



PUC-SP

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**JORNALISMO**

**DO PÉ VIRADO: SOBRE O FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA E SABER  
POPULAR**

MARIA EDUARDA CAMARGO

SÃO PAULO

2025

MARIA EDUARDA CAMARGO

**DO PÉ VIRADO: SOBRE O FESTIVAL DO FOLCLORE DE OLÍMPIA E SABER  
POPULAR**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Banca Examinadora da  
Pontifícia Universidade Católica de São  
Paulo, como exigência parcial para a  
obtenção do título de BACHAREL em  
Jornalismo, sob a orientação do Prof. Dr.  
Fábio Fernandes

SÃO PAULO

2025

## RESUMO

O livro-reportagem “Do pé virado: Sobre o Festival do Folclore de Olímpia e saber popular” apresenta entrevistas e pesquisas realizadas acerca do Festival do Folclore do município de Olímpia, localizado no interior de São Paulo para compreender sobre o evento que se mantém ativo há 61 anos em todas as suas esferas. Através do trabalho de pesquisa e apuração dos arquivos relacionados ao festival, foi possível delinear as manifestações culturais realizadas na cidade, de forma a compreender como o saber popular se mantém ativo na sociedade atual.

**Palavras-chave:** jornalismo; literatura; cultura; popular; folclore; Olímpia; música; dança.

## ABSTRACT

The book, titled “**Do pé virado: Sobre o Festival do Folclore de Olímpia e saber popular**”, presents interviews and research conducted on the Folklore Festival held in the city of Olímpia, located in the interior of São Paulo state. The study seeks to understand the event, which has remained active for **61 years** across all its spheres. Through research and investigation of the archives related to the festival, it was possible to delineate the cultural manifestations carried out in the city, thereby comprehending how **popular knowledge** and culture remains active in contemporary society.

**Keywords:** journalism; literature; culture; popular; folklore; Olímpia; music; dance.

## AGRADECIMENTOS

Sobre a execução deste trabalho, devo meus agradecimentos aos muitos nomes que me impulsionam nesta jornada. Agradeço em primeiro lugar aos meus pais, Eduardo de Siqueira Camargo e Lucimar Aparecida Braga Camargo, que me apoiaram incondicionalmente em toda a minha vida e, em especial, durante a minha formação na cidade de São Paulo. Também ao meu irmão, Gabriel Braga Camargo que logo mais também estará longe do ninho para voar com as próprias asas. É por causa das nossas longas conversas e da minha incapacidade de manter-se pedra neste rio que corre que é a vida que hoje estou completando a minha graduação longe de casa mas sem qualquer pesar, pois sei que haverá sempre um lar para onde voltar. Por serem um pilar em quem realmente sou, muito obrigada.

Também na família, reconheço os esforços dos meus avós, cuja saudade diária transformou-se em força, aos meus tios e tias, primos, em especial minha prima Júlia Braga, aos meus padrinhos, e a Deus, que é força e luz nesta jornada.

Agradeço também ao meu melhor amigo, Pedro Colombo, que hoje é meu irmão de coração. Obrigada pelas longas conversas encorajadoras, que foram fortaleza para mim em grandes momentos de dificuldade. Não me arrependo de ter gastado toda a sorte desta alma em uma amizade como a tua, porque minha felicidade se alastrará por todas as vidas que virão. Neste embalo, agradeço também aos meus amigos Fábio Igarashi Anno, Lorena Campos Lopes, Eduarda Savian, Isabela Borges, Ana Heloísa Bérnago, Octavio Bauer, Lucas Mateus, Bianca Feitosa, Bianca Novais, Arthur Pessoa, Luan Leão, Thomaz Cintra, Laís Romagnoli, Sabrina Legramandi, Nathan Picolo, Arthur Alves, Isabella Casotti Michaelson, João Guilherme da Silva, meus grandes amigos do Nctijolo, que por dez anos foram grandes incentivadores na minha vida, da Cambie no Canadá, aos amigos de Piracicaba, Jaú, Olímpia, Ribeirão Preto, aos colegas de profissão do Estadão e outros tantos cujos nomes estão em meu coração.

Em São Paulo, nestes últimos anos, presto também meus agradecimentos à Bruna Alves, minha melhor amiga, que muito me ensinou e ainda ensina sobre amor, respeito, carinho e crescimento. Uma grande irmã que tive o privilégio de conhecer

durante a faculdade e que espero levar para o resto da vida, pois foi na sua alma livre que encontrei um solo firme para a construção da vida adulta.

Aqui dedico também um espaço aos professores que teceram e tecem minha jornada desde o ensino médio até a Universidade, em primeiro lugar ao meu orientador Fábio Fernandes, que muito admiro, como também Aldo Quiroga, Diogo de Hollanda, José Salvador Faro, Douglas Canjani de Araujo, Mauro Luiz Peron, entre outros. Relembro também os professores Jana Corteze e Zé, que muito me mostraram sobre este universo acadêmico do qual hoje faço parte. Espero que este trabalho faça jus à importância da educação transformadora que tive.

Reconheço também a importância dos entrevistados para a realização do trabalho, mas não só na área acadêmica. Porque também abriram meus olhos para a grande riqueza da minha cidade natal, Olímpia, da qual hoje me recordo com felicidade e uma saudade cortante. Meu muito obrigada à disposição e ao empenho que permitiu a realização deste projeto que engloba uma parcela do nosso tão rico universo. Para a Minha terra, muito obrigada.

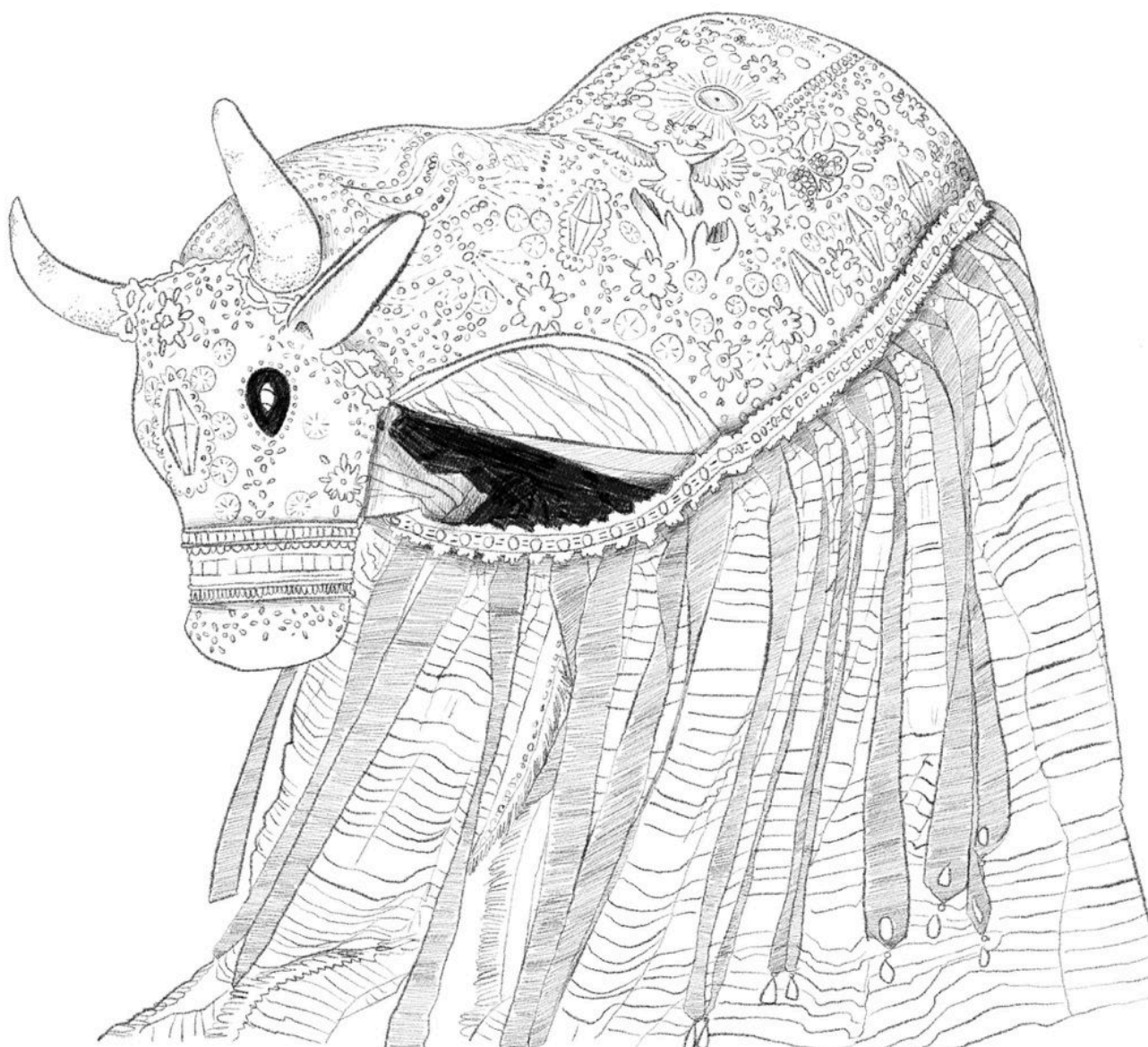
Por fim, agradeço à Lee Ji-eun, que através de suas músicas me ensinou que, quando o tempo passar, as dificuldades que achei terem sido impossíveis serão apenas lembranças. Por ter me ensinado que há beleza nas incertezas da vida e que tropeçar neste caminho tortuoso de se conhecer faz parte de aprender a correr.

## SUMÁRIO

<b>1. Ato 1.....</b>	<b>6</b>
1.1 O museu.....	7
1.2 A formação da cidade de Olímpia.....	8
1.3 Professor José Sant'Anna - O criador.....	14
1.4 Os anuários.....	23
1.5 O Folclore por si só.....	30
1.6 Mitos e lendas.....	36
1.7 O Patrono.....	37
1.8 A confissão.....	39
<b>2. ATO 2.....</b>	<b>42</b>
2.1 Momento presente.....	43
2.2 O Recinto.....	44
2.3 A preparação.....	47
2.5 Microverso: danças.....	53
2.6 Mas não só.....	63
2.7 Sobre religião, sincretismo e política.....	66
2.8 Patrimônio da linguagem.....	69
<b>3. ATO 3.....</b>	<b>73</b>
3.1 Chegando ao fim.....	74
3.2 Um novo futuro?.....	76
3.3 Qual é a sua memória?.....	78
<b>4. Bibliografia.....</b>	<b>80</b>

## 1. Ato 1

Ilustração 1 - Bumba Meu Boi.



Fonte: Maria Eduarda Camargo.

## 1.1 O museu

Em cima da mesa da pequena saleta, bem no centro, encontrei o caderno de visitas do museu. Nas linhas azuis apagadas do bloco de A4, folhee algumas páginas dos últimos visitantes do local. Apesar de não ter chegado até a capa, imaginei que ali estaria escrito algo como “Livro de visitas - Estação Cultural de Olímpia”, ou apenas “Eco”, apelido do local.

Reparei, antes dos nomes, nas idades que compunham a lista e olhei, de relance, para ambos. Visitantes diversos de idades também diversas. Famílias, casais, entre outros.

Não conhecia nenhum deles. Logo, passei para a cidade de origem, listada no canto direito. Eram várias, visto que as águas termais atraem muitos turistas para a região. Pude ler, de relance, São Paulo, Sorocaba, Ribeirão Preto, Barretos. Provavelmente turistas de passeio na cidade, localizada no noroeste paulista, a cerca de 5h30 de carro da capital paulista. Escrevi meus dados, a pedido da recepcionista, na linha em branco.

Entre na próxima porta, logo à direita.

Este cômodo, por sua vez, era mais amplo. Tratava-se de um salão que remetia a um casarão antigo. É onde são exibidas as exposições temporárias, que rodam cidades do interior por um período que varia entre dois e três meses. A da vez contemplava “cartazes de terror do cinema”. Era uma versão reduzida de uma do MIS (Museu da Imagem e Som de São Paulo) que circulou no museu paulistano entre 2023 e 2024.

O primeiro longa no qual bati meus olhos, bem na frente da porta, era o pôster japonês de *Drácula*, de Bram Stoker, do Coppola (de 1992). Ironicamente, pensei que fazia sentido no contexto cultural do município.

Era uma imagem das vestes de Drácula, posadas como se estivessem sendo vestidas, mas como se quem mirasse pelo pôster estivesse diante de um espelho que, obviamente, não mostraria o reflexo da criatura.

Sobre esta, não é necessária uma explicação extensa. Muitos já sabem o que são vampiros. Seres do folclore relatados em diversas obras, mas que fazem parte de tradições orais, na literatura, audiovisual, em mitos e lendas do leste europeu. Por aqui, não costumamos associá-los com os “seres folclóricos”. Mas são.



Pensei no paralelo interessante que se formou bem ali, a partir deste cartaz. No Brasil, não temos o costume de chamar as tais criaturas de vampiros, mas elas também existem.

A presença da fauna e flora, bem como dos referenciais pré-existentes do Brasil, transformou a narrativa dos vampiros, que saíram de seres completamente antropomorfizados para bestas animais e cães selvagens, como o chupa-cabra por exemplo, lenda bem conhecida por criadores de gado e sertanejos de diversas partes do País (FIGURA 2).

Ilustração 2 - Chupa-cabra, animal da mitologia folclórica brasileira.



Fonte: Maria Eduarda Camargo.

Nasceram, assim como na mitologia vampírica, de relatos de vítimas de sangue drenado e animais de pastoreio mortos, com hábitos noturnos de caça e uma associação quase que cômica ao pecado do sexo. São, portanto, vampiros.

Essa estreita semelhança narrativa também faz parte do contexto deste livro. Não é por acaso que Olímpia é a capital nacional do Folclore.

## 1.2 A formação da cidade de Olímpia

Olímpia, terra fecunda,  
Tu és formosa e perspicaz,  
Plantada em solo paulista  
Num elo de amizade e paz;  
Deus guie o teu destino,  
Fiel, constante, sempre audaz,  
Concedendo ao teu povo  
Governo bom e capaz.

Teu solo fértil, favor divinal,  
Povo de brio senhoril,  
Agricultura exemplar, sem rival,  
Vida também pastoril;  
Fundada por mão de amor sem igual,  
Para honrar o Brasil,  
Sempre erguendo-te assim tal leal,  
És nossa mãe mui gentil.

Menina-moça, cidade ideal,  
Despontas bela entre mil,  
Tens no Folclore o teu Festival  
Cenário primaveril;  
O teu passado de valor real  
Exempla o mundo infantil,  
No teu labor o progresso é total,  
Arma do amor sem fuzil.

#### **Hino de Olímpia, José Sant'Anna**

Para que seja possível compreender o estabelecimento de Olímpia como um local imperativo para o ramo cultural e turístico do estado, é necessário retornar à formação da própria cidade.

Ela começa em 1885, na emancipação de Barretos, que na época fazia parte de Jaboticabal, seguida pela criação do distrito de Bebedouro, em 1892. De Bebedouro até o território de Barretos, havia uma grande extensão de terreno não delimitada que era, até então, utilizada por pioneiros e posseiros como uma região “média”.

Com o avanço e a utilização das terras por indivíduos que se apossaram dos terrenos “alheios”, os posseiros da região sentiram a necessidade de demarcar o terreno.

De toda a região não demarcada, a menos desenvolvida era intitulada de “Sertão Olhos d’Água”. O nome tinha origem na incontável quantidade de afluxos e redes aquíferas dali.

Localizado acima do Aquífero Guarani, o território também era recortado pelo Rio Turvo e o Rio Cachoeirinha, que viriam depois a se tornar uma fonte de renda para o turismo de parques aquáticos em Olímpia.

Devido à riqueza de afluentes e ao interesse dos posseiros, foi dado início ao mapeamento do Sertão Olhos d’Água com a vinda de dois nomes que seriam de extrema importância para o desenvolvimento do centro urbano que se instalaria nos anos seguintes. A mando de Jesuíno da Silva Melo, mudaram para cá dois ingleses

agrimensores, Robert John Reid e William Leatherbarrow. A responsabilidade do agrimensor é medir, mapear e dividir áreas e terras entre os posseiros.

A eles, foi dada inicialmente a tarefa de concluir a divisão da fazenda Palmeiras, que na época estava paralisada. Pouco tempo depois, em 1896, já eram moradores da pequena vila e faziam parte da atividade social da região.

Alguns documentos relatam a proximidade dos gringos com os moradores. Reid foi citado em um dos documentos oficiais como “parceiro oficial de cateretê” no casamento de um jovem da região de Barretos. O cateretê é uma dança folclórica de origem ameríndia que foi apropriada no interior do sudeste e centro-oeste no Brasil para festividades

A dança, também chamada de catira, é marcada por suas origens diversas, em especial pelos peões que trabalhavam para bandeirantes e entoada junto de uma moda de viola. Era um costume que hoje também se tornou parte da cultura de dança parafolclórica<sup>1</sup> no estado.

A afeição de Reid com os moradores da região foi citada como a remoção da “sisudez britânica” do forasteiro. Naquele mesmo ano, tornou-se amigo de Dr. Antônio Olímpio, que indiretamente daria nome à cidade, muitos anos mais tarde.

Cearense, Dr. Antônio era um promotor de Justiça que viera fixar residência na comarca. Exerceu, antes, funções profissionais similares às de Passos, local onde morara e também onde casou-se com a senhorinha Maria Isoleta Carneiro. Era influente na política local e líder do Partido Pica-Pau.

Juntos, tiveram uma única filha, Maria Olímpia, que estreitou os laços entre o britânico e Dr. Antônio. O gringo fora convidado para ser padrinho da menina.

Um tempo após o nascimento da pequena, iniciou-se a tarefa de demarcação dos terrenos dos posseiros no Sertão Olhos d'Água. O processo começou em novembro de 1897.

Reid, entretanto, não contava com um grande obstáculo que o impediria de dividir os terrenos com facilidade. Através da proximidade com a população, tomou contato com as dificuldades que enfrentavam na vida cotidiana.

Instalados nas margens dos rios, à beira dos córregos, nas clareiras abertas e no fundo das matas, os sertanejos conviviam com a qualidade de vida precária e a

---

<sup>1</sup> *A manifestação parafolclórica é toda aquela que tem o folclore como base, mas que através do estudo, da pesquisa e do passar do tempo adapta e elabora um contexto e uma apresentação nova, neste caso o da dança.*

falta de insumos ou de um comércio que pudesse oferecer produtos da lavoura e da pecuária.

Além disso, eram afetados aos montes pelas chamadas “moléstias tropicais”, enfermidades que hoje identificamos serem originárias de insetos, parasitas e da insalubridade do ambiente, como Doença de Chagas, leishmaniose e outras arboviroses.

A conseqüente falta de insumos que pudessem tratar dos enfermos alastrava essa condição precária na população. Recorriam aos remédios caseiros, unguentos e até simpatias. A situação fez com que os moradores de fundos de matas e beiras de rios subissem e procurassem terrenos elevados, com a finalidade de evitar mosquitos e outros transmissores de doenças.

Reid se deparou com um cenário de impasse: ao ver a pobre condição de vida da população ribeirinha e sertaneja, o britânico teve a ideia de criar um pequeno comércio que pudesse prover, mais tarde, progresso, conforto e segurança para as famílias ali reunidas.

Para tal, necessitava que os posseiros doassem de bom grado parte de seus terrenos de maneira igualitária, o que possibilitaria a criação de um centro de cidade. Em cidades do interior, o centro é até hoje conhecido por agrupar o comércio, as feiras e quitandas e uma pracinha, onde são realizadas festividades como o Natal, por exemplo. É de onde “nasce” o município, por vezes, como neste caso.

Tentou convencê-los de todo modo, mas não aceitaram de primeira.

