muitos grupos no qual a função estética tem mais valor do que a forma original, se é que ainda podemos usar este termo em relação a estas manifestações apresentadas, tendo em vista que, como diz Hall (2006): Tradição inventada significa um conjunto de práticas, de natureza real ou simbólica, que buscam inculcar certos valores ou normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica a continuidade com um passado histórico adequado.

Segundo Peter Burke (2005) os estudos sobre a história da história cultural estão divididos em quatro fases - 1ª “Fase Clássica”, entre 1800 e 1950, 2ª “História Social da Arte”, que começou na década de 1930, 3ª “História da Cultura Popular”, surgida na década de 1960 e a 4ª “Nova História Cultural”, a partir da década de 1980 - e que estas fases apresentem entre si continuidades e rupturas, a percepção de cultura apresentada nos parágrafos anteriores, no entanto, só se desenvolveu plenamente com a Nova História, na segunda metade do século XX (BURKE. 2005). De acordo com Silva e Silva (2006)

Segundo a perspectiva interdisciplinar da Escola de Annales, os historiadores da Nova História começaram a fazer conexões entre História e Antropologia e História e Literatura, algo em que o antropólogo brasileiro Gilberto Freyre foi precursor. Os historiadores da Nova História passaram a escolher temas cada vez mais voltados para o cotidiano e as mentalidades, realizando, dessa forma, trabalhos de História Cultural (SILVA E SILVA, 2006, p.87)

A memória é outra categoria importante nas análises desenvolvidas neste estudo. Considerada a “matéria-prima do historiador” faz-se necessário compreender, para além das ciências sociais como assinala Le Goff (1990), como ela se apresenta no campo científico global. Segundo Gleitman (1999, p. 317), “a memória é a maneira como fazemos o registro do passado, para a sua posterior utilização no presente”.

Essa definição, utilizada na psicologia, contém um conjunto de funções nas quais o ser humano pode armazenar, atualizar informações ou impressões passadas, ou que eles representam como passadas. Sem a memória não há presente. Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia, bem como outros campos do conhecimento.

Certos aspectos dos estudos de memória podem evocar, de modo concreto ou metafórico, traços e problemas da memória histórica e da memória social.

Segundo Henri Bérghson⁴ a memória envolve uma questão perceptiva e esta percepção está diretamente relacionada à capacidade intelectual.

Sendo assim, a memória acarreta uma representação seletiva do passado. E enquanto representação seletiva, tão importante quanto o quadro de lembranças de uma história vivida em um lugar, de monumentos, de pessoas, por exemplo, para a construção e reconstituição do tempo presente, são os esquecimentos.

A lembrança para Halbwachs (2004) é:

Uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 2004, p. 75-76)

Ou ainda, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2004). Para ele a memória individual é construída a partir de lembranças e referências existentes no interior de um grupo: a memória coletiva.

As experiências individuais, independentemente se vivenciadas enquanto criança ou na fase adulta, estão sempre relacionadas a uma memória social. Pollack (1992) assinala como elemento constitutivo da memória coletiva,:

Os acontecimentos que eu chamaria de "vivididos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p.2)

Deste modo, a memória coletiva é pautada na continuidade e dever ser compreendida no plural. Apresenta-se de forma documentada, através de canais diversos como registros de nascimento, livros, enciclopédias, cartas, ou então adquiridas oralmente por meio de depoimentos, testemunhos, contos, entre outras

⁴ Informação extraída do artigo: VALES, Tiago Pedro. **História e Memória: Alguns conceitos.** [S.I.] Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/historia-e-memoria-alguns-conceitos/43200/>. Acesso em 18 nov. 2014.

modalidades. No caso dessa pesquisa, apreendemos a memória do grupo acauã como já foi dito, através da documentação escrita pertencente ao grupo.

2. História e memória do Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra

A memória é elemento essencial para formação da consciência do tempo presente. Compreender a formação e trajetória do Acauã no decorrer dos anos, através de suas práticas culturais, nos permite compreender também a importância do grupo no cenário artístico local e suas implicações sociais através das memórias individuais e/ou coletivas por ele produzidas.

O Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra foi criado em 1º de maio de 1986 na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Escrivão Virgínius da Gama e Melo localizada no Bairro de Bodocongó, município de Campina Grande (PB), através dos movimentos culturais comunitários que desenvolvia ações nessa instituição de ensino, principalmente voltada ao teatro.

O professor e geógrafo Agnaldo Barbosa dos Santos⁵ resolveu trabalhar com outras modalidades, surgindo a ideia de desenvolver e pôr em prática a dança como uma alternativa às ações desenvolvidas, com o objetivo de estudar e difundir a cultura popular brasileira entre os jovens da comunidade. Inicialmente o Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra trabalhou com danças e folguedos de matrizes afro. O Acauã da Serra surgiu dentro de um cenário sócio político propício para a valorização da identidade nacional e difusão e valorização da cultura local. A década de 1980 marca o centenário da abolição da escravatura no Brasil. Politicamente o Brasil encontra-se em um período de transição entre o regime militar e democrático. A 3 de dezembro do mesmo ano, o grupo é lançado como patrimônio da Comunidade Campinense, no Bairro de Bodocongó, pelo então prefeito Ronaldo Cunha Lima.

⁵ Possui graduação em Licenciatura Plena em Geografia pela Universidade Federal da Paraíba (1984), especialização em *O Ensino da Geografia* pela Universidade Estadual do Ceará (1992) e mestrado em *Interdisciplinaridade em Ciência da Sociedade* pela Universidade Estadual da Paraíba (2007). Atualmente é Professor mestre da Universidade Estadual da Paraíba. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5764773614485414>. Acesso em 27 nov. 2014.

No ano de 1992 foi vinculada à Universidade Estadual da Paraíba, através da Pró-Reitoria de Extensão e Integração Comunitária, com sede no Museu de Artes Assis Chateaubriand. O sentimento de “nordestinidade” e importância do grupo para a valorização e difusão da cultura popular podem ser percebidos a partir da escolha do nome: o Acauã (*Flaco Cachinans*) é uma ave nordestina que os índios da região considera agoureira.

Os cronistas que estiveram entre nós, deixando seus relatos dos costumes dos índios, observaram os efeitos causados nos primeiros habitantes da terra, do canto melancólico do acauã. Havia ainda a crença que a ave era mensageira das almas, que o seu canto profético anunciava a chegada de um hóspede. [...]

Conta-se que o índio arremedava seu canto quando na mata para afugentar cobras. O acauã também é tido como o sertanejo como o terror das cabras, as quais faz presa para alimentar os filhotes, deixando seu couro pendurado no galho das árvores. O canto do acauã como agouro de seca é outra das crenças do homem sertanejo. O acauã canta para a chuva cair. (HISTÓRICO DO PÁSSARO ACAUÃ. 1990, p. 1)

Essa associação entre o canto da ave e maus presságios se popularizou com a interpretação do Luiz Gonzaga para a música “Acauã” composta por Zé Dantas e lançada em 1952, momento em que o Nordeste passava por uma grande seca.

“Acauã, acauã
Vive cantando
Durante o tempo do verão
No silêncio das tarde agoirando
Chamando a seca pro sertão
Chamando a seca pro sertão
Acauã, acauã
Teu canto é penoso e faz medo
Te cala acauã
Que é pra chuva voltar cedo
Toda noite no sertão
Canta o João Corta-Pau
A coruja, mãe da lua
A peitica e o bacurau
Na alegria do inverno

Canta sapo, gíia e rã
Mas na tristeza da seca
Só se ouve acauã
Só se ouve acauã

Acauã, Acauã... (Canção “Acauã”. Composição: Zé Dantas, 1952)

Já o termo “Serra” faz alusão a Serra (planalto) da Borborema na qual o Município de Campina Grande está localizado. A opção pela utilização do termo “Grupo de Tradições Populares” , segundo o fundador do grupo, deve-se ao fato do grupo trabalhar três manifestações artísticas e de cunho popular simultaneamente: a dança, a música e o teatro.

O grupo se apropria de elementos de representação regionalista, como o saber popular típico do homem nordestino, da relação entre o canto da ave e os fenômenos da natureza e a questão geográfica, e através do processo de ressignificação e utilizando como filtro a dança e a música, transforma-o em um elemento de alegria, força de um povo.