O primeiro posseiro a ceder um pedaço de suas terras foi Joaquim Miguel dos Santos, que com sua influência convenceu aos outros que doassem seus espaços. Assim, em maio de 1902, os sertanejos da região se reuniram para erguer um cruzeiro, monumento em formato de cruz muito comum em praças e outros locais públicos.

Em março do ano seguinte, foi oficializada a escritura pública da doação, com um total de 100 alqueires de terras para a formação do Patrimônio de São João Batista dos Olhos d'Água. A escritura foi oficializada apenas em julho, tornando o local um distrito de Barretos.

Em 18 de dezembro de 1906, ou três anos, nove meses e dezesseis dias após a constituição do patrimônio, o local seria pela primeira vez elevado ao nome de vila, pondo fim às terras não delineadas.

Vila Olímpia era a denominação. O nome foi um pedido de Reid a Dr. Antônio Olímpio, que quis homenagear a afilhada Maria Olímpia.

A linha temporal da história acima faz parte do sexto anuário do Festival do Folclore de Olímpia, também conhecido como Fefol, a partir da documentação de Rothschild Mathias Netto, Presidente da Comissão Municipal do Patrimônio Histórico de Olímpia na época.

Ela foi recontada inúmeras vezes nos anuários do Festival pelo homem que acabou se tornando o maior protagonista deste livro, o professor José Sant'Anna.

Além de contribuir para a educação e a história da cidade, ele foi fundador do Festival do Folclore e escritor dos 34 primeiros anuários do evento. Seus produtos, construídos junto dos inúmeros braços e cérebros do corpo docente e dos comunicadores da cidade, são, hoje, a maior fonte documental do município, do festival e do comércio e turismo que até hoje floresce em Olímpia.

Maria do Carmo Moreira Kamla Passe, professora aposentada, bibliotecária e historiadora, digitalizou e resgatou grande parte dessa documentação, que hoje só chegou na luz do dia graças ao seu trabalho restaurador.

Ela relata como acabou se tornando parte do projeto: “Comecei na realidade como professora da rede pública, onde lecionei por 30 anos. Depois de aposentada, eu prestei um curso e passei em biblioteconomia. Mas minha origem mesmo é na educação.”

Durante quase oito anos, em trabalho grande parte financiado do próprio bolso e com a ajuda pessoal de colegas e amigos de carreira, Maria do Carmo recuperou grande parte da documentação que registra o início da cidade. Viajou até Barretos, em que ficava uma parte dos arquivos e chegou até São Paulo, quando também teve um vislumbre da importância em manter e preservar os registros históricos que costuram a formação de Olímpia.

“Quando eu fui para a prefeitura, eu trabalhei como bibliotecária, mas me jogaram para o arquivo público para começar a reconstruir a história de Olímpia, que estava jogado uma página em cada lugar. Então eu comecei esse trabalho pesquisando, recortando, entrevistando pessoas da época, recuperando muitos documentos que estavam perdidos”, elaborou.

Esse resgate da memória, apesar de complexo, é visto com bons olhos por Maria do Carmo: “Foi muito prazeroso para quem gosta, porque eu gosto muito da

história, gosto da terra, né? E não quero que isso se perca. A minha função principal é não querer que suma, porque é a minha terra.”

Apesar de ter digitalizado grande parte dos arquivos, ela confessa que falta muita coisa. É uma das mazelas de estar no interior: os órgãos são extremamente dependentes do investimento da Prefeitura e da verba disponível para levar projetos culturais adiante. Nem sempre funciona e, quando funciona, pode ser vagaroso.

“Minha pesquisa é por paixão mesmo, porque é uma dificuldade [fazer o trabalho]. Precisamos estudar mais, precisamos fazer mais, porque senão se perde”, disse também.

Hoje, aposentada e fora da função de catalogação e preservação dos arquivos históricos, Maria do Carmo lamenta que as coisas estejam desta maneira. Não consigo deixar de me compadecer, visto que na procura de grande parte dos documentos necessários para a escrita deste livro, topei com lacunas impreenchíveis. A própria história que conto acima veio a partir da única versão da criação de Olímpia que encontrei disponível.

Diferente dos grandes centros e metrópoles, lotados de historiadores, museólogos, bibliotecários, fotógrafos, radialistas, jornalistas, entre tantas outras profissões que se preocupam em registrar as memórias e acontecimentos, contar a história do interior é um quebra-cabeças muito maior, mais complexo e emaranhado.

É como montá-lo no escuro.

Nesse resgate da memória, também conversamos sobre as edições do Folclore das quais Maria do Carmo participou, nos anos 1970. Ela confessou ter sido aluna de José Sant’Anna e se lembrou de como funcionavam as aulas e a montagem do Fefol nesse período.

A palavra que usou para descrever foi “mágico”: “Eu tenho [até hoje] uma bonequinha de pano que a minha mãe me deu, que lá vendiam boneca de pano, faziam pão de queijo. Eles vendiam comida típica e no meio da praça tinham as danças. Essa foi a magia do folclore da década de 70, onde o jovem participava dançando, os pais na confecção de barracas e tudo o mais.”

### 1.3 Professor José Sant'Anna - O criador

Figura 1 - O Professor José Sant'Anna.



Fonte: Página do José Sant'Anna no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>2</sup>

Quando dei início a este livro, o nome do professor foi um dos primeiros que me foi mencionado. No meio das entrevistas e das conversas que tive, seu legado se mostrou como as raízes de uma árvore que se espalham pela terra através do festival, do museu, das danças. Foi peça-chave na documentação da história da cidade, do folclore nacional e principalmente no cenário educacional de Olímpia, cidade que foi seu verdadeiro grande amor.

Chamá-lo de criador não é uma hipérbole, visto que trabalhou em diversas áreas que até hoje utilizam do seu trabalho, como a construção do ensino folclórico para as crianças, do próprio Fefol e na maneira com a qual se conduz a metodologia para o estudo do folclore na cidade.

Nascido em 8 de julho de 1937, em Olímpia, José Sant'Anna é filho de João Joaquim de Sant'anna e Hypólita Theodora da Silveira Sant'Anna. Com formação nos cursos científico, magistério e de contabilidade, tornou-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais e, mais tarde, professor de Língua Portuguesa. Ministrava aulas

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-criador/>>. Acesso em: 4 set. 2025.

para turmas diversas e tinha prazer em fazer parte da formação educacional do município.

Mas o começo da história vem ali no fim dos anos 1950, quando ele, ainda jovem, tomou interesse pelo folclore brasileiro durante a realização de atividades pedagógicas. Daquele período em diante, esse seria o maior foco de seus estudos e de sua carreira.

Estudioso, Sant'Anna foi pesquisador de mitos e contos da vida sertaneja, que documentou em diversos livros e discos. Sabia de medicina popular, cânticos, moda de viola, lendas folclóricas, artesanato e até da culinária típica que formou o caráter do interior de São Paulo. Documentou todos esses durante a vida.

Escreveu e publicou os livros “Acentuação Gráfica” (1972), “Quadras e Adivinhas” (1995), “Histórias dos Símbolos do Município” (1997), “Quadras Anônimas” (1997) e “São Pedro na Boca do Povo” (1998) (FIGURA 2).

Figura 2 - Capa de “São Pedro na Boca do Povo”, livro de José Sant'Anna sobre contos folclóricos.



Fonte: Página de livros na Prefeitura de Olímpia.<sup>3</sup>

Quinze anos depois desse primeiro encontro, ele criaria a primeira edição do Festival, que na época era restrito ao âmbito escolar. A escolha do mês de agosto também homenageia o Dia Nacional do Folclore, que ocorre no dia 22. Não foi acaso. Nessa época, o evento ainda ocorria no meio da cidade, com participação

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.olimpia.sp.gov.br/1a-conjunto-de-livros/>>. Acesso em: 4 set. 2025.



majoritária de professores e alunos de Olímpia, de maneira a ensinar sobre a mitologia e as tradições folclóricas, o artesanato e a comida típica regional.

Além do Fefol, foi criador de outras grandes conquistas para a cultura do município. A primeira foi o anteprojeto Criação do Conselho Municipal de Cultura. Neste, atuou como presidente da Comissão do Folclore, que até hoje é quem organiza e orchestra as diferentes peças desse quebra-cabeça que são as áreas do Festival. Também fez parte da Comissão Estadual de Folclore e Artesanato do Conselho Estadual de Cultura do governo de São Paulo, por três vezes, recusando outras, na década de 1980, em favor da alta necessidade da sua figura em Olímpia.

Por fim, também foi criador da letra do Hino de Olímpia, em cima da melodia de Jônatas Manzolli, e do museu Maria Olímpia, de História e Folclore, que era itinerante, ocupou diversas localidades, e hoje tem morada própria na Casa de Cultura da cidade – que mais tarde se tornou o Museu do Folclore.

Antes de parar na Casa de Cultura, o Maria Olímpia (FIGURA 3) viveu muitos anos na esquina da Rua David de Oliveira com a Coronel José Medeiros, uma quadra acima da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. O museu foi oficializado naquele local em 1977 pelo Governo do Estado de São Paulo. Antes disso, esteve bem no centro da cidade, perto do colégio estadual Anita Costa. Era um local centralizador e com alta rotatividade.

Figura 3 - Museu Maria Olímpia na esquina da Rua David de Oliveira com a Coronel José Medeiros.



Fonte: Página do museu no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-museu/>>. Acesso em: 4 set. 2025.

Inúmeras foram as minhas visitas nessa localidade que marcou a infância de muitos que nasceram e cresceram em Olímpia e nas cidades dos arredores, que foi alvo de projetos educacionais diversos.

Ali na Casa de Cultura também se entrelaçam outras atividades culturais escolares, que regularmente são realizadas por colégios públicos e particulares de Olímpia. Seja o show de talentos, as apresentações de dança ou os eventos de feriados como o Dia dos Pais, Dia das Mães e a peça de teatro anual da turma, quem mora por ali sabe de cor a entradinha de tijolos à vista e os quadros do acervo da cidade que ficam pendurados nas paredes. Se pedisse para que qualquer um de nós fechasse os olhos, sentiríamos o cheiro das coxias onde as crianças esperavam para se apresentar.

Todos nós vivemos na Casa de Cultura também.

Mais do que os inúmeros projetos que realizou, o maior legado do professor é a carga cultural e educacional que o festival e a cidade têm orgulho de carregar. O envolvimento de crianças desde a pré-escola e a formação de um caráter de defesa do patrimônio da cidade é um dos pilares e a razão pela qual, mesmo após 61 anos da primeira edição, os jovens ainda são protagonistas da festividade.

No ano da 35ª edição do festival, em 8 de janeiro de 1999, José Sant'Anna morreu em decorrência de um acidente vascular cerebral (AVC). Partiu aos 61 anos, em luto oficial que duraria três dias. Seu corpo foi velado na Câmara Municipal de Olímpia.

Na frente do caixão, segundo registros escritos em alguns portais de notícia da cidade, foram colocadas bandeiras de grupos de Folia de Reis e uma viola, que três grupos de Folias de Santos Reis e os grupos "Moçambique de São Sebastião, "Congada de São Benedito" e "Menina Moça" revezaram para cantar em sua homenagem e que um garçom ofereceu ramos de ciprestes, que simbolizam a morte e a dor, colocados em seu peito durante a cerimônia. Compareceram cerca de 4 mil pessoas.

No anuário daquele ano, ele foi capa e homenagem. Escreveu grande parte dele antes mesmo de sua partida, mas foi complementado pelos grandes amigos que dedicaram cerca de 20 páginas à sua memória. Publico abaixo a leitura que acompanha o documento.

No dia 8 de janeiro de 1999, faleceu, vítima de um derrame cerebral, o Prof. José Sant'anna. Nascido em Olímpia, viveu apenas 61 anos. Parecia inquebrantável, indestrutível, árvore de boa cepa, dessas que atravessam séculos, intocadas pelos raios, pelas intempéries. Idealizador e Coordenador dos Festivais do Folclore de Olímpia, soube, como ninguém, defender o patrimônio cultural brasileiro, dedicando-se, quase que exclusivamente, a batalhar em prol da preservação do folclore pátrio. Descurou-se da sua saúde, do seu bem estar, da sua vida social, da sua vida particular. Viveu intensamente os poucos anos que o Senhor Lhe concedeu, cercado de grandes amigos, de ferrenhos defensores, de admiradores, de protetores poderosos como o Bradesco. Teve seus momentos de sucesso absoluto, suas horas amargas, seus dias nublados, a tudo enfrentou e suportou. Sua morte nos tomou de surpresa. É quase impossível pensar-se que partiu, que nos deixou em um barco sem leme, sem comandante. Por mais que nos esforcemos, só conseguimos vê-lo vivo, com disposição para o trabalho, escrevendo, pesquisando, acumulando saber e distribuindo lições grandiosas e incomparáveis. Pretendendo homenageá-lo neste 35º Festival do Folclore, algo que ele jamais permitiria se vivo fosse, quisemos colocá-lo bem no centro dos grupos folclóricos e parafolclóricos que foram capa dos Anuários editados: 28 até 1998. Ele estará, não só neste trabalho, mas perpetuamente, cercado por aqueles a quem dedicou quase que todos os anos da sua breve existência. Aqui todos encontrarão vultos que já partiram, que brilham ainda nos palanques e palcos dos festivais, amigos queridos, cenas que ofuscaram os olhos dos admiradores e levaram o nome de Olímpia para todos os rincões brasileiros.

O artigo de Clayton Freitas, do município de São José do Rio Preto, distante por 50 quilômetros de Olímpia, relatou mais sobre o velório do professor. Contou que, devido ao grande número de pessoas que desejavam vê-lo uma última vez, foi organizada uma fila dentro da Câmara para um “adeus”. As homenagens duraram até a madrugada. Mais de 60 coroas de flores adornavam o local. As homenagens foram até o dia seguinte, quando ele foi sepultado, às 10h30, em cortejo que cortou a cidade.

Ao folclorista, cito a seguir partes de versos e prosas dedicados por amigos e amigas que sofreram com sua morte. Visto que só uma grande perda nos traz o dom dessa poesia tão bonita e frágil, não mudei nenhuma palavra do que lhe foi devotado.

Disse o ex-vereador Vicente Augusto Batista Paschoal:

Éramos conhecidos por estar “entre Barretos e Rio Preto” para quem era de fora. Sant'Anna tratou de mudar isso. Se formos a Parintins, no longínquo Amazonas, se formos ao Maranhão, Alagoas, Ceará, Bahia, se formos ao Rio Grande do Sul, em qualquer secretaria de Cultura de qualquer Estado e perguntarmos: conhece Olímpia? É a capital do Folclore e fica em São Paulo. Conhece alguém? Claro! O Professor Sant'anna!.

No relato, também lembrou das frentes em que o professor tomava partido. De mitos folclóricos ao alunado, o choque de sua morte impactou diretamente na forma como a cidade encararia o próximo festival.

O Curupira, à frente, desnordeado, com a chave da cidade sem saber o que fazer, sem sua mão a apoiá-lo, mas sereno, pois que recebera, também, a chave da porta do céu, para abri-la para você.

A Congada do Capitão Zé Ferreira, com as fitas dos seus chapéus que eram coloridas, estavam todas negras, de luto. As saias e os turbantes do Terno do Moçambique, sem graça, todos em negro, também de luto.

Os grupos de Folias de Reis não se aperceberam que, praticamente à sua chegada, também chegavam para os seus funerais, e os palhaços, sem a máscara, não tinham o que alegrar.

O Samba-Lenço, de Mauá, perdeu o ritmo, e só a sua zabumba marcava funebremente e compassadamente, reverenciando a sua passagem...

Os chapéus de espelho do Reisado apenas conseguiam refletir a tristeza e a lágrima derramada pela dor da sua partida.

E assim, perfilados diante da sua passagem, estavam o Boi de Mamão, O Cordão de Bichos, o Fandango de Chilenas e Tamancos...

Chegamos aos Bacamarteiros, de Sergipe. Pare! Eles querem fazer uma salva de 21 tiros. Homenagem prestada a homens públicos importantes. E você merece pois que é o comandante/pai da gente do folclore, esquecida, mas que cuida e retrata toda a tradição e a história de um povo.

[...] A surpresa final ficou por conta da sua gincana infantil. Os meninos que teriam que fazer a corrida do ovo, protestaram pela sua partida e quebraram todos eles.

Os que tentavam chegar ao topo do pau-de-sebo desistiram do dinheiro e queriam que você estivesse lá para que eles pudessem te trazer de volta. Os meninos acostumados à bola de gude, tremiam de saudade e não conseguiam prosseguir o jogo.

Os do papagaio tentavam, em vão, obstacular a sua passagem, colocando nos céus um número incomensurável de pipas....

Marcado pelos grandes amigos que formou fora de sua vida profissional, o professor também deixou saudade na amiga de infância, Dona Lola.

Pelos caminhos da vida, eu o encontrei um dia. Faz muito tempo, lá pelos anos de 1950.

Estávamos, então, na adolescência, época áurea dos sonhos encantados, dos ideais escondidos, o brotar da juventude, a vida desabrochando para o amor. O sorriso aberto, alegria contagiante, olhar brilhante, feito um menino, o coração de ouro, cheio de bondade e amor ao próximo. Assim era o professor José Sant'Anna, um amor sem medida principalmente pela nossa cidade querida, sendo o compositor do Hino a Olímpia, belíssima página de glória da nossa história.

José Sant'Anna, o meu irmão de criação, esteve constantemente ao nosso lado durante todo o tempo, convivendo com a minha família, compartilhando dos bons momentos e também dos momentos tristes. Os meus pais, Paschoalino e Júlia Gigliotti, dedicavam um carinho especial ao querido José Sant'Anna, era assim como um filho e eu sou testemunha disso, assim como os outros amigos da casa também o são.

Na hora das refeições, éramos seis à mesa: Evanyr, Alcy Antonieta, Aurora, Adir e José Sant'Anna. A família toda reunida sob o carinho do casal Paschoalino e Júlia. O José Sant'Anna foi quem incentivou a minha mãe a escrever e publicar suas poesias, dando-lhe o pseudônimo de Jublangi.

Todas essas considerações a respeito do professor José Sant'Anna são poucas, pelo muito que ele nos proporcionou, aquele que conseguiu transformar o seu mais lindo sonho em belíssima realidade. Deu a Olímpia o título de 'A Capital do Folclore', levando o nome da nossa cidade às mais longínquas regiões do nosso Estado, do nosso País e do mundo todo, com certeza. Ele é o Pai do Folclore e será sempre o ídolo dos festivais que certamente acontecerão com sucesso, graças às sementes que ele deixou, que irão germinar e florescerão ao longo dos tempos, visto que é grande a fraternidade, a solidariedade, o amor entre as pessoas desta abençoada Olímpia.

[...] Para mim ficará esta saudade que jamais passará. Lembrarei das vezes em que ele vinha até a minha casa em certos momentos de aflição e mesmo desespero, e lia com voz eloqüente o salmo 23 (22), o Bom Pastor. Depois, dedilhando com sentimento e emoção o teclado de que ele tanto gostava, entoava o hino de louvor 'Grandioso és Tu', como só ele sabia interpretar. Não vou esquecer nunca desse amigo que é uma das grandes verdades da minha vida.

Recebeu também uma dedicatória póstuma no livro de Mário Souto Maior, grande escritor brasileiro que se debruçou sobre o folclore nordestino. Em "Cangaço: Algumas Referências Bibliográficas", expressou: "Dedicando este meu livro à memória do folclorista e amigo José Sant'anna, foi a maneira mais sincera de prestar-lhe uma homenagem e agradecer-lhe o muito que fez pelo folclore brasileiro."

Aos que se perguntaram, neste ponto da narrativa, se o professor era casado, a resposta primária era que não. Mas ele mesmo discordou do argumento, que consta na dedicatória pessoal de um de seus amigos pessoais, Bié Junqueira.