Figura 1 - Sequência Nordestina Itália (1994)



Fonte: Acervo fotográfico do Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra.

Figura 2 - Rei e Rainha do Maracatu - Espetáculo 2012



Fonte: Alan Leonardo (Acervo pessoal)

Ao longo de sua trajetória o Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra já participou de diversos festivais nacionais e internacionais a convite do CIOFF⁶ (Conselho Internacional das Organizações dos Festivais Folclóricos) e *Pro Loco*⁷. O grupo fez apresentações pela Espanha e Portugal, no período de 09 de junho a 10 de agosto de 1991, percorrendo todo o território espanhol e algumas províncias portuguesas, com 54 apresentações (RELATÓRIO..., 1991); Itália, no período de 15

⁶ O CIOFF (Conselho Internacional de Organizações de Festivais de Folclore e das Artes Tradicionais), criado em 1970 e vinculada a UNESCO, tem como papel a proteção, promoção e difusão da cultura tradicional e do folclore.

⁷ A expressão deriva do latim “em favor de um lugar”. São associações locais com a finalidade de promoção e desenvolvimento de um território. O primeiro Pro Loco surgiu em 1881 Pieve Tesino: comuna italiana da região do Trentino-Alto Ádige, província de Trento. Juntas fazem parte da União Nacional dos Pro Loco da Itália (UNPLI). Disponível em: <http://www.unpliproloco.it/>. Acesso em 27 nov. 2014.

de julho a 1 de setembro de 1994, percorrendo o território italiano e as ilhas da Sardenha/Sicília com 68 apresentações (RELATÓRIO..., 1994).

Em Agrigento (IT), na Ilha da Sicília (IT), participou da abertura do Mundial de Ciclismo, realizado no dia 27 de agosto de 1994 (RELATÓRIO..., 1994), Em Marconia (IT), recebeu o prêmio de 1º lugar do Festival Italiano; França e Bélgica no período de 09 de julho a 29 de agosto de 1995, inclusive Paris e Bruxelas com 54 apresentações (RELATÓRIO..., 1995).

Em 1996, a convite do carnavalesco Joãozinho Trinta, o grupo representou o estado da Paraíba no desfile das escolas de samba do estado do Rio de Janeiro, pela Escola de Samba Unidos do Viradouro com o samba enredo o tema “Aquarela do Brasil” (RELATÓRIO..., 1996). Em 1998 retorna a Itália para participar de festivais entre os dias 27 de julho a 2 de setembro (RELATÓRIO..., 1998). Em 1999 participa do XVII Festival Internacional de Caruaru – PE. No mês dezembro do corrente ano o Acauã participou, entre os dias 04 a 08 do “Festival e Rodeios” na cidade de Farroupilha e do “Clube Recreativo Dores” na cidade de Santa Maria, ambas no estado do Rio Grande do Sul (RELATÓRIO..., 1999).

Em 2000 foi premiado com o 1º Troféu Imprensa da Paraíba, promovido pelo Sindicato Profissional de Jornalistas da Paraíba (HISTÓRICO..., 2014); participou de festivais internacionais em Portugal e Itália, entre os dias 26 de julho a 10 de setembro; participou do XVIII Festival Internacional de Caruaru - PE, entre 13 a 21 de abril; participou do IX Festival Internacional de Passo Fundo no Rio Grande do Sul (RELATÓRIO..., 2000)

Em 2001 participou do XIX Festival Internacional de Caruaru – PE; participou do I Festival de Folclore do Recife – PE; Festival da Juventude em Toledo/Curitiba – PR (RELATÓRIO..., 2001). Em 2003, através da Assembleia Legislativa do Estado da Paraíba, recebeu a Medalha Augusto dos Anjos: A honraria é concedida em reconhecimento aos artistas e produtores culturais paraibanos, cujo desempenho em suas atividades culturais, enaltecem o nome da Paraíba. Em 2004 representou o Brasil no festival *Latinoamericando* realizado em Milão – Itália, com participação

novamente em 2006 à convite do CIOFF, da “Folclorada” na Itália (HISTÓRICO..., 2014).