Santanna não permaneceu celibatário pela vida afora. Quantas vezes me lembro de sua frase costumeira, direta e definitiva: "- Sou casado. Casado sim, com a Ciência do Folclore, e até a morte." E assim foi. Casamento mais harmonioso, mais prolífero, de maior devoção e paixão entre os cônjuges, jamais vi. Desse matrimônio nasceu o Festival de Folclore de Olímpia, seu ilustre primogênito. Depois vieram outros: a Faculdade de Folclore, que, infelizmente, não vingou, o Museu do Folclore. Posteriormente, o "Primeiro Simpósio Nacional de Folclore" e a cada ano que se seguia, mais crescia seu filho primeiro.

Por ser sua homenagem uma junção de pequenas anedotas e causos entre os dois amigos, destaco a seguir apenas alguns que ilustram um pouco da personalidade do professor. Nesta, falou da criação do busto que homenageia o professor dentro do Recinto do Folclore.

"Um dia, passeando pela praça central de Olímpia, em sua companhia, profetizei fácil aquilo que 35º Festival do Folclore acabaria acontecendo no futuro. Na ocasião disse:

– Sant’anna, você sabe que cidadão importante morre antes daqueles mais desimportantes. Tenho a certeza de que você vai morrer muito antes de mim.

Continuei:

– Óbvio que seus contrêrrâneos vão erigir uma bruta estátua sua de uns tantos metros de altura. Então, eu já velhinho, meio cego, com a gota torturando todas as juntas, virei visitar Olímpia, rever amigos remanescentes, quase senis.

[...] Então eu, num arroubo de orgulho, vou contar para os netos, dedo indicador da mão direita tremendo, e apontando: aquele homem ali... ali... a estátua foi meu amigo. Fui grande companheiro desse figurão agora fundido em bronze. Mas quando todos nós, vencendo a miopia da idade, fixarmos num detalhe veremos que sua cabeça estará branca. Branquinha de cocô de passarinho. E seu braço apontado para os lados de seu recinto também. Tudo lambrecado em merda de pardal, rolinha e outras aves que usam estátuas como sanitários. Santanna olhou-me sem graça e murchou o assunto. Os anos passaram. Um dia chegou a mim eufórico. Olhou-me de cima para baixo e falou seguro:

– Sua previsão foi por água abaixo. Que previsão? – perguntei, pois nem lembrava daquela piada vaticinando o futuro anos antes.

– A história de minha estátua toda excrementada por dejetos dos pássaros, – caprichou, com o mesmo garbo no uso e emprego da língua e completou o pensamento como que saboreando as palavras:

– Acho que desta vez ‘te passei a perna’.

Eu, intrigadíssimo, continuava sem entender aonde ele queria chegar. E ele, rindo, falou:

– Pegue seu carro. Vamos ao Recinto.

Lá me levou a umas alas cobertas, a uma grande construção, onde estava abrigado um pedestal de granito e um busto de bronze. Era a homenagem justa de sua terra a seu filho tão devotado. Com um risinho de ponta de beijo, maroto, completou:

– Deixei que me ‘bustassem’ em vida, mas cocô de passarinho me desmoralizando nunca. Por via das dúvidas só aceitei minha efígie disposta em recinto, fechado.

Tudo por medo de que sua história acabasse virando realidade no futuro.

E desatou numa gargalhada gostosa, tão sua, de meninão feliz, como era seu costume de enchavetar em definitivo qualquer conversa com os amigos.”

Num outro caso, relatou de uma peça que o professor pregou em algumas “solteironas” (sic) da cidade, fruto da curiosidade de uma delas sobre a prenda de São Gonçalo.

“Noutra ocasião, uma solteirona muito simpática, mas extremamente bisonha, às raias do desespero, dele, caiu na besteira de perguntar-lhe o que era prenda de São Gonçalo<sup>5</sup>... uma espécie de pãozinho, etc e tal ...

Santanna prometeu-lhe que no dia seguinte, sem falta, mandar-lhe-ia uma para que entendesse melhor o significado da coisa. Depois fez, na surdina, encomenda a um padeiro de 50 ‘baguetões’ de meio metro cada um, todos no formato exato quanto às qualidades de fertilidade da prenda. Tão perfeitos ficaram que até orifício diminuto tinham na extremidade arredondada que representava a glande.

---

<sup>5</sup> A prenda de São Gonçalo é um pão em formato fálico feito com farinha, açúcar, manteiga e ovos e oferecido ao santo casamenteiro como símbolo de fertilidade e boa sorte amorosa.

Enviou-os às 50 solteironas mais conhecidas da cidade os 'paesões', inclusive àquela que involuntariamente lhe dera a idéia. Cada presente foi acompanhado de um bilhete: 'faça bom uso de mim'. As obsequiadas, evidentemente, optaram pelo silêncio e ninguém mais falou sobre o assunto. Mas do episódio garanto: 50 balzaquianas da cidade Menina Moça aprenderam alguma coisa sobre um objeto relativo a um ritual de fertilidade. E melhor ainda: entenderam, em definitivo, que prenda de São Gonçalo não se mede pelo tamanho e sim pela fé e o desejo. Sábria e criativa intervenção pedagógica!".

Além dos nomes acima, outros tantos amigos e companheiros de estrada prestaram suas homenagens, de forma que no ano de sua morte, das 140 páginas de todos os registros, anedotas, contos folclóricos, músicas e textos dedicados ao festival, 19 delas estamparam seu nome como protagonista.

Claro, por estarmos falando do século passado, há também um resquício da não globalização que plastificou os cérebros dos mais novos. Descobri que José Sant'Anna era um xenófobo dos maiores.

Não entenda mal: era um xenófobo tal qual Suassuna. Não como aquele que ataca o outro, mas como quem defende ferrenhamente o Brasil. Paciente terminal da brasilidade, não aceitava por nada que outras nações jogassem seu "lixo" na nossa mais rica cultura.

Sobre esta intrigante característica, alguns dos relatos de amigos relembrou de sua personalidade forte.

"Xenofobia para dar e vender com sobra e jogar fora, tinha o meu amigo. Brasileiro para ninguém botar defeito, era".

[...]

"Quando se tratava de Folclore, era um purista, xenófobo extremado, e ai de quem quisesse intrometer em seus domínios, músicas ou danças, de outros países. Ao seu comando o festival sempre foi brasileiro em tudo e por tudo.

Dizia:

– Coisas alienígenas não me interessam não, nem para pesquisa nem para apresentação."

Era irredutivelmente, em toda a sua pureza, de sangue cultural brasileiro.

E finalizava:

– Nunca deixarei que entrem por aqui.

Todos seus amigos sabem disso."

Em um destes relatos, Bié Junqueira relembrou a edição do Festival de 1998, que contou com apresentações internacionais. Foi um ultraje, odiada até a gota pelo professor. Um ultraje também porque morreu sem ver a edição seguinte, sobre nós, Olímpia.

Saiu na manchete do jornal O Estado de S. Paulo, em maio daquele ano (FIGURA 4). A edição, apelidada de Feifol (sim, esse "i" é de "internacional"), contou

com países como China, Panamá, Polônia, França, México, Peru e Chile. Também tinham comidas típicas de cada país no Recinto na época.

Figura 4 - Manchete do Estadão de 14 de maio de 1998.

# **Olímpia promove festival de folclore internacional**

*Apresentações diárias  
de grupos de vários  
países ocorrem de  
domingo até dia 23*

Fonte: Acervo Estadão.<sup>6</sup>

Me pergunto o que diria Sant'Anna sobre a exposição que deu início a este livro. Talvez afirmasse que somos imperativos. Que não queremos mais Dráculas, Nosferatus ou Carmillas. Queremos chupa-cabra, papa-figo. Queremos mostrar que Aqui também tem. Que o Brasil não é reprodutor. Que é criador.

## **1.4 Os anuários**

Desde a primeira edição do Festival, José Sant'Anna documentou as atividades nos chamados de Anuários do Festival do Folclore.

Ele fez parte da comitiva dos 35 primeiros anos do evento e escreveu todos os anuários deste período. O primeiro que foi digitalizado e pode ser conferido, entretanto, é o sexto, cujo ano de realização foi o de 1970.

O sexto anuário do Festival do Folclore de Olímpia foi publicado numa segunda-feira, 10 de agosto, organizado pelo Tablóide da Nova Paulista e orientado pela Comissão Municipal de Folclore.

A chamada para o evento era a seguinte.

A ingenuidade, a sabedoria e a arte populares vêm as ruas. Entre ritmos quentes e lamentosos de congada, moçambique, fandango, batuque, lundu, catira, cururu, jongo, samba, quadrilha, maculelê, chula, violão, cana verde, pau de fita, folia de reis, folia de São Sebastião, folia do Divino, dança de

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19980514-38193-spo-0028-cid-c8-not/busca/OI%C3%ADmpia+festival+folclore>>. Acesso em: 27 out. 2025.



São Gonçalo, dança da Santa Cruz e as emoções da cavalhada, você saboreia os gostosos pratos típicos da nossa cozinha, servidos com autenticidade folclórica. E mais: estudantes e artistas proporcionam espetáculos de projeção folclórica com graça e arte, arrebatando o espectador num festival de ritmo e cores. Venha ver a exposição de artesanato, com peças de barro, pano, madeira, cera, bambu, palha de-milho, couro, sedenho, etc. E as tecelãs? Bem, só você vindo mesmo... Este é o 6º Festival e quem o convida é a Capital Paulista do Folclore. Venha participar dele.

Já era possível identificar, nessa época, quais seriam as maiores qualidades do festival. Ainda hoje, fazem parte do festival danças típicas como a catira, moçambique, samba, congada, entre muitas outras.

Ilustração 3 - 6º Festival do Folclore, que saudava a cultura sertaneja no ano de 1970.



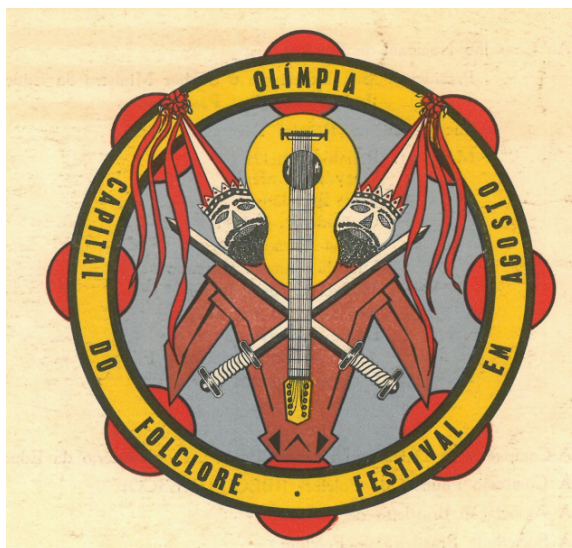
Fonte: BORGES, Fernando. Edição Especial Comemorativa do 6.º Festival de Folclore (1971, p.4).

Na mesma edição do documento, foi lançado um disco com as melodias cantadas pelos grupos folclóricos. Estavam inclusas a Folia de Reis, folia do Divino, recortado e alguns temas de Umbanda.

Os famosos anuários passaram, ano após ano, a transmutar-se de maneira significativa. Na edição seguinte, a sétima, já era disposto perto da capa o símbolo do festival (FIGURA 5).

Também nos anuários é importante relatar algumas descrições que foram feitas sobre a festividade. Neles, é possível compreender um pouco sobre a figura que a dança folclórica é para o Festival e como cada uma das apresentações se torna um personagem que é também protagonista.

Figura 5 - Símbolo criado para o Festival, que estampa a capa dos anuários desde 1971.



Fonte: Edição Especial Comemorativa do 7º Festival do Folclore (1971, p.1).

Primeiro, o professor descreve o Folclore como uma “ciência sócio-antropológica, que é o estudo empírico”. É uma descrição muito direta, que em termos leigos diz basicamente que o folclore é uma ciência humana baseada na experiência e na convivência. É sobre a integração e a coletividade humana, que se distingue do erudito porque é um conhecimento integrador do popular.

A preservação do folclore ocorre por meio da manutenção das tradições. Esta, por sua vez, ocorre de diversas maneiras que se ligam tanto à repetição de um padrão, uma dança ou uma história ou pela conservação do original.

Na cultura popular, o último é um caso raro. Não porque não haja indivíduos que não se interessem na preservação de um arquivo ou “causo” original, mas porque a cultura é um organismo vivo, que respira e envelhece.

Outra descrição que muito nos interessa para a elaboração da rede que enlaça o festival é a dos rituais folclóricos esperados neste. Eles fazem parte das apresentações de grupos parafolclóricos e são a razão do estudo do professor e da própria existência do evento.

São separados em folguedos, danças e grupos religiosos. O primeiro é uma apresentação de caráter narrativo mais estruturado, quase como um teatro. Pode ser vista em cortejos e danças com elementos fantásticos e é mais utilizada para narrar mitos folclóricos e ocupar espaços como praças e locais públicos.

O exemplo mais conhecido é o Bumba-Meu-Boi, que conta sobre a lenda da morte e ressurreição do bicho. É claro, mesmo sendo considerada um folguedo, ela é

dança, é música, é vestimenta. E também fala sobre a cultura dos povos escravizados do Brasil, que também aqui serão protagonistas. O caiapó e as congadas também são exemplos comuns de folguedos.

A dança, que parece no início algo autoexplicativo, também merece um destaque. É caracterizada, dentro do festival, como uma manifestação coreográfica de coletivos rurais e urbanos, presente em festas e no interior das casas, em reuniões e terreiros. Alguns exemplos conhecidos são o cateretê e a dança de São Gonçalo.

Antes de passar para o terceiro, é necessário fazer um adendo sobre as músicas. As letras, que veremos também em capítulos mais adiante, são importantíssimas, senão palco principal da história dos grupos. Apesar de serem apresentadas aqui de forma escrita, são na verdade um órgão vivo que ganha contornos toda vez que é cantada. É transmitida oralmente e se delinea com a vida em comunidade e as questões populares. Diz-se, no Anuário de 1971, que “contrapõe à moda, à arte e às técnicas eruditas, que pressupõem focos exteriores de irradiação constante.”

Você as conhece. Fazem parte de desenhos infantis em cantigas e cirandas de grupo.

Quer ver só?

Leia os versos a seguir, de autoria desconhecida.

“Se essa rua  
Se essa rua fosse minha  
Eu mandava  
Eu mandava ladrilhar  
Com pedrinhas  
Com pedrinhas de brilhante  
Para o meu  
Para o meu amor passar.”

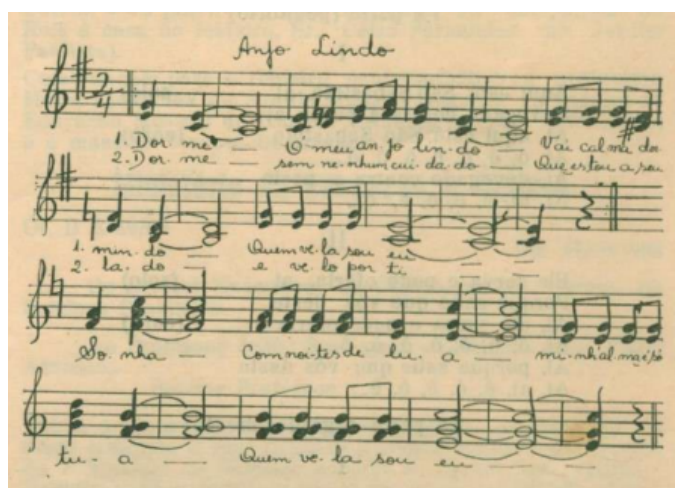
Aposto que pensou na melodia, não é? Esse é um exemplo de uma música folclórica. Apesar de ter sido interpretada por muitos cantores e figuras como Heitor Villa-Lobos e Toquinho, é de origem e autor desconhecidos.

Este tipo em específico chamamos de dorme nenê, muito usado por familiares ao ninar os pequenos. Por se classificar como uma música folclórica, também não possui um autor definido, nem é atribuída a uma situação específica, mas faz parte de um imaginário coletivo que permeia o povo brasileiro. É cultura popular, portanto, folclore.

Não só das cantigas infantis se faz este gênero musical. Ele também mora nas modas de viola e nos cânticos populares, bem como nos cânticos e folguedos dos grupos folclóricos e parafolclóricos que fazem parte do festival.

Muitas das composições estudadas (FIGURA 6) constam nos anuários escritos por José Sant'Anna, que desenvolveu um método de pesquisa do folclore baseado na escuta do povo. Esse estudo é muito denso, visto que a cada ano variava em região, grupo, comunidade, faixa etária, religião e outras performances variadas das manifestações para produzir os cadernos.

Figura 6 - Composição da modinha de serenata "Anjo Lindo".



Fonte: SANT'ANNA, José. 11º Festival do Folclore (1975, p.39)

Escreveu, sobre seu método de estudo, no 11º anuário do Folclore: “Ao anotar os dados da pesquisa, o investigador não deverá dar a menor impressão que lhe causou tal ou qual fato, mas o descreverá como é ou se apresenta diante dele.”

“Os fatos de transmissão oral serão registrados com a maior integridade verbal, rítmica ou melódica não poderão ser reconstruídos e nada o pesquisador lhes acrescentará, no caso de se encontrarem fragmentados”, disse também. Este método é a maneira com a qual muitos folcloristas, como Luís da Câmara Cascudo por exemplo, criam seus livros.

“Um homem que inventa uma novela e a publica como genuinamente folclórica, deveria ser fuzilado”, completou o professor.

Além do método de pesquisa e das definições-base de como é documentado o folclore brasileiro, o anuário era uma pequena mostra do que ocorreria no festival e procurava, acima de tudo, cativar o público a atraí-lo.

As chamadas também contavam com questionários sobre o mês de agosto, cantigas, receitas, anúncios de patrocinadores, artesanato e modinhas de serenata com o arranjo prontinho para quem quisesse se aventurar no instrumento da viola ou do violão. Virou um documento esperado para quem era da cidade.

Depois de um tempo, o banco Bradesco passou a ser um dos patrocinadores oficiais do Festival, e estampou a capa e algumas páginas dos anuários. Iseh Bueno de Camargo, professora que trabalhava com Sant'Anna, também passou a ser a redatora oficial dos documentos, sob a revisão do professor. André Luiz Nakamura, advogado e escritor, também participou da revisão dos documentos, bem como na escrita de muitos anuários e do site do Folclore de Olímpia.

Do 35º anuário em diante, Iseh e André passaram a ser revisores, junto de outros nomes que compunham a dinâmica da comitiva do Folclore do Município.

O propósito do anuário, que inicialmente era incluir os alunos na pesquisa de campo e na documentação do folclore, migrou para uma esfera mais adulta e que inclui majoritariamente os organizadores.

Fora do núcleo entre Barretos e São José do Rio Preto, o Festival também fez parte de registros escritos. Em 1968, o jornal O Estado de S. Paulo registrou a 4ª edição do Festival, com a manchete: "Olímpia cultiva folclore e arte". Nos próximos 20 anos, o jornal também fazia outras reportagens sobre o crescimento da festa. "Olímpia leva a sério o Festival do Folclore", afirmava outro, no ano seguinte.

"Olímpia, uma cidade de 45 mil habitantes e ensolarada o ano todo, cuja principal característica é a hospitalidade, está recebendo milhares de turistas que participaram hoje da programação final do IV Festival do Folclore", dizia, na linha fina (FIGURA 7).

Por meio da análise dos jornais, descobrimos também que, nos primeiros anos, o Festival era um déficit para a cidade. Na edição de 1969, o Festival contou com a ajuda de 15 mil cruzeiros novos (NCr\$), que não cobriram os gastos do transporte dos grupos e da montagem das barraquinhas, palco, entre outros. O relato é do próprio José Sant'Anna para o periódico. Na época, entre 1967 e 1970, um Cruzeiro Novo valia um mil cruzeiros. Convertendo para reais, o valor atual que foi disponibilizado para a realização do festival foi de aproximadamente R\$5,5 mil.

Figura 7 - Recorte da edição de 19 de agosto de 1969 do jornal “O Estado de S. Paulo” sobre o Fefol.



Folclore em Olímpia é uma festa para tôdas as idades

Fonte: Acervo Estadão, Regional de Rio Preto.<sup>7</sup>

Ainda assim, ele escreveu para o jornal que Olímpia “é considerada a cidade do Estado de São Paulo que cultiva com mais interesse o folclore pátrio”. Na entrevista, também explicou que esse traço se devia muito aos estudos focados à área: “Em outras localidades onde o folclore não foi estudado não há festivais desse jaez e os grupos autênticos de folclore não se apresentam publicamente, é muito comum ouvirmos vaias, justamente pela razão de o povo não saber porque razão isto (congadas, catiras, folias de reis) existe.”

A edição contou com uma apresentação de Inezita Barroso, nome artístico de Ignez Magdalena Aranha de Lima. Foi uma grande intérprete e mestra do folclore musical, motivo pelo qual ganhou o título de doutora honoris causa, concedido a personalidades que se destacam em determinada área, em folclore e arte digital pela Universidade de Lisboa.

Através de 80 discos, cantou obras autorais e interpretou músicas da MPB e do folclore brasileiro. Além da carreira musical, esteve presente no teatro, cinema e rádio, através da Rádio Bandeirantes, onde realizava recitais, bem como nas obras “É Proibido Beijar”, de 1954, e “Carnaval em Lá Maior”, de 1955.

---

<sup>7</sup> Disponível em:

<<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19690819-28945-nac-0023-999-23-not/busca/OI%C3%ADm pia+festival+folclore>>. Acesso em: 27 out. 2025.

Na TV Cultura, apresentou por cerca de 35 anos o programa “Viola, Minha Viola”, em que trazia protagonismo para a cultura sertaneja e caipira. O programa acabou em 2015, ano de sua morte.

É importante dizer, antes que o assunto dos anuários termine, sobre a dificuldade de encontrar uma documentação adequada que expresse os sentimentos e saberes dos olímpenses e dos visitantes do Festival fora dos próprios anuários. Inezita, apesar de sempre ter sido querida na região, recebeu apenas menções nos caderninhos anuais do Professor Sant’Anna, bem como dos sucessores que se aventuraram para registrar aquelas vivências.

Por causa desta dificuldade, apesar de muito falarmos sobre o folclore como um todo, os registros do município sobre muitas das apresentações e dos ilustres visitantes que teceram o Festival fazem parte de relatos breves e até meio escondidos. Quando se trata de Olímpia, o folclore é uma tradição ainda pautada na oralidade. É incomum termos muitos registros sobre versões antigas aquém dos anuários, mas atualmente a prefeitura do município realiza a gravação anual do Festival, que vai para o YouTube.

É um caso raro, mas que demonstra que a tecnologia tem muito a adicionar nesta área.

## **1.5 O Folclore por si só**

Apesar de ser um termo já incorporado na nossa língua, o entendimento do “que é” o folclore é muito mais complexo do que parece. Primeiro, precisamos compreender sua origem.

Acontece que a palavra “folclore” tem uma criação tardia na língua, segundo as pesquisas de Estêvão Amaro dos Reis em “O Folclore é Um Processo”. É uma criação do folclorista britânico William John Thoms em 1846, da junção de “folk” e “lore”, que em tradução leiga é “saber do povo”, que procurou classificá-la a fim de criar uma identidade popular, em meio à industrialização acelerada. Antes, as práticas eram chamadas de nomes diversos, como “saber do povo” e “tradição popular”.

A classificação deste tipo de saber e sua consequente separação do erudito não é acaso. Ela é proposital e utilizada como instrumento de subjugação da cultura e dos saberes populares, fruto da intensa industrialização e dos processos

colonialistas que fazem parte da história do Brasil. É cultura popular, de maneira abrangente.

Os detalhes da criação da palavra, apesar de não impactam diretamente nas narrativas que aqui se seguem, fazem parte do imaginário coletivo. Julgamos o folclore como “mítico”, fantasioso, falso, dramático, um fantoche utilizado para mascarar a realidade.

Isso ocorre porque, quando o povo atravessa a história com seu saber milenar e suas simpatias, unguentos, música e arte, gírias e ditados, entre tantas outras flores das cores mais diversas, escolhemos a própria narrativa ao invés da que nos é imposta. Uma narrativa que se costura e se monta sozinha e a partir da vida humana.

Esse repasse da cultura faz parte, através das pesquisas de folcloristas, antropólogos e etnólogos como Luís da Câmara Cascudo, Dino Preti, José Sant’Anna, da transmissão do saber popular para as gerações seguintes. Desta maneira, o povo sempre saberá sobre os costumes de seus antepassados e da vida que levaram, já que a transmissão oral e geracional destes conhecimentos não depende do domínio da comunicação erudita, como a escrita e a documentação fotográfica por exemplo.

É importante destrinchar alguns desses conhecimentos um a um para que possamos compreender como essa cultura é dissipada na sociedade em que vivemos, muito mais do que somente no Festival ou em estudos sobre comunidades e antropologia.

A pergunta começa com: se há folclore, por onde procurar? Onde ele está?

E a resposta mora no povo. Por aqui, no Brasil, nasceu em comunidades e sociedades indígenas, entre os negros escravizados, em povoados do interior e comunidades ribeirinhas. Também floresceu na grande quantidade de imigrantes de diversas nacionalidades, um pouco mais tarde. Por fim, é fruto também da colonização portuguesa, que trouxe também suas facetas para as vivências que tínhamos no Eldorado, na América Latina.

Essas comunidades foram resumidas em três pilares de diferentes sociedades que conviveram em grande quantidade no Brasil desde sua formação: os indígenas, povos escravizados e os portugueses. Esta tríade foi um grande objeto de estudo de Luís da Câmara Cascudo, que os considerou o alicerce da formação da cultura popular em todas as áreas que o folclore toca. Estudou-os em “História da



Alimentação no Brasil”, em que aborda a culinária típica, “Dicionário do Folclore Brasileiro”, em que descreve “de A a Z” mitos, lendas, gírias, danças e folguedos brasileiros, em “Geografia dos Mitos Brasileiros”, obra que percorre todos os estados para compreender quais são as influências que geraram os mitos e lendas brasileiros, entre tantas outras. Destaco também os estudos dele, que foi antropólogo, sociólogo, etnógrafo, folclorista e jornalista, em “Folclore do Brasil”, que muito se assemelha aos estudos de José Sant’Anna em Olímpia. Nesta, compreendeu danças, folguedos, apresentações e manifestações, religiosidade, culinária, mitos e lendas, além do referencial cultural que foi citado logo acima.

Voltando aos estudos do Folclore de Sant’Anna, o professor adotou padrões do relativismo cultural para evitar desencontros com a mentalidade da época e o registro preciso e histórico do tema. Descrevia, nos anuários, que “nas pesquisas folclóricas e nas antropológicas é um erro avaliar as comunidades em função dos nossos próprios pontos de vista.”

Isso permitia que mesmo um cristão fervoroso como ele soubesse dos três pilares principais que sustentavam as danças, mitos, lendas e a herança folclórica que nos foi deixada.

Na área musical, a formação das cantigas de ninar e brincadeiras infantis configuram grande parte das músicas folclóricas e são de conhecimento geral. Alguns exemplos são a música da “carochinha”, da “Cuca”, entre tantas outras que ouvíamos em cirandas durante a formação infantil e o ensino fundamental. “Escravos de Jó”, “Ciranda, Cirandinha” e “A Barata Diz que Tem” são outros exemplos.

É importante ressaltar que essa área, entretanto, possui abordagens diferentes em outros públicos. Um grande exemplo da música folclórica é a cantora Inezita Barroso.

Lembro mesmo que, no ensino fundamental, utilizávamos músicas como as dela e que nos era pedido para analisar a linguagem coloquial utilizada. Maria do Carmo lembrou ter realizado a mesma atividade durante as aulas que teve com o Professor José Sant’Anna, entre muitas outras abordagens da musicalidade em que aprendia sobre a manufatura dos instrumentos e a produção musical.

O próprio professor mencionava muito sobre Inezita nos tais anuários. De vez em quando, ela também escrevia em uma das colunas da revistinha, como na edição de 1991.

Disse, sobre a música, que “o povo canta em todos os momentos da vida”: no casamento, no aniversário, no nascimento. Canta para pedir esmola, para vender mercadoria, canta na brincadeira, na alegria, na tristeza. Canta até para ajudar o morto a chegar no céu.

“Uma das mais sublimes formas de expressar a sabedoria do povo é, sem dúvida, a música [...] A música do povo, as canções, as cantigas de ninar ou acalanto, descrevem o amor que o ser humano traz dentro de si.”

Não é necessário falar de maneira muito específica sobre a dança e o teatro, porque já os vimos anteriormente com os grupos folclóricos e parafolclóricos e nos folguedos, que são o formato popular do teatro e do musical.

Nos três últimos tópicos, você se surpreenderá de saber que provavelmente financia e leva adiante o folclore dentro da sua casa. Já foi para a praia e comprou aquelas conchas pintadinhas? Ou levou uma lembrancinha em entalho de madeira? Talvez uma Galinha d’Angola pintadinha na sua cozinha ou aquelas garrafas de areia colorida. Até as casinhas de imã de geladeira dos artesãos que ficam na calçada das cidades turísticas e as panelas de barro feitas e cozidas à mão que são vendidas na beira da estrada. Isso é arte folclórica.

É a arte que se encontra com o cidadão todo dia e que muitas vezes também tem utilidade. Com objetos do cotidiano, com matéria-prima local. Não é arte de museu, mas configura a história de vida de milhares de artesãos que repassam conhecimentos de manuseio, ferramentas e do material para que as peças sejam feitas. Um trabalho delicado e individual que muitas vezes resumimos às decorações de casa de uma viagem feita dentro do país.

Também é preciso lembrar que o folclore, como em todos os outros sentidos, se estende para a boca. Dela, se desmembra em dois: a fala e o paladar.

Da fala, saem as gírias e ditados populares, que também são extremamente ligados à musicalidade e a teatralidade do cotidiano. Assim como no teatro (e em outros tipos de arte, o ditado procura traduzir conceitos abstratos e complexos em frases simples que são repassadas de geração para geração oralmente. Utilizaremos como referencial um trecho de Dino Preti em “Dicionário de Gíria”, para a edição 44 da Alfa, revista de linguística. Na publicação, descreve a formação da gíria e dos dicionários que as catalogam, trabalho que José Sant’Anna também realizou nos anuários.

Dino estabelece a conexão entre a gíria e a vida em sociedade, ao mesmo tempo que a reafirma como uma manifestação popular: “A gíria é um vocabulário de todas as épocas e de todos os povos, se lhe atribuirmos o sentido de linguagem de um grupo social determinado.”

A partir desta determinação, ele propõe uma visão mais minuciosa sobre a documentação da manifestação: “Esses trabalhos, quase sempre de pequeno rigor lexicográfico, trazem uma contribuição importante para o conhecimento de algumas facetas da cultura popular e da vida marginal”. A partir da definição da manifestação oral da gíria como parte da cultura popular, também é possível descrevê-la como folclore.

Elas procuram entender o mundo e as situações em que a população vive e as traduz, às vezes em reflexões sobre a sociedade e a moralidade e às vezes nesse conformismo bem comum no proletariado.

As gírias também merecem um pequeno comentário, visto que são extremamente voláteis, motivo pelo qual podem ser consideradas um pilar da linguagem oral da época no dia a dia de uma determinada comunidade. Foram parte de um estudo extenso do professor Sant’Anna, que pôs-se a registrá-las em suas pesquisas e nos anuários do Festival. Também fazem parte do Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luís da Câmara Cascudo. Ele não explica exatamente seu significado, mas os classifica como itens do Folclore, ao lado das outras manifestações culturais.

Se eu dissesse “crush” há vinte anos atrás, ninguém compreenderia que estou falando de uma paquera. Tampouco me entenderiam se hoje de noite, numa balada qualquer de São Paulo, eu chamasse alguém de “pão”, por exemplo.

A gíria é um tradutor geracional também, de maneira mais geral, da qualidade de vida, do conservadorismo (ou da falta dele), do contexto social, político, moral e ético. De uma subcultura, de uma região, de idade, orientação sexual, gênero, castidade. De gosto musical, profissão, da migração, da cultura escravista, miscigenação, globalização. É um termômetro do mundo em que vivemos.

Por fim, chegamos no paladar. A compreensão de que a culinária típica e realizada dentro de casa se adequa ao que chamamos de folclore foi estudada por alguns autores e sociólogos brasileiros. Destaco, apesar das controvérsias sobre os estudos entre as relações escravistas e de miscigenação no País, o trabalho de Gilberto Freyre em “Açúcar”, que aborda a formação do Brasil colonial com a produção de receitas no Nordeste do Brasil. No livro, explica que muito do gosto

pessoal que possuímos pelo sabor açucarado e na produção de doces típicos vem da relação histórica com a produção da cana-de-açúcar.

Além dele, e em uma abordagem mais complexa, cito Luís da Câmara Cascudo, figurinha carimbada que aparecerá por vezes nesta obra. Em “História da Alimentação no Brasil”, ele divide nossas influências culinárias entre povos africanos, indígenas e os europeus, mais especificamente os portugueses. No capítulo “Todo trabalho do homem é para sua boca”, brinca com a relação entre a fome e a detenção do poder, ao mesmo tempo em que conclui que a evolução da culinária também é a história da evolução humana. Desde o domínio do fogo, o alimento foi palco das evoluções humanas. Se transmutou a partir da compreensão de que a culinária não é apenas sobrevivência. É, no fim, uma troca de conhecimento: “O ‘espírito’ volta ao corpo num ato de comer, com as mesmas exigências mecânicas da alimentação comum.”

Portanto, quando passamos para a frente receitas de cadernos culinários familiares, também tratamos deste tipo de cultura, que é a transmissão do conhecimento advindo das experiências humanas e das influências do Brasil. E se é cultura e é popular, é folclore.

O pão de queijo que na casa dos meus é descrito com medidas de chávena (xícara, para os mais novos que estiverem lendo), por exemplo, ou o bolo mesclado que desde que eu nem existia nesse plano terrestre já era tradição familiar de fim de ano. É culinária folclórica. É quando a vó diz que botar pires no fundo do tacho evita que o doce de leite ferva para fora da panela, ou quando a mãe faz canja porque estamos doentes. Também é folclore.

Nestas áreas, bem como em tantos outros desdobramentos, vê-se como nós ligamos erroneamente a palavra folclore com um tempo “passado”. Fazemos uma conexão distante e antiga com o folclore, que é desconectada do mundo globalizado em que vivemos e que não chega em nós, grandes seres da capital isentos do mundo comum e mundano do interior. Que os vê como um experimento social, objeto de estudo. Mas na verdade somos todos parte dessa comunidade. Fazemos e vivemos folclore todos os dias, de diversas maneiras, em tudo que tocamos, em tudo que amamos. É parte do cotidiano e da história que muitas vezes esquecemos de contar: a do povo.

## 1.6 Mitos e lendas

Além da visão do folclore como uma amostra da vida cotidiana do povo, precisamos falar dos mitos e lendas que adentram no nosso imaginário há algum tempo. Como são de comum conhecimento, mas com explicações teóricas que diferem meramente entre si, nas definições descritas oficialmente pelo município através do trabalho de André Luis Nakamura.

O documento utilizado também cita o “Dicionário do Folclore Brasileiro”, de Luís da Câmara Cascudo.

Para que consigamos definir esses conceitos, é preciso compreender que o ser humano pode ser muito curioso, fator que move descobertas científicas, estudos antropológicos e outros fatores do mundo que nos envolve. Através dela, em toda a trajetória evolutiva, procuramos as respostas de por quês inúmeros e justificamos tudo aquilo que é sentido e vivido através de um imaginário coletivo.

Essa curiosidade preencheu nosso mundo de seres fantásticos, criaturas e fenômenos sobrenaturais que pudessem responder dúvidas mundanas. Aliada ao grande fascínio humano pela criação e contação de histórias e a necessidade de registros memoriais que, desde as pinturas rupestres, integra nossa linha do tempo, nascem os mitos.

O mito, portanto, é a contação de uma história com o objetivo de explicar o mundo e nossa presença nele, segundo Nakamura. A partir da presença do sobrenatural, ele dá razão e motivo para a existência dos seres e locais e até conceitos abstratos como sentimentos e comportamentos humanos.

Assim como as origens de outras áreas do folclore, os mitos são provenientes, em grande parte, da miscigenação, dos escravizados e indígenas e das influências colonizadoras portuguesas que adentraram no País durante a nossa formação.

A influência lusitana, mais do que as outras, se alastrou exponencialmente por conta da importância que se dava à estes registros. Por aqui, tomou cores e sabores abasileirados e lhe foram arrancadas algumas penas europeias.

Porque somos os “selvagens colonizados”, também ganhamos contornos animalescos e violentos, com feras sobrenaturais que rasgavam o gado e matavam expedidores e exploradores. Os mitos têm focinho de cão e cabelo de cavalo.

Os povos escravizados também trouxeram mitos de sua cultura, guiados por religiões de matriz africana e pelas experiências de sua terra. Daqui, os que já estavam antes da colonização, explicavam com outros termos o mesmo mundo e viam com outros olhos os mesmos fenômenos.

Já as lendas, por sua vez, são originadas de maneira parecida, mas com a finalidade de relatar heróis, santos e personalidades, além de animais e plantas (como a Lenda do Guaraná, por exemplo). São classificadas em pessoais, locais, episódicas (relacionadas a um episódio) e etiológicas (relacionadas a fenômenos naturais, doenças, entre outros).

Por fim, por serem termos muito utilizados na literatura, educação, entre outras áreas, criou-se um consenso de que Curupira, Saci-Pererê, Lobisomem, entre outros, são mitos, enquanto que origens de plantas e objetos como da mandioca, guaraná e outros mais são considerados lendas.

A importância técnica desta distinção nos ajuda a entender um pouco sobre a obtenção do conhecimento folclórico e como isso afeta a narrativa que é criada dentro do Festival e, mais importante, na sociedade olimpiense, que se ligam em um imaginário coletivo muito especial.

## **1.7 O Patrono**

Após a separação entre mitos e lendas, faz-se necessário falar sobre o ano de 1979, quando foi instituído, através de um decreto do Executivo Municipal, o patrono do Festival. É o curupira.

No “Dicionário do Folclore Brasileiro”, de Luís da Câmara Cascudo, ele é descrito como um anão, com corpo de menino, de cabeleira rubra e pés ao inverso com os calcanhares virados para a frente. A primeira menção ao nome do mito é de José de Anchieta, feita em maio de 1560.

É coisa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios a que os brasis chamam de curupira, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhe açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disto os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá o passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras coisas semelhantes, como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal.

O mito do demônio das florestas passou a ser atribuído ao desaparecimento de caçadores, esquecimento de caminhos, a pavoros súbitos e inexplicáveis, entre outros males do Brasil colonial. Ganhou também características e traços de entes ameaçadores e perdidos na antiguidade clássica. Da definição de Anchieta, passou a ter também os pés invertidos.

Dali, sem precisão de data, pela origem indígena, passou também a ganhar contornos de proteção da mata, entidade invencível, que dirige a caça, senhor dos animais e protetor das árvores.

No Rio Tapajós, diz-se que tem um machado de casco de jabuti. No Solimões, que tem longas orelhas. “Tem quatro palmos de altura em Santarém; é calvo, com o corpo cabeludo, no rio Negro; sem orifícios para as secreções, no Pará”, entre outras descrições do Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luís da Câmara Cascudo.

Na Venezuela, é conhecido como Maguaré. Selvage na Colômbia, Chudiachaque dos incas no Peru, o Cauá dos cocamas bolivianos, o Pocai dos macuxis do Roraima, o luoroco dos pariquis do rio Itapu. Alguns contavam que possuía traços asiáticos, outros que as feições eram parecidas com indígenas. Tantos outros o indicavam apenas com feições animais.