Na madrugada de 11 agosto de 2007 a sede do grupo, localizada no subsolo do então Museu de Artes Assis Chateaubriand (atualmente Secretaria de Cultura do Município de Campina Grande), foi incendiada. No episódio foram destruídas grande parte das indumentárias, documentos, fotografias e arquivo histórico do grupo. As suspeitas são de que os vândalos do Parque Evaldo Cruz tenham causado a tragédia, porém, até hoje, ninguém foi punido.

Figura 3 – Sede do grupo após incêndio.



Fonte: *Print Screen* da matéria exibida pela TV Itararé

Figura 4 – Imagem⁸ de Nossa Senhora do Rosário carbonizada.



Fonte: *Print Screen* da matéria exibida pela TV Itararé.

Após o incidente o grupo se viu obrigado a quebrar sua rotina de espetáculos anuais para recuperação do material (figurinos, adereços, instrumentos) bem como refazer as pesquisas sobre as danças, especialmente das regiões nordeste e norte. No ano de 2008 o grupo foi convidado a participar do VII FEBRAF (Festival Brasileiro de Folclore do Pará), na cidade de Belém do Pará(PA). Durante o festival o grupo teve oportunidade de pesquisar e trocar experiências com grupos locais sobre as danças e ritmos paraenses. No mesmo ano participou do Festival Internacional de Folclore de Caruaru – PE (RELATÓRIO..., 2008).

⁸ A imagem de Nossa Senhora do Rosário é utilizada pelo Grupo Acauã da Serra na “Festa do Rosário” no qual são representados folguedos de cunho afro-religioso como “Congos da Paraíba”, “Terno de São Benedito”, “Congada” e “Pontões”. Embora a imagem carbonizada tenha sido substituída em 2008 com a remontagem da “Festa do Rosário” pós-incêndio, ela permanece na sede do grupo devido ao valor simbólico. Para os componentes da época do incêndio adeptos do catolicismo, a imagem é um símbolo de fé e resistência.

Esse intercâmbio no festival em Belém resultou no primeiro espetáculo do grupo pós-incêndio no ano de 2009. O espetáculo de retorno do grupo, realizado no miniteatro do SESC Centro de Campina Grande, contou em seu repertório com danças das regiões norte e nordeste e de matriz afro: Orixás, Festa de Iemanjá, Lundu, Carimbó, Sequência Nordestina e Maracatu.

O trabalho de pesquisa e remontagem das danças ocorreu de forma gradativa. A coordenação do grupo estabeleceu metas e prioridades no trabalho de recuperação das indumentárias e adereços utilizados nas danças. Entre os anos de 2009 a 2014 foram realizados espetáculos anuais, e de cunho complementar, como resultado do trabalho de recuperação desempenhado pelo grupo.

Em 2009 retornou a Belém para participar do VIII FEBRAF; entre os anos de 2009 a 2012 participou do espetáculo natalino “Baile do Menino Deus nas Folias de Natal” (RELATÓRIO..., 2009 – 2012); em 2010 realizou a primeira turnê pela Itália após o incêndio, difundindo a cultura brasileira. Em 2012 participou do 48º Festival do Folclore de Olímpia – SP; em 2014 realizou mais uma turnê por festivais na Itália, realizando apresentações por 19 cidades distribuídas em várias regiões do país (RELATÓRIO..., 2014)

Tendo como coordenador o geógrafo e professor-mestre da UEPB Agnaldo Barbosa, e como coreógrafo e dançarino, Roberto Gomes de Almeida, o grupo conta atualmente com aproximadamente 25 componentes, entre dançarinos e músicos. Hoje o grupo é sediado no atual prédio da Secretária de Cultura de Campina Grande, SECULT, antigo Museu de Artes Assis Chateaubriand.

3. A evocação de sentidos através das práticas culturais do Grupo de Tradições Populares Acauã da Serra.

A memória tem um papel fundamental quando nos propomos a compreender os significados atribuídos as práticas populares. No que se refere a reconstrução de uma dada manifestação popular, este trabalho torna-se ainda mais complexo. Vale salientar que, embora o Acauã da Serra esteja associado a práticas folclóricas,

nosso olhar está direcionado para a representação social que o grupo imprime através de suas práticas. Para tal, o dispositivo da memória é evocado para desenvolvimento de suas atividades.

Contudo, antes de prosseguirmos, é necessária compreensão acerca do conceito de folclore e o desenvolvimento de diretrizes que classificam essa categoria em nosso país, bem como compreender o movimento de espetacularização dessas manifestações, com finalidade artística.

De acordo com Burke (1989) o interesse pela cultura popular surgiu em um momento que ela tendia a desaparecer, sob o impacto da revolução industrial. No final do século XVIII e início do XIX ocorreu a descoberta da cultura popular, sendo definida por oposição à erudita e baseados em três critérios básicos de diferenciação: o da verdade (conhecimento falso x conhecimento verdadeiro); o da racionalidade (contraposição de práticas aceitáveis e coerentes na sociedade estabelecida); o da convenção (código social determinado o que era legítimo ou não).

Para Benjamim (2002), a palavra folk-lore para denominar a sua área de estudos foi criada artificialmente por William John Thoms em 1846 – e procurava sintetizar o seu conceito. No Brasil, durante muitos anos, prevaleceu o que ficou estabelecido na Carta do Folclore Brasileiro, adotada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951. Segundo este documento, ficou estabelecido que:

reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar como folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual[...]“Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica[...] São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônima ou não, e essencialmente popular. (Comissão Nacional do Folclore 1951 – Carta do Folclore Brasileiro. Salvador: CNF, p.1)

A releitura da Carta, realizada em 1995, durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, para a sua atualização, considerando a incorporação das contribuições

de estudos das ciências humanas e de letras, bem como a adoção de novas tecnologias, especialmente na comunicação, e das transformações da sociedade brasileira, decidiu re(conceituar), considerando que:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (Comissão Nacional do Folclore 1995 – Carta do Folclore Brasileiro. Salvador: CNF, p.1)

Para Benjamin (2002), várias características que haviam sido atribuídas ao folclore desaparecem ou são relativizadas diante dessa nova conceituação. Entre elas o anonimato, uma vez que o fato folclórico, como o artesanato e a poesia dos repentistas têm seus autores identificados no ato da criação, assim como a aceitação coletiva, pois, para alguns folcloristas, a criação de um autor conhecido passa a ser folclórica quanto há aceitação coletiva e ela se torna um patrimônio comum do grupo, admitindo adições, variações e reinterpretções. Acontece quando fatos originários da cultura de elite tenham sido aceitos e reinterpretados pelo povo.

Contudo, há um grande questionamento por parte dos estudiosos e produtores culturais: o termo folclore engessa as manifestações e as situam num local passado. As danças populares são uma forma de dança social que se desenvolveu como parte dos costumes e tradições de um povo e são transmitidas de geração em geração.

Ao longo do tempo essas manifestações vão sendo lapidadas, pois cada membro da comunidade é dotado de capacidade para contribuir para o desenvolvimento de sua cultura. Assim vão evoluindo, se transformando, se modificando constantemente, de modo que essas danças possam caracterizar fortemente as culturas por esse aspecto.

Cada dança carrega em si um reflexo da vida de seus integrantes. Logo, o que é dançado aponta sentidos implícitos e explícitos sobre suas necessidades, suas práticas cotidianas, suas perspectivas, seus ideais e as suas religiosidades. No que confere a dança popular brasileira há uma mescla de influências africana, indígena e ibérica, principais elementos constituidores de nosso povo. Benjamin (2014) define dança como:

Movimento rítmico do corpo acompanhado de música. Linguagem gestual desenvolvida em ritmo musical. Dança, como atividade realizada pelo simples prazer de movimentar-se, quase sempre de fundo sensual e até lascivo. Dança, de motivação religiosa, para homenagear divindades e outras entidades religiosas. Dança, como espetáculo, exige estruturação do grupo, marcação geral, indumentária específica. Pode ser parte de um folguedo e em alguns casos o folguedo pode ter sido reduzido exclusivamente à dança". (BENJAMIN, 2004 p. 50)