A escolha do demônio como Patrono do Festival é muito mais do que uma narrativa sobre o mito das pegadas viradas da estrada. É explicada como resultado de sua imagem de protetor das matas, das plantas e animais, mas principalmente do mito intocável que atravessa o tempo. Mais do que isso, essa escolha mostra que o folclore é imperativo, imparável, uma força da natureza que exige tudo em troca e nos entrega a imortalidade.

Que, através de seus diferentes nomes e características, se faz presente em todas as culturas, de todos os jeitos. É imaginado de maneira similar ao que o povo vive no dia a dia, motivo pelo qual é descrito somente a partir do mundo que conhecem, com nomes diferentes, características que divergem. Não é ruim nem bom. Na verdade, está acima de todos os julgamentos mortais e humanos e da existência mundana. É um legado vivo que atravessa as gerações através do “contar” e ultrapassa a barreira temporal de um conhecimento erudito.

Simboliza o desejo de que a cultura e o folclore sejam gigantes imortais e plurais. É nosso desejo para o Festival e para o conhecimento que o povo oferece.

## 1.8 A confissão

Confesso que omiti uma informação no começo deste livro. No capítulo do criador, escondi um dos relatos no bolso como quem guarda um segredo jurado de morte. Pensei que, se o fizesse, poderíamos abri-lo dentro de casa, na luz, palavra por palavra. Engolir vagarosamente e absorvê-lo.

Resolvi por mantê-lo também na íntegra para que pudéssemos analisá-lo mais tarde.

Para mim, foi o mais dolorido. Willian A. Zanolli, artista plástico, desenhista, ilustrador e colaborador desde a infância do Professor, escreveu-lhe a seguinte dedicatória, que começa e termina com a citação de *Quodras Anônimas* (1997), livro do próprio professor.

"Se com lágrimas pudesse  
Sua viagem proibir,  
Eu choraria bastante  
Para não te ver partir"

"Era uma criança, lembro bem; já desenhava. Como todo ser humano, tinha admiração por algumas pessoas que se destacavam no meio da sociedade. Lembro-me bem do primeiro contato. Disse-me que tinha em sua casa um sapo antropofágico, lógico, era brincadeira. Poucos compreendiam seu humor irreverente, ácido. Era criança, crível de tudo, mas o admirei.

Para o universo infantil, alguém que cria um sapo que se alimente de outro sapo é o começo do levantar da capa do mistério da leitura da divina comédia humana.

Hoje, anos depois, começo a interpretar a antropofagia humana, aquela em que o ser humano consome vagarosamente a alma do outro, a que vai entristecendo o outro pela falta de solidariedade, compreensão, amor, poesia, ausência total de sensibilidade.

Esta foi a primeira lição que este mestre de quem não tive a felicidade de ser aluno, de esquentar banco de escola. Fui aluno de crescer e aquecer lições de vida.

Quando soube que desenhava, pediu que fizesse algumas bandeiras de Santos Reis. Foi a glória. Sugeriu os motivos e dizia, com sua hipersensibilidade, que a criação ficava a meu critério. Assim foi por alguns anos. No período próximo à festa e durante o ano inteiro.

Às vezes, muitas vezes, principalmente pela madrugada, quase derrubava a porta do meu quarto aos gritos mais que conhecidos na época. Do tipo, lazarento, canceroso, morfético e outros e outros, tudo proferido sem nenhuma expressão de maldade ou fúria, era sua forma diferente de amar e querer bem.

Dormia em um quarto separado da casa. Sempre cultivei hábitos solitários, a paixão pela literatura, a boêmia. Quando menos esperava, meu ídolo, aos berros, aos xingos, na porta, vamos trabalhar, vamos trabalhar, e dá-lhe palavrão.

Não fazia só comigo, tenho certeza. Fazia com todos que com ele colaboravam. Sentava-se à beira da cama e ali ficávamos horas a fio falando da vida, dos projetos, do futuro, do sonho.

Na verdade, o que ele queria e precisava, na maioria das vezes, era desabafar, falar da sua luta, da incompreensão das pessoas.



Ao amanhecer se ia aliviado, para voltar quando algo ou alguém o aborrecesse muito.

Fui buscar minha lenda, escrever meu livro, fabricar minha história.

Voltei muitos anos depois. Já estava envelhecido, não pelo tempo, pelos dissabores. Tinha perdido o vigor, não acreditava mais nas pessoas como antes, conservava o sonho.

Continuei seu colaborador, seu confidente. Soube de suas mágoas mais doloridas, seus amores mais candentes, suas alegrias profundas.

Há exatos quatro dias encontrei-o à porta de um supermercado, andava entristecido, adoentado, confessou que restava pouco ânimo para continuar. E aqui neste ponto paro.

E paro para dizer que de uns tempos venho a observar que se instalara na alma do sonhador, uma mágoa muito mais do que profunda. Dessas mágoas que acompanham os olhos dos traídos, as que vão consumindo cada pequenina vontade de sobreviver, de recarregar baterias, de voltar a ter ilusões.

Era mais um desiludido das coisas da vida e dos seres, arrastava o enorme peso de ter compreendido toda a extensão do drama de um povo em suas enormes diferenças. Ter percebido a importância de cada manifestação poética, ter remexido chão em busca de profundas raízes que explicassem a árvore mãe desta nação de exploradores e explorados desde seu nascedouro. Nação de uma historiografia oficial paupérrima de verdades, nação que engatinha no processo de se conhecer.

De uma classe dominante cuja vontade inicial não era verdadeiramente formar uma nação; era sim, explorá-la e voltar à terra de origem.

Daí uma nação com forte conteúdo mercenário, sem registro histórico.

Terra banhada de sangue indígena, de sangue de negros. Que foi se fazendo pobre para custear a riqueza de uma nobreza medíocre, insignificante, perdulária, larápia.

Mas, nem todo este sofrimento conseguiu impedir que não sobrasse dos milhões de índios e negros mortos no trabalho escravo a poesia das canções, a alegria contagiante das danças, os folguedos, a alegria nascida no meio da tristeza infinita.

Coisas que encantam, cantam e contam histórias de uma singeleza ímpar.

Para compreender um país e um povo manchado de sangue e lágrimas é preciso antes de tudo um coração do tamanho do país.

Ele teve, andou pelos grotões, ouviu gente, ouviu povo, observou detalhes de cada passo, de cada dança, de cada música, de cada história, de cada lenda. E se fez lenda, se fez história.

Deixou registrado para o mundo a forma simples como se compôs um pedaço que é a parte maior da nossa sociedade, que é uma amálgama de raças, um caldeirão de culturas variáveis, de uma beleza indescritível.

Hoje, pela manhã, encheu-me os olhos um comovido pranto.

Não resistindo, creio eu, como se diz na linguagem popularesca que abominava, a pagar tantos sapos. Entristecido, desistiu de sonhar o último romântico, o mestre dos mestres, o que não deu nenhuma aula, no entanto ensinou-me tanto. Foi consumido pela antropofagia dos homens. A mesma que matou o índio e o negro, a que buscava o pau-brasil, o ouro, a prata, a que queria o lucro fácil.

A antropofagia humana, a que agora compreendo, a da trágica comédia, a que consome vagarosamente a alma do outro, pela falta de solidariedade, compreensão, amor, poesia, da ausência total de sensibilidade. Deus o tenha, mestre José.

“Quem trabalha satisfeito  
Para o bem da humanidade,  
Vai sem saber escrevendo  
Seu nome na eternidade”

Quando li este relato, pensei imediatamente na minha própria figura e na cidade de Olímpia. Nunca conheci o professor, é fato, porque ele morreu antes mesmo do meu nascimento. Mas, tendo nascido na cidade e vivenciado tudo que ele tocou, é como se eu também tivesse sido sua aluna. Não diretamente, mas desse jeito meio osmótico, como uma esponja que filtra toda a água de um grande aquário.

Maria do Carmo também confessou: ele era único mesmo. Sua figura, imponente e forte como uma muralha, não deixava que um galho sequer secasse debaixo da sua asa. Não deixou que caíssem até sua morte.

Em 1970, quando o professor ainda era vivo, conta ela, o Festival era realizado na praça do centro. Se naquele ano o tema fosse Folia de Reis, então era sobre isso que os alunos iriam estudar até o fim do ano letivo. Sabiam de tudo: o motivo pelo qual usavam as máscaras, as vestimentas, de onde e porquê surgiram, entre tantas outras raízes culturais do grupo de dança.

Na festa também não era diferente. Lá atrás, as barracas eram montadas em bambu pelos pais e os alunos compunham o corpo de dançarinos de maneira ativa, visitavam terreiros, casas de dança, de congada, moçambicada, entre tantos outros lugares que envolviam a cultura. Os pais hospedavam os dançarinos nas próprias casas e ajudavam na preparação dos quitutes. As histórias que formavam a identidade cultural brasileira eram contadas pelas bocas de quem vivia, diariamente, a luta pela preservação da cultura.

Essa relação estreita fortificou o corpo docente e comunicador da cidade nos seus primeiros anos, motivo pelo qual muitos, como ela, tomaram gosto pelo trabalho do Festival.

Tinha-se um senso de comunidade muito mais expansivo e engajado do que hoje. Ela não reclama, acha mesmo é que o mundo está conectado e que os tempos são outros. Existe sim uma grande diferença entre realizar uma festa para uma cidade com 30 mil habitantes, em um mundo de telefone com fio e com poucos alunos de rede municipal, do que em um polo turístico do País que chega a receber 1,5 milhão de visitantes nos primeiros quatro meses do ano, por exemplo.

Assim como o relato dela, há a certeza de que hoje, o desafio do Festival é criar uma conexão com as novas gerações e esse novo mundo que chega de repente.

## 2. ATO 2

Ilustração 4 - Os Parafusos, manifestação folclórica de Lagarto, em Sergipe



Fonte: Maria Eduarda Camargo.

## 2.1 Momento presente

O início do Festival é, em partes, uma memória um pouco distante da situação em que ele se encontra agora. A questão é que o Festival do Folclore, que atualmente apelidamos de Fefol, se tornou um negócio extremamente lucrativo, diferente do déficit inicial, e que atrai comércio e gira a economia da cidade em um período considerado de baixa temporada.

Para explicar isso, temos que pensar novamente no turismo proporcionado pelos parques aquáticos. Em setembro de 2025, o registro de faturamento anual do Thermas dos Laranjais, principal atração de Olímpia, foi de R\$240 milhões, de acordo com a pesquisa da Revista Exame, publicada no mesmo mês. Mas o faturamento não é linear: ele cresce principalmente nos meses de janeiro, julho e dezembro, nas férias escolares, por ser um turismo considerado de caráter familiar, além de alguns feriados prolongados. Isso torna a possível receita da cidade uma incerteza na baixa temporada, que é como chamamos os meses em que não há alta expectativa da atividade turística.

O Fefol, que ocorre em agosto, é um dado econômico positivo que chega em um dos meses da baixa temporada.

Mais do que a movimentação causada no setor alimentício e nas barracas que irão compor o festival, é preciso falar de tudo que ele alimenta no período anterior e posterior aos nove dias em que a festa ocorre. Há uma logística interna de empregabilidade para reformas, construção de novos espaços, alocação dos grupos de dança, preparação das barracas de comida e artesanato e até nas festividades de instituições municipais que se preparam para integrar as apresentações. É uma rede muito complexa.

Em 2025, foi registrada pela organização a geração de 1,5 mil empregos diretos e indiretos, além da movimentação de cerca de 10 mil diárias nas redes hoteleiras do município.

A estimativa de lucro da última edição foi de R\$10 milhões, mesmo com a entrada gratuita. A expectativa de público para a edição foi de 180 mil pessoas, durante os nove dias do festival. É uma estimativa realista, visto que a última edição contou com aproximadamente 160 mil pessoas.

Sobre a temática, a 61ª edição celebrou o estado do Maranhão e contou com 61 grupos de dança parafolclórica, dos quais 39 vieram de fora. Os 22 restantes são originários da própria cidade. 15 destes participaram do Festival pela primeira vez.

Sobre as barracas de comida e artesanato, que também configuram uma parte muito importante do festival, é importante ressaltar que grande parte delas ganha o espaço para poder trabalhar através de leilões municipais. Fora os estabelecimentos que participam do leilão, algumas instituições de caridade, beneficentes e de organizações da cidade ganham uma fatia garantida desse bolo.

Alguns exemplos de instituições com espaço garantido são a Paróquia São José, a Santa Casa e a ABECAO (Associação Beneficente Cultural e Assistencial de Olímpia). Através das barracas, as instituições arrecadam fundos para insumos e ganham visibilidade para o trabalho dos voluntários e beneficiários dos serviços.

Esses espaços são divididos segundo demanda, já que as barracas de doces, por exemplo, consomem menos espaço. Algumas ficam na mesma área há uns bons anos, como a Doces da Lena, que oferece doces e bombons considerados tradicionais para os visitantes do Festival, como os Doces da Lena e as barracas de churros e cocada.

## **2.2 O Recinto**

Apesar de já ter mencionado o Recinto antes, é necessário explicar com detalhes, uma vez que para quem nunca esteve por lá, a dimensão do espaço e a organização das diversas áreas que o Fefol abrange podem soar meio confusas.

O Recinto Professor José Sant'Anna foi criado em 1986, ainda quando o Professor estava na frente do festival. Se expandiu com o tempo e hoje possui, segundo o registro mais recente da Prefeitura, cerca de 96,8 mil metros quadrados, sendo 6,5 mil deles de área construída. Não é possível concluir se essa medição é correta, pois reformas ainda não terminadas ampliariam a área construída e o espaço total do Recinto. Elas ainda não estavam prontas na última edição, de quando é a foto tirada do espaço completo (FIGURA 8).

É preciso agora destrinchar este espaço. Logo ali, nas grandes luzes da esquerda, fica o parque de diversões. As crianças são figurinha carimbada, mas quem toma conta do espaço mesmo são os adolescentes. O espaço faz parte da socialização do local.

Figura 8 - Foto do Recinto do Folclore, tirada em 11 de agosto de 2025.



Fonte: Página do Recinto no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>8</sup>

Bem coladinho nesse espaço, do lado direito superior, ficam as barracas de artesanato e algumas das apresentações do coreto, de instrumentos, artes, entre outros, que são realizados pela ABECAO. Embaixo dela, começam a pipocar as diversas barracas de quitutes: churros, doce de leite e coquinho, trufas, espetinho, acarajé, crepe, churrasco, dogão, entre outros (FIGURA 9).

Figura 9 - Vista da parte traseira do Festival, em 2025.



Fonte: Página do Recinto no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmoliimpia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmoliimpia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025

Essas barracas descem até o final do espaço. Nos pavilhões, mais barracas de comida com mesas se formam. Por ali rola bingo, sorteio, além de comidas como frango assado, costela de chão, porco na pururuca, polenta frita. São consideradas fixas no Festival, com a mais clássica delas sendo a da Fé Nossa, que reúne voluntários de igrejas católicas do município para servir as comidas.

Nesta espécie de tapete, que na verdade são bandeirolas (FIGURA 10), fica o palco das danças. Ele conta com bancos no estilo estádio – não se engane, é estádio de interior – e chão de tijolinho. Na frente, dançam os grupos folclóricos e parafolclóricos.

Figura 10 - Pavilhão das apresentações, em 2025.



Fonte: Página do Recinto no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>10</sup>

Ali no canto esquerdo, a reforma comeu momentaneamente a “Casa do Caboclo”, onde ficava mais um pavilhão com comidas “sertanejas”, chamado de Vila Brasil, como buraco-quente, vaca-atolada e produtos de milho, por exemplo. O pavilhão foi inaugurado em 2019. Ali também tocava, vez ou outra, algum grupo de sertanejo.

A Casa do Caboclo era a imitação de um casebre muito comum na população antigamente. Não há informações sobre uma data específica que o espaço recria ou

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.folcloreolimpia.com.br/noticias/olimpia-encerra-61-festival-do-folclore-com-destaque-nacional-e-anuncia-rio-de-janeiro-como-homenageado-de-2026/1006>>. Acesso em: 2 nov. 2025

algo que indique o objetivo da construção de maneira mais concreta, mas está lá. Também não há fotos do local pronto, mas tirei algumas dele em reforma durante a visita, coberto pela terra da reforma da Vila Brasil (FIGURA 11).

Figura 11 - Foto da “Casa do Caboclo”, em reforma.



Fonte: Maria Eduarda Camargo.

Assim como algumas outras partes do acervo considerado museológico na cidade, a “Casa do Caboclo” não é um espaço restaurado, mas criado propositalmente para remeter aos tempos antigos.

Também no recinto fica o Museu do Folclore, que é uma nova adição e tem uma saída para a Avenida Menina Moça, uma das entradas do local. Ele será abordado mais tarde.

### **2.3 A preparação**

Quando comecei este livro, minha primeira entrevista foi guiada até a Secretaria responsável pela organização do Festival. Conversei com Priscila Foresti, que é a secretária de Cultura e responsável por tornar o Fefol realidade nos dias atuais.

Priscila é conhecida na cidade como Guegué. Formada em Letras, trabalhou na comunicação do município, seguindo os passos do pai como jornalista.



A figura paterna dela é Silvio Roberto Bibi Mathias Netto, apelidado de Bibi. Foi, por mais de quarenta anos, apresentador do Fefol. É advogado, jornalista e radialista. Fundou as rádios Menina AM e FM e trabalhou arduamente na radiodifusão da cidade.

Ficou conhecido como uma das vozes da comunicação de Olímpia.

O sobrenome de Bibi não é inédito. Isso é porque ele é irmão do professor Rothschild Mathias Netto, que esteve na frente do festival como organizador, redator, apresentador, entre outras funções. Um dos grandes nomes da educação em Olímpia que fez parte do registro escrito da história do município e de outros acontecimentos históricos.

Ela relembrou sobre sua formação, muito antes de ocupar o cargo que planeja a execução do Fefol: “Quando eu estava na faculdade, a gente fez um processo de imersão para que todo mundo identificasse qual era o seu som, qual era a sua imagem de infância, qual era o seu sabor de infância. O meu som era o som do tablado do Festival do Folclore. Na minha infância toda, eu me lembro de pegar no sono no colo do meu pai enquanto ele apresentava diversas manifestações da festa.”

Na vida profissional, ela atuou por 19 anos como diretora administrativa do semanário Planeta News e em veículos de comunicação do município.

Depois, migrou para a vida política. Foi convidada para sua primeira gestão como Secretária de Cultura e hoje desempenha o papel de tronco na árvore da organização da festividade.

É uma tarefa que, apesar de ter um ápice entre os dois primeiros fins de semana de agosto, quando o Fefol ocorre, necessita de uma preparação que dura o ano todo, como veremos em muitos outros depoimentos. Assim que uma edição acaba, logo entram as estratégias para a próxima. Mas ela não se esquece da parte educacional, que relata ser um dos pilares através do envolvimento das crianças com o evento: “Para mim essa é a mágica da festa, essa manutenção e essa difusão que nós temos da cultura popular de geração para geração.”

Guegué diz que assim que o mês acaba, de setembro para frente, eles já preparam burocraticamente a organização para as inscrições dos grupos folclóricos e parafolclóricos que integrarão a programação das danças no ano seguinte. Os grupos de dança residem em hotéis ou pousadas da cidade durante o festival, com

custeio da prefeitura, além do transporte, alimentação, entre outros cuidados necessários com as estrelas do palco principal.

Também existem outros preparativos em ramos diversos, já que a festa é muito aguardada pelas comidas típicas, barracas de artesanato e estrutura de diversão que fazem parte do recinto.