O Acauã da Serra, no decorrer de suas atividades, pesquisou e incorporou em seu repertório de danças manifestações recorrentes na região nordeste e com referências ao meio rural (Galope, Baião, Xote Batido, Araruna, Camaleão, Colheita Do Jerimum, Cateretê, Campo Louro, Caninha Verde, Quadrilha, Quadrilha Maranhense, Xaxado, Cavalhada de Argolinhas e Frevo); danças religiosas e/ou de matriz afro (Congos, Terno de São Benedito, Congada, Pontões, Vilões de Facas, Maracatu, Maculelê, Festa de Iemanjá⁹, Coco, Ciranda, Samba, Samba de Roda e Orixás¹⁰); e danças paraenses (Invernada Marajoara¹¹, Lundu, Carimbó e Retumbão¹²).

Nas apresentações e espetáculos apresentados pelo grupo são evocados os sentimentos de pertencimento a comunidade, principalmente através de temas sociais e religiosos, recorrentes nas danças. É de grande importância para o Acauã

⁹ A "Festa de Iemanjá" era inicialmente dançada como "Puxada de Rede". Em 2013 o Grupo Acauã da Serra optou por mudar o nome da dança por compreender que o trabalho apresentado pelo o grupo não seguia o enredo da manifestação de origem: a "Puxada de Rede". A "Festa de Iemanjá" é uma forma de homenagear e valorizar as religiões de matriz afro.

¹⁰ São representados os orixás: Iemanjá, Iansã, Oxum, Oxumaré, Xangô, Omulu, Oxossi e Oxalá.

¹¹ A "Invernada Marajoara" é uma dança típica paraense e também o nome da canção composta por Zelinho Viana. A "Invernada Marajoara" acontece principalmente na ilha de Marajó onde nos meses de fevereiro a maio dois terços da ilha ficam completamente alagados, facilitando a vida do caboclo na hora da pesca. Na dança as moças representam as águas com o movimento da saia e os rapazes representam os pescadores indo à busca do pescado. A coreografia executada pelo Grupo Acauã da Serra é inspirada na coreografia "Pará das Águas" do Grupo Parafolclórico Frutos do Pará, da cidade de Belém (PA).

¹² O Retumbão é uma das principais danças da Marujada. A Marujada é uma manifestação popular no Estado do Pará, que ocorre no período de 25 de Dezembro até o dia 6 do mês de Janeiro, na cidade de Bragança. Teve início por volta do ano de 1798, quando a cultura europeia atendendo ao pedido de seus escravos, permitiram a organização de uma festa religiosa em devoção a São Benedito. O Retumbão foi assim denominado pois, segundo pesquisadores, os portugueses ao ouvirem de longe o ritmo sonoro, diziam que o som "retumbava".

da Serra, bem como para a comunidade campinense, o baile chamado “Cavalhada de Argolinhas”. A Cavalhada é um jogo de origem ibérica que se popularizou e se ressignificou na região nordeste. No município de Campina Grande, o esporte se popularizou nas periferias da cidade, recebendo grande notoriedade entre a década de 1970 ao início da década de 1990. As comunidades em que eram realizadas corridas de argolinhas com mais frequência eram: José Pinheiro, Sítio Três Irmãs, Conjunto Álvaro Gaudêncio, Pedregal e Alto Branco.

Figura 5 – Cavalhada de Argolinhas: Espetáculo 2012



Fonte: Alan Leonardo (Acervo pessoal)

O professor mestre Agnaldo Barbosa dos Santos empreendeu uma profunda pesquisa¹³ sobre essa prática na nossa cidade e o então coreógrafo Mauro Araújo realizou a criação da dança e a montagem da coreografia que se configura de modo similar ao jogo praticado nos bairros periféricos campinenses: divididos em dois cordões, o azul e o encarnado, os cavaleiros correm com uma lança para acertar uma argola. Cada cordão possui uma rainha que o representa. Acontece uma forte disputa, sendo vitorioso o cordão que fizer o maior acerto de argolas.

Outra manifestação que possui local de destaque dentro do repertório de danças do Acauã é o “Congos da Paraíba” que faz parte da “Festa do Rosário” encenada pelo grupo. A manifestação faz referência ao feito de Manoel Antônio de

¹³ Como resultado das pesquisas sobre o tema, no ano de 2007 defendeu sua tese de mestrado cujo título é “Espacialidades e ressignificação das cavalhadas de argolinhas em Campina Grande” pela Universidade Estadual da Paraíba.

Maria Cachoeira (Mané Cachoeira) que, segundo a tradição, se deslocou da cidade de Pombal para Olinda a pé, fazendo o percurso de ida e volta sozinho, no final do século XIX, para receber a autorização eclesiástica para criação da Irmandade do Rosário dos Pretos em Pombal. No dia 18 de julho de 1895 foi criada oficialmente a Irmandade e a primeira Festa do Rosário de Pombal foi realizada no primeiro domingo de outubro do mesmo ano.

Os Congos são constituídos por 11 elementos do sexo masculino. Os brincantes dividem-se em dois cordões, o azul e o encarnado, que são encabeçados pelo secretário e pelo embaixador. Os brincantes de ambos os cordões usam chapéus em formas de funil adornadas com espelhos, vidrilhos, lantejoulas e fitas; saias rendadas brancas sobre as calças; e maracás nas mãos. Ao centro encontra-se a figura dos reis. O cortejo segue silencioso e, ao chegar as casas escolhidas para visitas, pedem licença e executam suas danças.

A Sequência Nordestina, Bumba-Meu-Boi e Xaxado são as outras três danças que mais representativas da cultura popular nordestina e mais executadas pelo grupo durante as apresentações. Arantes (1990) afirma que:

A produção empresarial da arte “popular” - qualquer que seja a orientação ideológica e política de seus responsáveis - retira-lhe duas dimensões sociais fundamentais: Alterando data, local de apresentação, e a própria organização do grupo artístico, ela transforma em produto terminal, evento isolado ou coisa, aquilo que, em seu contexto de ocorrência, é o ponto culminante de um processo que parte de um grupo social e a ele retorna, sendo indissociável da vida desse grupo. Os gestos, movimentos e palavras, que pese todo o aperfeiçoamento técnico possível, tendem a perder o seu significado primordial. Eles deixam de ser signos de uma determinada cultura para se tornarem “representações” que “outros” se fazem dela. (ARANTES, 2004, p.19 -20)

Para o historiador Eric Hobsbawn (1997), a tradição é em sua maioria, uma invenção formalmente institucionalizada e nem todas possuem uma origem distante, indeterminada. Para cada nova tradição inventada ou modificada é necessária a utilização de elementos antigos e de significado forte para o grupo ou comunidade onde a manifestação cultural será praticada. Nesse sentido a tradição serve como reforço de legitimidade às práticas atuais, com objetivos ideológicos e simbólicos.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de

comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade com o passado. (HOBSBAWN, 1997, p. 9).

As tradições estão diretamente ligadas à memória, tanto coletiva quanto individual, sejam elas inventadas ou não e se constituem numa mescla de sentimento de pertença e de valores de identidade, mesmo que essa identidade e pertencimento sejam fruto de uma manobra ideológica.

4. Considerações

A cultura popular deve ser pensada livre de engessamentos. Passíveis de transformações constantes. Os eventos e festas tidos como tradicionais e de estruturas “cristalizadas” sofrem, na realidade, constantes transformações em sua estrutura devido as transformações sociais e mentalidades de seus brincantes. A cultura é dinâmica e suas representações também a são.

Os grupos artísticos de representação tidos como “parafolclóricos”, ainda são vistas com um certo preconceito por parte dos pesquisadores. Embora tenha ocorrido uma transformação significativa na historiografia com a terceira geração dos *Annales* no decorrer dos anos 1960/1970 sobre os modos de investigação histórica, muitos pesquisadores ainda não consideram esse modo de expressão artística como movimento dinâmico e sim objetos de estudo plastificados, sem contribuição ou importância para a sociedade.

O Grupo Acauã da Serra tem como objetivo a pesquisa, a preservação, difusão e valorização da nossa cultura. Ao realizar suas apresentações e espetáculos ele não se propõe a apresentar uma cultura morta, engessada, estereotipada, mas sim representar a diversidade cultural e em constante transformação existente no território brasileiro, especialmente na região nordeste.