A preparação não é só dela: muitos dos grupos de dança treinam exclusivamente para sua apresentação no Festival. As barracas gastronômicas preparam uma infinidade de quitutes que são produzidos só ali. Os grupos de artesanato e de atividades manuais locais produzem peças específicas para a data. Para muitos comércios e instituições, é o maior ganho financeiro do ano.

Os funcionários do Recinto em que ocorre o festival também aguardam a data com os ânimos à flor da pele, já que é a maior movimentação em quantidade de trabalho que realizarão durante o ano.

Seu Marco, um dos funcionários mais antigos do Recinto, explicou que os meses que antecedem o evento são como uma Revolução Industrial anual. Encontrei-o por acaso, durante uma visita ao Museu. No ano de 2025, uma das áreas do local estava em reforma. Visitamos juntos a “Casa do Caboclo”, que naquele ano, de forma atípica, não estaria em funcionamento. Era um dia de muito sol, apesar de ser julho.

Disse que era uma pena não terem conseguido deixá-la pronta a tempo do Festival. Lembrei que vendiam curau de milho, doce de leite na palha e pamonha recheada do lado de fora do casebre e concordei plenamente. Revelou também que, naquele ano, as reformas visavam aumentar a capacidade do público que já não comportava mais os espaços existentes.

É verdade: há alguns anos que, se chegasse duas horas depois do início do Fefol, qualquer um encontraria uma fila de meia hora para estacionar o carro e mais outra para sentar-se em uma das mesas e comer em paz. Não parece muito para quem mora em São Paulo, mas é um tempo absurdo para uma cidade de 56 mil habitantes que nunca deve ter sofrido com um engarrafamento na vida.

Também me mostrou parte do acervo do Museu do Folclore. O espaço também sofreria logo mais com uma reforma, patrocinada pela Fundação Roberto Marinho. Esta, no entanto, ainda não havia saído do papel.

O Museu do Folclore é uma estrutura recente, lançada em 2023 com a parceria da Fundação. É um dos novos acoplamentos do Recinto, que você deve ter visto brevemente no capítulo anterior.

Apesar de ser uma nova adição, o Museu do Folclore é um estilo de projeto que antes era incorporado de outra maneira. Ele é um *Frankenstein* do Maria Olímpia, museu fundado por José Sant'Anna, com algumas doações de grupos parafolclóricos e folclóricos e uma reformulação de projeto. Você deve se lembrar do Maria Olímpia, que apesar de morar no papel na Casa de Cultura, teve a ideia transportada para o Museu do Folclore (FIGURA 12).

Figura 12 - Entrada do novo Museu do Folclore, acoplado no Recinto do Folclore.



Fonte: Página do Museu no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>11</sup>

Maria do Carmo me lembrou de como funcionavam as saletas do museu nos anos 2000, quando eu era criança e ele ainda ficava perto da igreja. Elas eram divididas em categorias narrativas que formavam peças de um quebra-cabeça dos registros folclóricos. Havia então salas com a temática de utensílios, brinquedos, vestimentas, todos utilizados anteriormente por sertanejos e ribeirinhos que popular a região. Era um museu que contava a história da vida antiga e que fazia sentido com os subtítulos e capítulos dos anuários do Professor.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-museu/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

Grande parte desses objetos se perderam. O Maria Olímpia foi para a Casa de Cultura e o que sobrou dessa antiga história integrou um pequeno acervo “representativo” no Museu do Folclore.

Na minha visita à nova sede, vi um ferro de passar antigo, uma carpideira, algumas roupas de palha e trançado-estrela e um pequeno pedestal para cada região do Brasil. A maior área fazia parte do espaço não inaugurado, que segundo Seu Marco exibiria, por meio de um projetor, parte do acervo fotográfico e uma narração da história do festival para o Museu.

Também fica por lá um Bumba Meu Boi (FIGURA 13) que foi doação de um dos grupos folclóricos e que é uma das danças mais esperadas do Festival.

Figura 13 - Bumba meu Boi, doado por um dos grupos ao Museu do Folclore.



Fonte: Página do Museu no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>12</sup>

Ele revelou, feliz, que o mês de maior visitação era mesmo o de agosto, quando eles fechavam mais tarde para receber a visita de quem estivesse no Festival, já que era possível entrar pelo Recinto.

Relembrou, por fim, a reforma que ocorreria logo mais, financiada pela Fundação Roberto Marinho. Estêvão Amaro dos Reis, etnomusicólogo, Doutor e Mestre em Música pela Unicamp e pesquisador do Festival e de manifestações folclóricas e parafolclóricas de Olímpia, também esteve por trás do projeto, que reúne imagens dos ensaios e da rotina dos grupos que costumam o palco. Foram

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-museu/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

realizadas durante viagens de pesquisa e estudo para estudo acadêmico e em gravações de edições anteriores, segundo o relato do pesquisador.

“O que há de imaterial e incontestável que o município de Olímpia tem é o nosso acervo de audiovisual, na apresentação dessa manifestação ao longo dessas seis décadas. Porque muitos grupos já foram extintos, mas nós temos o registro de como eles se manifestavam”, disse, durante a entrevista conduzida para a elaboração deste livro.

Destaco novamente sua obra “Folclore é um Processo”, em que aborda que a construção dessa relação intimista dos grupos com o Festival e com a produção de cultura popular vem de um longo processo histórico e que compreende as manifestações como seres vivos que evoluem e se transmutam constantemente.

“O acervo [do Museu] foi composto com presentes desses grupos folclóricos que nos visitam todos os anos em agosto. Nessa parceria com a Fundação Roberto Marinho é que eles disseram que o nosso acervo do museu é afetivo”, relatou. O termo “acervo afetivo” não é técnico, motivo pelo qual a classificação pode ser de discordância entre museólogos. A justificativa surge porque um acervo, mesmo que faça parte de uma narrativa presente, ainda é um registro histórico válido.

Mesmo assim, o etnomusicólogo explicou mais sobre o motivo da classificação: “Por exemplo, o grupo parafuso de Lagartos em Pernambuco veio no ano passado e nos deixou uma indumentária deles. Se quisermos, daqui a cinco anos, a gente pode conseguir uma outra exatamente igual, porque eles ainda estão vivos, eles ainda fazem a tradição de produção da fantasia.”

Ele celebra que o Festival já criou raízes, mas se lembra da importância de comentar e dar palco ao assunto da perspectiva dos grupos folclóricos e parafolclóricos, os verdadeiros protagonistas.

## 2.5 Microverso: danças

Figura 14 - Anuário de 1995, que registra o Bumba-meu-boi.



Fonte: 31º Festival do Folclore (1995, p.2).

O período “pré-festival”, como já dito antes, conta com essa extensa preparação das atividades que serão realizadas na data. Nas danças, isso é multiplicado exponencialmente.

Tudo começa com a escolha do tema do ano, que é anunciado na edição anterior. No ano de 2025, o homenageado foi o Maranhão. Em uma das noites de festa, o tema do ano seguinte já foi adiantado aos presentes: o estado do Rio de Janeiro.

Essa homenagem é repassada para os grupos parafolclóricos, que se dispõem a aprender sobre o estado e incorporar as danças e outros costumes típicos nas apresentações que serão feitas. O tema também vira objeto de estudo que será repassado para as crianças na parte educacional.

A escolha de um tema variado ajuda a retirar também um pouco do estigma que temos de que apenas determinadas culturas produzem folclore “válido”. É necessário adentrar mais na temática e compreender que somos um País tão plural que, em cada canto e em cada mata, rio, no cerrado, nos pampas e até nas metrópoles se produz folclore. Em Olímpia não é diferente.

A partir dessa escolha, é realizada uma análise e um estudo do que pode ser trazido até o festival. A simbiose cultural ocorre nesse ambiente, que é um caldeirão fervente lotado das experiências de quem nasceu e cresceu pelo Festival.

Cristian Daniel Assis é um desses exemplos. Ele é responsável por coordenar e auxiliar os diversos grupos em demandas variadas e por “ajustar a rota” dos estados homenageados nos grupos parafolclóricos locais.

Os grupos o procuram para consultar sobre maneiras de abordagem, enredos, indumentárias e acessórios ou qualquer outra coisa necessária para a apresentação. Os grupos levam suas ideias até ele e muitos outros, que redirecionam esse material e o transformam em um produto sólido, que será apresentado durante o Festival.

Na época em que conversamos, atarefado com o festival de Cosme e Damião, ele contou que embrenhou-se quase que naturalmente com todas as festividades da cidade: “Sempre gostei disso desde criança. Quando eu tinha uns cinco, seis anos de idade, os grupos ficavam na frente da minha casa. Eu ficava olhando, vendo eles dançarem, e fui pegando amizade com o povo.”

O amor nasceu de assistir às danças e aos ensaios desde pequeno, como muitos olimpienses que hoje trabalham pela arte folclórica. Dali, integrou a equipe de dança no GODAP (Grupo Olimpiense de Danças Parafolclóricas) e do Frutos da Terra, grupos que realizam a dança parafolclórica e que adaptam e estudam os estados que serão homenageados durante o ano para incorporá-los na apresentação.

Hoje, é uma peça essencial para a produção de cultura local, já que aplica o conhecimento técnico da vida de artesão, profissão que também exerce na produção da indumentária.

Em outros tempos da conversa, Cristian também mencionou alguns dos conceitos abordados anteriormente sobre a ideia que se tem de folclore: “Quando a gente fala de folclore, muita gente leva para o lado de coisa antiga, de coisa velha, coisas do passado. E a partir do momento em que a gente se encontra [no Festival], a gente percebe ele está no dia a dia, desde você fazer um arroz com feijão do almoço de hoje até a oração que você reza lá na igreja, que você aprendeu com a sua avó, que aprendeu com a avó dela.”

É aí que a história dele vira a de muitos outros que vivem para o folclore e para a arte no interior do País: se você quer fazer, precisa se virar nos trinta. Quer

que a fantasia saia como deseja? Vai ter que colocar a mão na massa. Apaixonado, Cristian passou a costurar as edições em que dançava, que virou sua profissão, por fim.

Apesar da correria, Cristian entende que a vida cultural que vivemos na época do Festival se torna, muitas vezes, uma brisa passageira: acontece que, quando nos perdemos nessa preparação excessiva, nos esquecemos que é preciso viver de cultura todos os dias. Que essas pessoas que vivem para o Festival também vivem no resto do ano.

De maneira mais simples, falar da manutenção dessa cultura é compreender que não precisamos torná-la uma coisa alheia à vida cotidiana, que é exatamente de onde ela nasceu.

Ele conta que não é rara a situação em que precisa tirar do próprio bolso para que as indumentárias do ano sejam completas. O problema é que não foi o único que relatou este mesmo problema.

Não é uma solução simples, mas também não é complexa: é possível amplificar a sensação do Festival para que as pessoas entendam que as danças são muito mais do que só uma apresentação de vinte minutos. São anos de estudo, pesquisa e vivência. É uma manifestação cultural. Precisamos compreender que quem toca os instrumentos só faz com maestria porque o faz desde pequeno. O mesmo ocorre com a produção das indumentárias, o ensino dos passos de dança e o cantar. É preciso levar esse conhecimento para fora do Recinto, para fora de agosto. Como aplicar o interesse pelo Folclore nas gerações mais jovens?

Figura 15 - Apresentação do Zazuê em 2025.



Fonte: Álbum de fotos da 61ª edição, no site do Festival do Folclore de Olímpia.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmolimpia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.



A resposta também veio através dele, quando conheci Kaynara Salles Rocha, de 26 anos, que hoje é fundadora de um dos grupos da cidade, o Zazuê (FIGURA 15). Foi ele que produziu os acessórios de cabeça que o Zazuê utilizou na sua primeira apresentação, no ano de 2025.

Ela faz parte do nosso universo principal, que gira ao redor das manifestações culturais de dança do palco, como disse o Professor José Sant'Anna, na chamada do 8º anuário do Festival do Folclore, em 1972.

*Velho é o tema, mas tão velho como o folclore é o sol, e o sol é sempre novo, quando esparge sobre o céu silencioso o ouro e a púrpura de sua flama, nos deslumbramentos do amanhecer.*

*Velha é a terra, mas o rejuvenescimento constante de seu seio, abrindo-se fecundo, em flores e frutos, repete-lhe, em cada instante que passa, a ressurreição de sua mocidade eterna.*

*Como o sol e a terra, o folclore é sempre novo, porque como o sol e a terra é também eterno e imortal. Crescem-se-lhe as asas, em cada voejar sobre os seres, novas asas lhe nascem para o suster na sua trajetória infinita.*

*E porque é eterno e imortal, vive o folclore em todos os seres, e espalha os tesouros imensos de sua força milagrosa.*

*Na infância do homem, as cantigas de ninar perpassam sob a gaze dos berços na voz carinhosa da mãe que sorri, contemplando a imagem do filhinho adormecido.*

*Na noite silenciosa e muda sopram aos ouvidos os acordes de uma serenata, inebriando os seres, vibrando em ternas canções de amor. Canções que encheram a alma de nossos avós, umas e outras fizeram vibrar corações, que amaram e sofreram por nós, que, como nós, foram moços e envelheceram, que como nós, entraram na vida sob o fulgor de alvoradas de ouro e dela desertaram entre sombras e desenganos.*

*O folclore está em todo o meio ambiente, E põe a magia do seu gênio em toda parte: nas credices, nas simpatias e nas superstições contra os ventos, as chuvas, os raios e as doenças. E invade os palácios, para fazer dançar os corações em festa, e entra na casinha pobre para minorar a dor, afugenta a tristeza e enfrenta a morte.*

*O folclore é como se fosse poema de amor feito em luz, do amor que cria, do amor que une, do amor que redime, do amor que purifica as almas. O folclore espalha a paz. A paz é a filha dileta do amor. E só é feliz o homem, e só são felizes os povos, nas horas de paz, nas horas em que sob seus tetos e dentro de suas almas não pairam as apreensões da maior de todas as calamidades que os afligem, que é a guerra.*

*Somos é felizes porque em Olímpia a festa comandada pelo povo um festival de amor, que entretece a felicidade da família, enchendo os corações, iluminando os dias incertos da vida e proporcionando a harmonia e o bem-querer entre todos os concidadãos.*

*Filhos desta pacífica Olímpia- onde o céu tem grande brilho e a terra muitos encantos - a nós foi dada a graça de podermos fruir de uma Festa do Amor: O Festival do Folclore.*

*Despertem olimpienses! Não fiquem arredios e indiferentes aos rumores da festa! Saiam às ruas: venham ver o folclore passar!*

É importante relatar que os grupos se dividem em dois, nessa condição: os folclóricos e parafolclóricos. Sei que os utilizamos como palavras quase sinônimas, mas existe uma diferença clara que agora volta para o nosso vocabulário. O grupo folclórico na verdade é uma criação espontânea do povo que é passado entre as gerações através da reprodução que se mantém quase inalterada. Ele é uma história fechada de ponta a ponta, como a dos parafusos ou do boi-bumbá, que hoje replicam os folguedos, o enredo e a indumentária desde o período em que foram criados. Claro, é impossível recriarmos um cenário completamente igual ao original, visto que a transmissão desse conhecimento também passa por um contexto econômico e comercial, que pode alterar a indumentária, a qualidade dos instrumentos, entre outros. Mas, de maneira geral, se mantém a mesma, visto que são os próprios grupos que produzem suas roupas, instrumentos, repassam o jeito de cantar e dançar para os novos integrantes. É como a contação de uma história ou cantiga, que apesar de se alterar minimamente com a transmissão oral e a sociedade, ainda tem de pano de fundo este cenário original.

Os parafolclóricos, por sua vez, são fruto do estudo e da pesquisa do folclore do povo e da replicação deste aprendizado em um cenário atual. Possuem, por vezes, um embasamento técnico de quem reconta essas histórias, função que o Professor exercia com os alunos e que hoje se expandiu para outras áreas que não a educação.

Ao começar pelos folclóricos, nos deparamos com uma palavra aparentemente simples, o parafuso. Para quem não é de Olímpia, este nome representa aquela pecinha de metal espiralada que usamos para colocar os quadros na sala de estar. Para os olímpenses, essa não é a primeira imagem que vem à cabeça. É de um patrimônio imaterial do Brasil: o grupo de dança Parafusos, da cidade de Lagarto, no Sergipe.

Nasceram de um processo de resistência. Quando os negros escravizados fugiam, passavam nos varais e pegavam as anáguas das senhoras e sinhás. Vestiam-nas até o pescoço e pintavam o rosto com tinta branca. Quando a escravidão foi abolida, comemoraram vestidos desta maneira, rodopiando, girando e entoando a felicidade da liberdade que lhes foi concedida. Daí nasceu a manifestação cultural.

A semelhança com o parafuso enquanto giravam deu nome à comemoração, que se tornou um grupo de dança folclórico e hoje é a imagem histórica do Brasil

que muitos de nós desconhecemos. O grupo, que se mantém vivo até hoje nesta história centenária, passa a dança para as próximas gerações como um aprendizado.

Maria Ione, que coordena a ASFLAG, Associação Folclórica de Lagarto, fala muito sobre a história do grupo e a importância da cultura. Para ela, que vive a realidade da associação e dos Parafusos há muitos anos, ver o recente reconhecimento é uma vitória.

Ela relembra do Festival do Folclore, do qual o grupo participa desde o início, com muito carinho. Desde 2002, ela integra o time que viaja de Lagarto até Olímpia.

O Festival foi uma virada de chave para os Parafusos (FIGURA 16), porque através dele puderam passar adiante o legado e se conectar com tantos outros grupos que formam e costuram essa colcha de retalhos que é a cultura do País. É uma segunda casa, a menina dos olhos do grupo.

Figura 16 - Grupo folclórico dos parafusos na praça central de Olímpia, na edição de 2023 do Fefol.



Fonte: Álbum de fotos de edições passadas do Fefol, disponível no site do Festival do Folclore.<sup>14</sup>

No ano de 2025, devido a conflitos de agenda, não puderam participar do evento, mas ganharam um grande presente, com a aprovação do Senado no Projeto de Lei 3259/2024, que reconhece os parafusos de Lagarto como uma manifestação

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmoliimpia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

da cultura nacional. O reconhecimento seguirá para a Câmara dos Deputados. Apesar da vitória, o município de Olímpia não celebrou a importância da manifestação, que já é tida como umas das aparições clássicas do Festival.

É um privilégio para Maria Ione, que hoje também é reconhecida como mestra pelo município de Lagarto e pelo Sergipe.

Para ela, o ensino da história do grupo e do Folclore fortalece os laços com o futuro e garantem que a mensagem seja levada adiante. São parte de uma história centenária e que, apesar de hoje ter um reconhecimento escrito, nasceu do povo e da luta e resistência dos negros no Brasil. Mais do que isso, é contar sobre o Brasil do lado de quem viveu nesse período sombrio.

Os Parafusos não estão sozinhos: fazem parte da cultura de muitos escravizados e de povos originários da África que, através da resistência, repassaram seus conhecimentos e os disseminaram em todo o território nacional.

Outro exemplo interessante são os Bacamarteiros, conhecidos pelos tiros de arma de pólvora, que estão presentes também desde o início do Festival. São eles mesmos que produzem não só a arma como a pólvora, aprendem a metê-la no cano e atirar para cima. Comuns em diversos estados do Nordeste brasileiro, também possuem indumentárias típicas, como outros grupos aqui citados, mas a produção da arma é o ponto de destaque: para fazê-la, devem entender de engenharia, física, química, matemática.

Figura 17 - Bacamarteiro na peregrinação para o Festival, em 2018.



Fonte: Álbum de fotos de edições passadas do Fefol, disponível no site do Festival do Folclore.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmoliopia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

Compreender sobre materiais, velocidade de queima, entre tantos outros saberes que são repassados dentro da própria comunidade para que a tradição da produção dos bacamartes, nome dado à arma, se estenda. Assim se seguem outros grupos, com itens como instrumentos, chocalhos, acessórios. No caso dos bonecos de Olinda e do Bumba Meu Boi.