A espetacularização das manifestações existem desde os primórdios das brincadeiras populares. “espetacularização das culturas populares não é uma coisa nova como se pensa; a mudança é nos métodos de produção, na velocidade de distribuição e no mercado de consumo desses bens culturais.” (TRIGUEIRO, 2005, p. 81).

Enquanto grupo de tradições populares e de espetáculo, por mais que as danças e folguedos sejam apresentados fora de um contexto tempo/espaço do evento de origem, o Grupo Acauã da Serra possui uma dinâmica social interna diversa. Suas ações refletem socialmente de forma benéfica no cenário artístico, nacional e internacional, na defesa das expressões culturais populares brasileiras, especialmente das regiões norte e nordeste. Através da prática da dança, o Grupo Acauã da Serra produz, reforça e ressignifica a memória. Parágrafo...

E esta se configura assim, como elemento basilar para formação de identidade cultural e de pertencimento não só dos integrantes, mas atinge também, os espectadores que consomem os espetáculos produzidos pelo Grupo.

REFERÊNCIAS

ACAUÃ DA SERRA – DANÇAS FOLCLÓRICAS DO NORDESTE. Reportagem exibida no Programa Diversidade. TV Itararé. Campina Grande (PB). [S.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIVJ05aei0k>. Acesso em 21 nov. 2014.

ARANTES, A. A. **O Que É Cultura Popular**. ed. São Paulo, brasiliense S.A, 1990.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação: no contexto de massa**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, Editora Universitária/UFRN, 2001

BENJAMIN, Roberto. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira / Roberto Benjamin**. João Pessoa, Editora Grafset, 2004.

BOAS, Franz. **Antropologia Cultural** (org. Celso Castro). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CASCUDO, CÂMARA. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ediouro

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999. p. 01-20.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994

CHARTIER, Roger. **Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais**. In: _____. **A História Cultural entre práticas e representações**. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. 1995. **Carta do Folclore Brasileiro**. Salvador: CNF.

CORRÊA, Norton Figueiredo. **Buma-meu-boi do Maranhão: Um desafio ao olhar**. Trabalho apresentado na Reunião Brasileira de Antropologia (27), 2010, ago. Belém-PA.

CUCHE, Denys. **A Noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DICIONÁRIO DE SOCIOLOGIA. Disponível em: http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc_e.html. [S.l.]. Acesso em: 23 nov. 2014.

DISCOGRAFIA DE LUIZ GONZAGA. Disponível em: http://www.gonzagao.com/discografia_de_luiz_gonzaga.php. Acesso em 08 dez. 2014.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.

GINZBURG, Carlo. **Representação: a palavra, a ideia, a coisa**. In: **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p.102-103.

FOLGUEDOS. O QUE SÃO? Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/folguedos.htm>. Acesso em: 10 dez. 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A., 2006.

HISTÓRICO DO PÁSSARO ACAUÃ., Espetáculo: Festas Populares “Raízes Nordestinas”, Campina Grande, 1990, 7 p.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997.

LARAIA, Roque de Barros, **Cultura: um conceito antropológico** / Roque de Barros Laraia. — 14.ed — Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2001

LETRA DA MÚSICA “ACAUÃ”. Composição: Zé Dantas. 1952. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/82380/>. Acesso em 08 dez. 2014.

LOCKE, John. **Ensaio acerca do entendimento humano**. Coleção "Os Pensadores", Pensadores São Paulo, Abril Cultural, 1978.

NOBREGA, Antônio. **Meu signo de artista. Almanaque da cultura popular**. São Paulo, ano 9, n. 100, p. 12, 2007.

POLLACK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n° 3, 1989, p. 3-1

RELATÓRIO de Atividades Anuais: Grupo De Tradições Populares Acauã da Serra. Paraíba, 1990 – 2014.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique (orgs.) **Dicionário dos Conceitos Históricos**, Contexto, São Paulo, 2006.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **Culturas populares, circuitos de difusão e mercado**. In: **SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES**. São Paulo: Instituto Pólis, 2005. 184p.

VALES, Tiago Pedro. **História e Memória: Alguns conceitos**. [S.l.] Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/historia-e-memoria-alguns-conceitos/43200/>. Acesso em 18 nov. 2014