Mas não é só da história humana que surgem as danças e folguedos folclóricos. O culto aos animais e a religiosidade também são pilares importantes.

De um dos animais míticos, o boi, surgiram dois nomes muito conhecidos.

No anuário de 2009, o assunto começou com o animal:

“Animal cultuado pelo mundo e também entre nós, em torno da figura do boi (uma importante fonte de trabalho e de renda), existem lendas e outras narrativas que marcaram no Brasil sua presença em nosso folclore. Uma das versões sobre a origem desse folguedo é a de que estaria relacionado a um antigo culto ao deus egípcio da fertilidade (Ápis), representado por um boi, que morria e ressuscitava, também praticado em outras regiões da África. Esse culto então teria sido trazido ao Brasil pelos escravos africanos. O auto do boi apresenta um enredo básico em quase todo o país: a negra Catirina, grávida, tem o ‘desejo’ de comer língua de boi, mas a do mais belo do rebanho. Seu marido, o ‘Pai Francisco’ ou ‘Pai Chico’, trabalhador na fazenda em que moravam, mata o animal pertencente a seu patrão para atendê-la. O boi é morto. O patrão por ele reclama, e depois de muitos entremeios de personagens caricaturados da sociedade, que vêm opinar sobre o ocorrido, o criminoso é descoberto. Rezas, rituais mágicos e remédios se seguem. O boi é ressuscitado e tudo vira festa.”

O boi-bumbá e o bumba-meu-boi (não se engane, são diferentes), fazem parte, respectivamente, do mito do “renascer” do animal, contado em lugares diferentes do Brasil.

O primeiro veio de Parintins, no Amazonas, na festa que também traz destaque para elementos indígenas. Você deve conhecer a manifestação, que é o Festival Folclórico de Parintins, cenário de guerra que ocorre anualmente entre o boi Caprichoso (azul) e o Garantido (vermelho). A festa é uma celebração da cultura do Estado e considerada uma das maiores do País.

O segundo, bumba-meu-boi, vem do Maranhão: é um folguedo típico do estado nordestino que reconta a lenda que expliquei um pouco acima. O enredo do folguedo, que chamam de “sotaque”, remonta a vida de Catirina e de Pai Chico, além de pajés, cazumbás (uma espécie de “palhaço vestido” que simboliza o espírito protetor do folguedo) e outras figuras culturais vindas de contos indígenas.

Este folguedo também é encontrado tipicamente em outros estados como no Rio Grande do Norte, em Pernambuco e na Paraíba, com algumas diferenças de caracterização, indumentária e na maneira de contar do enredo.

Em Olímpia, não é diferente.

Kaynara é um grande exemplo da passagem deste legado e de como os grupos parafolclóricos continuam a contar sobre a vida das comunidades interioranas de diversas regiões do Brasil. Ela é fundadora da Companhia de Danças Foclóricas Zazuê, que foi criada em meados de 2024 e saiu do papel em 1º de fevereiro de 2025.

O grupo se apresentou no Festival pela primeira vez neste ano.

Assim como Cristian, Maria do Carmo, entre tantos outros da nossa cidade, Kaynara cresceu rodeada pelo Folclore. Desde criança, via o trabalho do pai, João Carlos Oliveira da Rocha, o Rochinha, com o Professor Sant'Anna. Ela esteve primeiro nas coxias do Festival com o GODAP e o Frutos da Terra, quando percebeu que muitas das ideias que tinha não se encaixavam no estilo de dança que já era executado por ali.

Como já era uma figura conhecida por estar na frente das danças, o ponderar do “e se?” logo virou uma afirmativa da família, de colegas de equipe e de amigos que apoiaram sua jornada. O atraso foi mesmo pela parte burocrática, que necessitava de assinaturas e da famosa aprovação da Prefeitura. Com tudo nos conformes, iniciaram o planejamento e os treinos para a apresentação que ocorreria dali seis meses.

Com o prazo curto, a experiência de ter vivido nas apresentações durante vários anos veio a calhar. Me disse, com as mesmas palavras de Maria Ione, que quem vive no palco compartilha muito mais do que a divisão dos camarins e o pisar do mesmo chão. Se tornam amigos, companheiros, colegas de estrada.

As roupas do Zazuê foram um presente do Coco de Roda Reis do Cangaço, de Alagoas. Da indumentária principal, conseguiram a ajuda de Cristian com os acessórios de cabeça, fizeram alterações com a ajuda de costureiras familiares e entraram de sorriso no rosto na apresentação deste ano, da qual ela comentou sobre: “Eu estava anestesiada... Mas a magia é essa mesmo.”

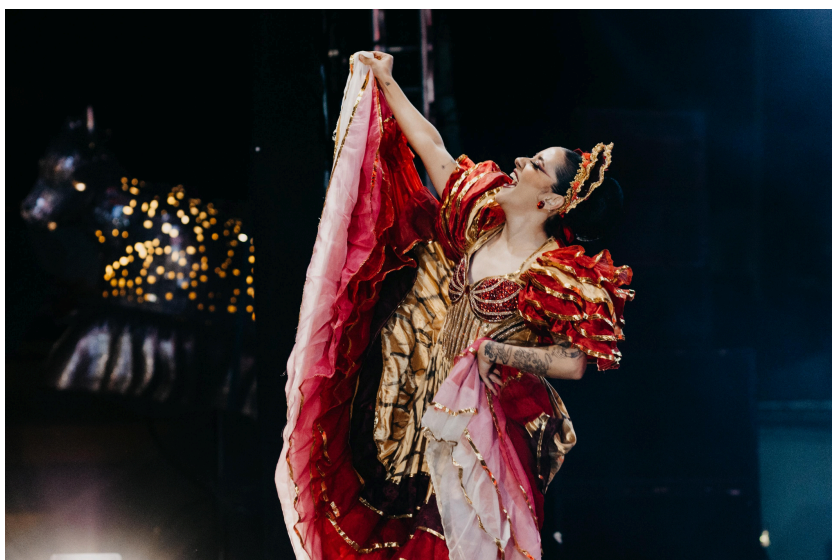
Kaynara lembra também que, apesar da vitória, é preciso manter o pé no chão. Quando falamos da alegria que é participar do Festival, o dinheiro quase não entra como tópico. Mas é ele que propicia a estrutura e as bases necessárias para

que os grupos continuem a funcionar. Esse é seu sonho: profissionalizar todos os dançarinos que atuam pelo Zazuê. É uma forma de mostrar que dança é profissionalismo e que arte é profissão.

“As pessoas nem sempre sonham com os nossos olhos. É difícil, mas estar unido é importante para que o Festival sempre esteja forte e para que nossa bandeira se mantenha firme e preservada”, diz Kaynara.

Por fim, na conversa em que tivemos, ela fez um comentário que me lembrou muito do que o Professor relata nos anuários. Comentário que também foi citado por alguns outros personagens desse livro, como Maria do Carmo, Maria Ione, Estêvão, entre tantos outros.

Figura 18 - Foto da primeira apresentação do Zazuê, em 2025.



Fonte: Kaynara Salles (2025).

Ela completou, sobre si mesma e os motivos da criação do grupo: “Enquanto jovem, eu vejo que o Festival é uma forma de olhar para o passado enquanto refletimos sobre o futuro. Quero e sonho em trazer o mundo tecnológico para as raízes do Brasil e de preservar a nossa cultura que é muito única. [O Festival] é um filho de quem sonha e participa.”

“No fim das contas, é sobre transmitir esse conhecimento para a frente através do trabalho [com as danças]”, finalizou.

Não é possível separar esse ideal do imaginário da comunidade. Nessa perspectiva de pluralidade cultural, não existem ruas sem saída. O fruto dessa

ligação do presente com o passado é, na verdade, uma maneira de aprender a lidar com o futuro.

Outro aspecto desse panorama é o fato de que passamos levemente pela fala da tolerância. Quando citamos a cultura de povos negros escravizados e dos povos originários do Brasil, falamos também de religião, cultura oral, mitos e lendas e todo tipo de folclore que pode, de certa maneira, sofrer um preconceito. Combater o preconceito também passa pela disseminação desse conhecimento e a normalização dele desde a primeira infância.

## **2.6 Mas não só**

Quando pensamos nas danças, vemos um mundo muito bonito. Mas a realidade é que o Festival não se sustenta somente nessa perspectiva – é necessário torná-lo atrativo ao público geral. Uma medida que começou como sobrevivência mas que hoje é a menina dos olhos do evento.

A verdade é que não só de dança se faz cultura: a comida, o artesanato e o parque de diversões são as chaves de um Festival tão longo como o de Olímpia. O Vitinho Park, que se aloja na cidade todos os anos com a roda-gigante, Kamikaze, Samba, Bate-bate, entre outros tantos brinquedos, é um grande atrativo para as famílias com crianças pequenas e adolescentes que procuram um cenário de entretenimento no Festival. Eles também trazem quitutes específicos desta locação, como pipoca, batata chips e doces de baleiro que ficam na vista dos pequenos e chamam os olhos com as cores neon.

Por ali, também já alguns bichos de pelúcia e bugigangas de fliperama como bolinhas de gude, massinhas de modelar, kits de colorir, entre outros itens que atraem as famílias como moscas para a luz. Não há muito o que comentar sobre isso: é apenas um meio de atrair consumidores e frequentadores.

Sobre o artesanato, vale citar os diversos braços deste mundo tão rico. Veja, neste assunto, seria possível fazer um livro somente dos tipos de artesanato que se encontra por lá. Portanto, abordarei os que são reconhecidos como “lei” no Festival e não podem faltar em nenhuma das edições.

O primeiro tópico é a ABECAO, que já mencionei brevemente. A Associação é uma das, se eu não arriscar dizer a mais, importantes assistências culturais e de formação profissional para a população do município. Oferecem: cursos



profissionalizantes como de cabeleireiro, manicure, entre outros; aulas de canto e instrumentos diversos como viola, violão, guitarra, piano, além de canto; aulas de pintura, pintura em tecido, trançado estrela, entre outros.

Tudo isso é disposto no Festival através de apresentações e barracas de artesanato que contam com as produções do ano dos artesãos que integram o time da ABECAO.

O trabalho realizado pela Associação integra muitos jovens e crianças que se apresentam no coral e tocam instrumentos durante alguns dias do Festival, em uma área selecionada.

O artesanato também é uma figura importante porque possibilita um retorno financeiro para os artesãos e a disposição de sua arte em espaços que são visitados, durante o Festival. Anteriormente, ficavam dispostos em um grande pavilhão na direita, que foi substituído por barracas por propagandas. Hoje, apesar da diminuição do espaço, estão localizados em uma área em que a circulação de pessoas é maior, também por causa do parque de diversões e da proximidade com a área de alimentação. É verdade, o som alto da viola caipira e o coral de crianças chama mais atenção quando é captado pelos ouvidos desatentos de quem passa ali por perto. Somos atraídos pelos instrumentos, que logo se tornam um rápido passeio pelas barraquinhas de arte em barro, crochê, tecidos pintados e outras expressões artísticas como pinturas, bordados típicos e patchwork.

Logo abaixo fica, para ser honesta, o maior motivo da grande espera da cidade pelo Festival: a comida. Não é pouca coisa, já que o cardápio varia de costela de chão e bolinho de bacalhau até casquinha de leite condensado com morango e pizza no cone. Passa pela barraca do vinho do Rotary, o frango assado da Fé Nossa e o chope de morango até a outra ponta, com churros, crepe, raspadinha de caipirinha do Zumbão Batidas e feijão tropeiro, polenta frita, pastel, pipoca e acarajé de outras barracas mais. Os caldos também eram muito famosos, em especial quando a temperatura do Festival era mais baixa, fenômeno que não ocorre há uns bons anos. Enfim, todo tipo de comida para todo tipo de público.

Uma das barracas é a Lena Doces, cujo primeiro ano de participação no Festival é uma lembrança longínqua. São conhecidos pelo bombom de morango, o ouriço, as trufas e a perinha, entre outros doces caseiros.

A empresa é de Monte Alto, cidade do interior de São Paulo que fica a cerca de 95 quilômetros de Olímpia. Foi criada por Maria Lenilda Gomes Lopes, apelidada

carinhosamente de Lena. A empresa começou lá em 1992 quando, depois de um divórcio, ela precisou de novas formas de trazer renda para a casa. Morava de frente à Sebastiana, doceira famosa de Monte Alto que lhe ofereceu emprego e a ensinou a fazer os doces.

Um tempo depois, resolveu montar o próprio negócio, com as receitas de docinhos que já eram queridos pela região, a partir dos ensinamentos de Sebastiana.

Hoje, Lena emprega outras cinco pessoas, entre familiares e amigas próximas, que a ajudam a produzir os mais de mil docinhos que diariamente são dispostos no Fefol e em outros eventos do ramo. O irmão, Aguinaldo, que ajuda com as promoções e publicidade, frisou que Sebastiana foi um grande empurrão para o sucesso que fazem atualmente. Sem ressentimentos, sem mágoas. Por lá, não tem essa de “roubar receita”: é só o capricho das mãos atarefadas que produzem os quitutes.

Assim como foi ensinada, ela também não se preocupa com o fato de algumas confeitadeiras da cidade terem passado por suas mãos antes de montarem o próprio negócio. É uma troca de conhecimentos, afinal, que hoje também é sustento para muitas famílias: “Ensinamos com amor e carinho. Acontece porque tem que ser.”

Durante a entrevista, entretanto, pouco falamos sobre os doces. Relembramos a dificuldade que foi a pandemia, em meio ao cenário de incerteza e ao fechamento de eventos como esse, a trajetória da doceria, os concorrentes que na verdade são grandes amigos: “Não tinham mais festas, não tinha nada. Então pegou a gente muito de surpresa assim, até que a gente tinha feito uma compra grande para estoque e perdemos tudo... Na época, ela precisou se desfazer de um carro de entregas. Mas foi melhorando depois, né, voltando ao normal”, disse Aguinaldo.

Sobre os ensinamentos de Sebastiana, que possibilitaram a transformação da vida de Lena e de sua família, o irmão concluiu: “A Sebastiana foi luz no caminho da Lena. Faz mais de 30 anos e elas ainda trocam receita, trocam conhecimento. E é um ciclo, porque hoje também tem gente que vem aprender com ela.”

A verdade, para eles, é que não se preocupam com a concorrência. É de bom grado que o ponto da calda de açúcar e o recheio viscoso e doce das trufas é passado de ouvido em ouvido. Porque tem espaço e porque cabe, acima de um

negócio, poder repassar a experiência que lhe foi dada. Também mora aí, no compartilhamento das receitas caprichadas, da experiência de vida e desse saber que mora na gastronomia, o Folclore.

## **2.7 Sobre religião, sincretismo e política**

Apesar de já ter pincelado indiretamente sobre os tópicos deste capítulo, adentro no contexto religioso e político que se faz presente na cultura popular de um jeito muito característico.

Este capítulo nasceu de um dos tópicos que abordei com Cristian e com Estêvão. Nesse planejamento de Cosme e Damião aqui e acolá, Cristian revelou que era praticante da umbanda, religião de matriz africana. Conversamos sobre a relação que as danças e os grupos folclóricos e parafolclóricos possuem com essa religião, entre tantos outros referenciais que se tornaram pano de fundo para as manifestações culturais: “Falta mais espaço e mais disponibilidade para isso [compreender a religião] . Acho que é sobre abrir esse espaço para a fala. A gente precisa procurar tomar cuidado para não descaracterizar isso, as manifestações.”

Estêvão, por sua vez, explicou que essa incorporação das religiões de matriz africana de maneira sutil pode até parecer acidental, mas se trata de uma estratégia dos grupos. “Eles desenvolveram essas estratégias ao longo do tempo, durante séculos de formação e sempre resistindo. Então eles [os grupos] têm isso como forma, só existem porque tão aí negociando politicamente. E muitas vezes nem o Festival tem ideia do que é isso...”.

Primeiro, começamos na religiosidade. Mesmo que não seja o grande foco da formação cultural deste livro, ela é uma veia pela qual o sangue passa desde a colonização do País, com a vinda dos jesuítas, nas tradições de religiões de matriz africana como a umbanda e o candomblé e também nas práticas espirituais de diversas etnias indígenas.

Muitos dos mitos, lendas, práticas e arte que classificamos como folclóricos cruzam religiões diversas. A prática da benzedeira, as simpatias, os unguentos e até amuletos como a figa fazem parte do sincretismo que adquirimos durante o processo de miscigenação do período pós-escravista e as ondas de imigrantes que também incorporaram elementos de suas culturas nas crenças populares.

A Tenda de Umbanda Caboclo Caramã e Pai Cesário, de Olímpia, é um dos grandes exemplos de como a religião e a cultura estão extremamente interligados. Cristian também colabora com a tenda, que para ele também transmite cultura e conhecimento através do pertencimento dos envolvidos. A tradição do Cosme e Damião, que ele correu para preparar, foi celebrada com a instituição.

“É muito corrido, mas vale a pena”, disse Cristian.

A festa já ultrapassa os limites do religioso e é conhecida pela distribuição de doces aos pequenos. O Cosme e Damião é um grande exemplo do sincretismo brasileiro religioso, conceito que o antropólogo e museólogo brasileiro Sérgio F. Ferretti propõe examinar em “Repensando o sincretismo”.

O tópico tem uma abordagem ampla, a começar pela visão negativa que temos do sincretismo. Ao negar que transmutamos nossas origens, adotamos um parecer de boneca de pano, recheada de tudo e ao mesmo tempo nada.

Vale citar as críticas ao conceito, como a lembrança de Ferretti sobre o embranquecimento da população que rolou durante a nossa miscigenação, na procura de “falsear a aproximação do negro com o catolicismo.”

Ele cita Muniz Sodré em “O Terreiro e a Cidade”, e contrapõe que considera que não há verdadeiramente sincretismo entre o “catolicismo brasileiro e os cultos negros, que vê como sistemas simbolicamente incompatíveis”. Diz também que, na associação dos orixás com os santos, não os “sincretizavam”, mas os “respeitavam e reduziam as diferenças graças à analogia de símbolos e funções.”

O apagamento da cultura e das religiões de matriz africana sofreu mais nos processos de pesquisa e estudo, que dilaceraram a perspectiva dos escravizados sobre o assunto, nessa visão de “embranquecimento”. Portanto, se estamos falando de religiosidade e sincretismo, é natural que haja um pensamento negativo sobre a pauta.

Esse contraponto é rebatido nos tópicos que envolvem a produção cultural e popular, em especial quando falamos de intercâmbio e movimentos artísticos, musicais, entre outros. Vale lembrar movimentos como o tropicalismo e o movimento antropofágico do modernismo, que propunham um cozer das referências externas e uma conseqüente regurgitação do novo. Um novo estilo musical, novas artes, uma nova maneira de pensar. Esse conceito, que saiu de um local mais elitizado e com influências europeias, também não passou despercebido pelo povo, que criou ao

seu modo um jeito de casar o que sempre foi seu com o moderno. Por ele, também passa a dimensão política das minorias sociais que se envolvem nesta trama.

É uma proposta que já discutimos na formação do conceito de folclore: a incorporação de conceitos, crenças, costumes e hábitos oriundos de comunidades marginalizadas que foram impressos no verso das danças e manifestações folclóricas e parafolclóricas, como nas receitas e no repasse das cantigas, que muito dizem sobre os costumes daquela época. É esse saber do povo que é incorporado no dia a dia atual e também durante as danças do Festival, se embrenhando e criando raízes debaixo da terra.

Nem sempre essa fusão é percebida pelos espectadores e fãs das danças, que assistem a performances como a dos Parafusos sem compreender que o rodopio também faz parte de incorporações em giras de umbanda, por exemplo. Que o uso do branco é simbólico e que a utilização de instrumentos de percussão na cadência de muitas das músicas e o canto pelos seus “santos” faz parte de ritos religiosos de candomblé e umbanda.

Da perspectiva antropológica, esse renomeamento também faz parte da narrativa de resistência que mencionamos com Muniz Sodré: não é que os orixás sumiram - mudaram de nome. Se transmutaram para caber com aceitação a partir do ideal cristão e colonialista imposto, bem como na culinária, no artesanato, teatro, contação de histórias.

Sobre este tópico, Estêvão dos Reis mencionou um ponto importante: “Não existe prática tradicional sem dimensão política, sem luta.”

Essa frase é um resumo de como manifestações religiosas e rituais que sofriam preconceito foram incorporados na cultura popular pelos grupos folclóricos. Estêvão complementou que, em sua área, na música, eles utilizavam uma “outra maneira para falar” dos mesmos assuntos, o que diminuía a aversão de contar sobre suas histórias.

“Eles têm outra forma de dizer. Parece até que não estão envolvidos, mas estão negociando politicamente o tempo todo [...] Faz parte da abordagem da resistência.”

Esta fala também exemplifica a dificuldade que há de registrar essa cultura sem fazer parte dela e sem compreender que ela é esse organismo vivo que transmuta.

## 2.8 Patrimônio da linguagem

Além do viés religioso e político, que na cultura popular se tornou um projeto de resistência, retornamos a um tópico que não foi abordado diretamente mas que permeia todos os relatos deste livro.

É preciso falar de como as narrativas populares não são integradas na formação cultural e educacional atual.

Em grande parte das entrevistas, uma coisa tornou-se fato: a dificuldade de confirmar informações e encontrá-las atesta que a tradição oral é imperativa quando falamos de cultura de minorias sociais e, além de tudo, de registros memoriais aquém da metrópole.

Falar de cultura oral é muito complexo porque, diferente das coisas que estão escritas, ela é um organismo vivo que se transmuta e com caráter completamente endêmico.

A existência de obras como os anuários do Professor e do Dicionário de Luís da Câmara Cascudo são, na verdade, exceção. A regra, no geral, é a oralidade que nos é passada em cânticos religiosos, nas cantigas infantis, ditados populares, entre outros, através dos nossos pais, colegas, professores, mestres. É o “vossa mercê”, que vira “vosmecê”, que termina em “você”. Para mim, a oralidade corre através dos relatos que tive a sorte de ouvir durante a escrita deste livro.

Falar de como os registros não recebem a devida importância é, portanto, uma fala sobre como a nossa formação cultural é pautada no conhecimento erudito e técnico, que tem sua importância, mas que não deve ser um pilar unitário para a obtenção do conhecimento.

Em muitas das entrevistas, o desejo dos envolvidos era de mostrar a real importância da cultura folclórica para as próximas gerações. Mais do que isso, de registrar verdadeiramente as muitas experiências que vivem, aumentadas pela conexão da comunidade. São amigos, parentes, família. Fazem parte deste universo tão rico mas que projeta tão pouco dos seus tesouros para o lado de fora.

Confesso que é meio agri-doce perceber a importância destas histórias e vê-las esvaindo-se diante dos meus olhos. Perceber que muitos estão falando disso pela primeira vez em uns bons anos. Talvez pela primeira vez desde a morte do Professor. Para os mais novos, pela primeira vez na vida.

É uma caixa de Pandora que abre todas as suas facetas de uma vez nessa mata de espécies endêmicas.

Neste quesito, conversei também com Estêvão, que hoje trabalha nesta difícil tarefa. Como guardar a linguagem oral e registrar o folclore sem alterar o que nos está sendo dito?

A resposta é que é impossível. Há um bom tempo que a antropologia avançou no sentido de compreender que não tem como realizar o estudo sem a alteração do meio. Mas nem sempre isso é maléfico.

As últimas pesquisas de Estêvão debatem sobre o processo de adaptação e a compreensão que temos por “folclore”. Discutimos sobre a formação da palavra e, mais importante, como ela é percebida por nós. Claro, isso retoma também como enxergamos o universo folclórico como uma doce fantasia infantil, deslocada da realidade. A manutenção desse pensamento também é uma desmoralização das narrativas de resistência, que moram nos cantos da sala, encolhidas e agachadas no chão. São, apesar de muito frequentes, desconsideradas.

A formação em música erudita de Estêvão conversa muito com a maneira com a qual enxergamos essas narrativas no universo acadêmico e na dificuldade que temos em trazê-las para a vida cotidiana. O pesquisador lembrou a criação do Simpósio de Estudos Etnomusicológicos de Olímpia, projeto que teve a felicidade de conduzir na cidade. Nele, trazia produtores do meio acadêmico em debate com líderes de grupos folclóricos e parafolclóricos para discutir temas relacionados à cultura popular.

“Quis criar um formato que não hierarquizasse os saberes... É um erro achar que o saber acadêmico é superior ao saber popular. Meu objetivo era diminuir essa distância, ligar esses pontos.”

O projeto durou dez edições e encerrou sua curta vida no ano de 2024, com a presença de líderes do Grupo Folclórico “Fitas”, de Monte Claros (Minas Gerais), “Grupo Eita”, de João Pessoa (Paraíba) e o “Grupo de Carimbó Bico de Arara”, de São Caetano de Odivelas (Pará). Também esteve presente a Dra. Suzel Ana Reilym, professora titular de Etnomusicologia do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp, junto de Estêvão, que coordenou o simpósio.

Figura 19 - Estêvão durante o simpósio de 2019.



Fonte: Álbum de fotos de edições passadas do Fefol, disponível no site do Festival do Folclore.<sup>16</sup>

Para ele - e para os estudos sobre o assunto de maneira geral - a disseminação de tecnologias audiovisuais foi um grande avanço no registro da cultura oral. No caso do simpósio, por exemplo, todas as edições podem ser conferidas no canal do YouTube, registradas devidamente e repassadas para os anuários de seus respectivos anos.

As edições mais atuais do Festival também são gravadas e transmitidas através de uma live no YouTube, que também possibilita a integração com os moradores das cidades de onde os grupos vieram. Através dos comentários, há uma interação entre quem está no momento e quem o assiste digitalmente.

Nem tudo são flores, entretanto: para além da perda de registros históricos mais antigos, mesmo que o Festival seja um epicentro para as apresentações, ele não capta o trabalho árduo dos grupos durante a preparação que foi relatada nos capítulos anteriores, e que faz parte da alma das manifestações também.

Os relatos de Kaynara e Maria Ione compreendem a esfera que percebe os integrantes dos grupos folclóricos e parafolclóricos como agentes da manutenção dessa cultura, já que os registros acadêmicos se tornam muitas vezes ineficazes na captação do estilo de vida destas comunidades. Através das histórias, dos contos e dos cantos, promovem a passagem da manifestação para as gerações futuras, não a custo do comprometimento e da veracidade, mas na adição de novas camadas de saber.

O patrimônio que se escreve nessas linhas, relacionado à essa comunidade, portanto, mora na transmissão destes conhecimentos no “boca a boca”. A percepção

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/pmolimpia/albums/>>. Acesso em: 2 nov. 2025.



do erro em transmiti-lo através apenas da vontade de dar vida às manifestações se desfaz, neste contexto, quando compreendemos que a oralidade e a coloquialidade fazem parte da alma do saber popular, porque inserem todos os envolvidos na construção do conhecimento.

**3. ATO 3**

Ilustração 5 - Uma das apresentações do Fefol.



Fonte: Maria Eduarda Camargo.

### 3.1 Chegando ao fim

Este é o início do terceiro ato deste livro. Pensei muito antes de começar a conclusão, já que o assunto é extenso e ganha muito corpo em suas próprias individualidades e nos personagens que a ilustram. De novo, quando falamos de folclore, qual é exatamente o papo?

Faz parte da transmissão de conhecimento, bem como do estudo deste. Da oralidade, do repasse de tradições, da compreensão entre gerações distintas que não ocorreria fora deste contexto. Também, de maneira técnica, é o conhecimento suficiente para a produção musical, para o artesanato, a culinária, as danças, a indumentária, para o canto e, não menos importante, para a formação educacional.

Me perguntei muitas vezes, antes de começar esta obra, o que mantinha o Festival rolando. Qual é o interesse de uma pequena cidade no interior de São Paulo, que não fosse comercial, em um festival de cultura folclórica, que vai ao contrário do que aprendemos aqui na metrópole? Me corta que, se me perguntassem sobre isso hoje, diferente de quando comecei a escrever, eu não saberia responder. Não porque não há resposta. Mas porque há tantas respostas tão diferentes e todas elas estão corretas.

Para pessoas como Cristian, Maria do Carmo, Kaynara e Guegué, é só o que sempre fizeram desde que se entendem por gente. Sempre moraram ali, naquele espaço. Atrás das coxias, na mesa da diretoria, atrás do Professor. A resposta para eles é: “por que não haveria Folclore?”.

Para outros, como a ABECAO e a Lena Doces, a resposta é “porque precisamos que haja”. Não é uma resposta errada também, porque dele tiram sustento e repassam seu conhecimento para o próximo.

E para mim?

Para mim, acontece porque é dali que nasce a raça olimpiense. É dali que separamos os que se lembram do cheiro dos doces e da terra vermelha na bota, dos imensos bonecos de Olinda e dos vestidos de chita e renda dos que nunca vivenciaram isso. O Folclore existe porque fazemos parte dele e nós existimos porque ele faz parte de nós. É uma relação de codependência mais do que simbólica. Na verdade é uma ânsia maluca de querer que aqueles nove dias de

agosto cheguem logo, de querer chegar o mais cedo possível e só ir embora quando faltarem dez minutos para acabar.

Cito aqui duas outras (e as últimas) entrevistas que mudaram um pouco minha visão sobre o assunto. A primeira foi com Arthur Alves, amigo de longa data que é historiador e, assim como Maria do Carmo, Estêvão, professor Sant'Anna, entre outros, professor. Foi ele que me disse para visitar a Eco um dia desses, no relato que iniciou este livro. Conversamos sobre a importância da documentação e, de novo, lamentamos que muito do que é produzido foi perdido devido ao foco da prefeitura no turismo comercial que as águas termais oferecem.

“Você tem que ir ver com seus próprios olhos”, me disse, quando não acreditei que as exposições tratariam de outras coisas que não o folclore brasileiro. Daí meu espanto de ver aquele *Drácula* de um pôster japonês bem no meio do salão. Não que isso fosse negativo, apenas inesperado.

Discordou da conduta de uma exposição itinerária, naquele contexto: “Acho que o foco deveria ter sido em um acervo da cidade em si. Precisamos de um espaço que seja nosso, gerido por nós. Acho que é bacana que a cidade tenha ampliado os museus, mas não nos sentimos pertencentes de tudo que é mostrado no Folclore. É uma vitrine...”.

Concordei, na época. Ele complementou sobre a perspectiva que se tem, como cidadão, do Festival: “Como um momento de socialização é muito interessante. Mas me questiono se realmente existe essa imersão na cultura.”

“Hoje eu acho que as pessoas não entendem o folclore para além de um conto”, lamentou.

A perspectiva de Arthur também fez parte do questionamento que trouxe para os outros entrevistados. Realmente há cultura? É algo que fantasiamos?

A verdade é que, mesmo que nem todos estejam no auditório olhando para o palco, a própria existência do Festival já comprova que a cultura permeia por ali. Porque ela se encontra nas danças, mas também nessa convivência social e na transmissão que se dá à importância dos grupos. É isso: nem todos assistem aos Parafusos, mas porque sabemos quem são e a razão de sua existência, também colaboramos com a transmissão deste conhecimento.

Sobre a comercialização da festa e sua transformação em um espaço social, cito novamente Estêvão, ao lembrar que, independentemente da tradição, também não somos excluídos do mundo atual: “As pessoas que fazem acontecer também

precisam lucrar. As roupas custam dinheiro, a vinda [para Olímpia] custa dinheiro, a estadia custa dinheiro. Não podemos deixar de pensar nisso.”

Mais do que isso, a troca cultural dos grupos entre si também comprova que o legado das manifestações existe e que suas conexões são completamente particulares. Para que um bacamarteiro exista hoje, ele precisa saber tudo que os que vieram antes dele sabe. O mesmo com os Parafusos.

Não só isso: para que os doces que hoje são motivo de súplica dos festeiros existam, precisou existir quem repassasse esse conhecimento para a Lena. Para que saibamos sobre tudo isso, precisou haver um trabalho extensivo durante a formação educacional dos primeiros anos dos olimpienses, que hoje se orgulham do tal evento anual. É também transmissão de conhecimento e de saber.

### **3.2 Um novo futuro?**

A última entrevista que realizei surgiu através de algumas lembranças de outros entrevistados. Larrani Guariente, jornalista formada aqui em São Paulo, mas que é de uma cidade vizinha à Olímpia, Cajobi, realizou no ano de 2024 - assim como eu - um trabalho de conclusão de curso sobre o Festival. Mais especificamente sobre a 60ª edição, que celebrou a própria cidade de Olímpia.

Através de um documentário, viveu parte da preparação dos grupos olimpienses no período pré-Festival. Conversamos um pouco sobre isso, ao que me confessou ter descoberto muito sobre a rotina dos comerciantes e integrantes de Grupos folclóricos que faziam a festa rolar.

Perguntei se achava que tinham dimensão da quantidade de pessoas que esperam pelo festival, ao que relembrou uma das cenas em que mostra a produção do doce de leite, que é feita diariamente antes da festa, ali mesmo no Recinto. “Eles sabem que vai muita gente porque lidam com festas grandes o ano todo. Têm que fazer o doce todos os dias porque vendem muito. Chega a sair toneladas de doce.”

Sobre ter experienciado aprender o que é o Fefol durante o trabalho, disse: “Muitas vezes quando a gente aprende sobre as danças e sobre as lendas na escola, a gente vê a dança como algo distante. Não entra na nossa cabeça que tem pessoas ali que acreditam nisso, que cultivam isso, que vivem disso.”

Ela não exclui a abordagem de Arthur, quando diz que o Fefol não tem “só esse aspecto cultural, ele tem também um aspecto social, é um fator de

sociabilidade”, mas complementa que não é só isso. “Mas o Folclore é isso mesmo. Muitas das lembranças que a gente construiu ao longo da vida estão ao redor dele. Essa comunicação intercultural entre os grupos e entre a população é o que faz a gente se envolver nisso pessoalmente.”

“Foi no processo de fazer esse trabalho e olhado para o Folclore dessa maneira que eu hoje eu olho [para o Festival] com merecimento, com orgulho [...] Mudou a minha caminhada acadêmica e profissional também, além da cultural.”

É uma das conclusões deste livro: direta ou indiretamente, as vidas que são cruzadas pelo Festival dependem de sua execução, bem como os olímpicos dependem da existência dele. Se é amor pelo folclore ou se é vontade de comer e conversar, não tem muito como saber. Mas não é a discussão que importa, quando pensamos na execução geral.

Por fim, perguntei a ela a mesmíssima coisa que foi questionada para todos os entrevistados. Ao que também me respondeu a mesmíssima coisa. “O que você acha que é essencial para levar o Festival para as próximas gerações?” foi a pergunta.

“Educação” foi a resposta.

Arthur, que hoje trabalha como professor, concordou que começar pela base educacional traria benefícios para a cultura do município: “Precisamos trabalhar na nossa identidade cultural. Essas coisas precisam ser trabalhadas, inclusive pedagogicamente, o que é muito importante, em especial para as crianças pequenas.”

Entrevistados como Maria do Carmo e Estêvão também trouxeram a educação como base. Com palavras diferentes, de jeitos diferentes. Mas a resposta foi basicamente a mesma. Acho que a razão principal disto é que quase todos aqui foram atravessados pela educação em algum momento das próprias vidas. Mesmo quem não é professor, é filho, é parente. Viu de perto. É o meu caso também, que apesar de não ter visto minha mãe no cargo de professora (ela parou um pouco antes de eu nascer), fui atravessada por este tópico com as vivências dos entrevistados.

Expressaram a importância que o trabalho do Professor teve na formação cultural da cidade, bem como na importância que damos ao saber popular. Também salientaram que, apesar de o ensino do folclore existir nas redes municipais e

particulares de Olímpia, parte deste ensino ainda se mantém nesta narrativa de passado, de um folclore fantasioso e que não faz parte da vida dos cidadãos.

Não é um fim sem esperança, no entanto. “É que “Sant’Anna é um só. Totalmente fora da curva”, lembrou Arthur.

Estêvão contou também que, durante o ensino de um projeto para educação infantil do município, colocou algumas das batidas e cantos dos grupos folclóricos. Não houve aversão dos pais, não houve aversão dos pequenos. Não é um cenário ideal, ensinar sobre cultura popular em datas específicas como feriados ou tão somente no mês de agosto. Mas explicou que é um bom começo e que o que já existe funciona bem.

Esse futuro, no fim das contas, já está sendo escrito. Talvez não ainda pelas crianças, mas por pessoas como Larrani, por exemplo. Como Estêvão. Na procura incessante pelos arquivos de Maria do Carmo, talvez. Na criação do grupo de Kaynara. E em tantos outros que se interessam pelo tema e compram o Festival.

Por fim, comemoro também que, apesar do tempo presente carecer de documentos, a tecnologia se embrenhou nos registros das manifestações e auxiliou na verificação dos dados disponíveis. Ressalto as gravações e registros do simpósio, a digitalização dos anuários, as gravações anuais das apresentações e a conexão dos grupos com as redes sociais, que também disseminam o Fefol.

### **3.3 Qual é a sua memória?**

Os pequenos pezinhos segurados pelas pontas e pelas mãos, apoiadas na bancada de doces, mirando a muralha de cocadas, maçãs do amor e doces de leite que se formavam à frente. O cheiro do coquinho queimando todo caramelizado com a fumaça da pipoqueira, pintada de preto e casquinhas de açúcar de uso.

“Quero esse, mãe!”, disse, e apontou para a pirâmide de doces de leite com paçoca. As unhas pintadas de cores diferentes, com anéis de plástico do tipo que se ganhava em máquinas de chiclete. Botas rosa com pelinhos e um cachecol listradinho em cores alegres de criança.

A doceira pegou um daqueles guardanapos de papel que mais arrastam a gordura do que limpam, e segurou a barra com a mão. Tinha um formato meio retangular, com as pontas amassadinhas pelo corte da fornada, que já havia saído há um tempo.

“É esse que você queria?”, perguntou a mãe. A menina acenou que sim com a cabeça.

Pegou a pequena barra de doce de leite com paçoca, que pareceu aumentar em suas mãos. Virou para o lado favorito, porque queria deixar a paçoca para quando o doce de leite acabasse, e mordeu. Sentiu o gosto açucarado do quadradinho que derretia na boca e doía os dentes.

Você se lembra de quando pedi para que fechasse seus olhos e tentasse se lembrar de uma memória que o remetesse à infância? Esta é a minha. Dentro do Festival.

É como grande parte de nós se lembra do Fefol. Não é do Fefol do ano passado, ou da primeira edição pós-pandemia. É sempre um lapso nostálgico, em data certa, sem ano, sem década.

É assim que grande parte dos olimpienses se lembra do Folclore, crianças pequenas correndo para a fila dos brinquedos empanturradas de frango assado, churros, doce de leite e suco de uva. De vestidos girando e dos imensos, gigantes, titãs, que pareciam os bonecos de Olinda quando desciam do palco. Da semana em que íamos mais tarde para a escola porque tínhamos ido ao Festival no dia anterior e sujado as botinhas de terra vermelha. Que a mãe reclamava da sujeira das meias todos os dias: “Como é possível a sujeira entrar dentro da bota e manchar tudo?”. Ouvíamos sobre o Curupira, rasga mortalha, lobisomem, corpo seco. “Cuidado com o homem do saco!”.

Me lembro também das bandeirolas que adornavam as barracas, coloridas e que estalavam no vento de agosto. Um frio de cortar os dedos dos pés e das mãos. Usava cachecol e luvas, talvez na única semana que fazia frio no ano. Era uma dádiva divina que o frio chegava bem naqueles benditos nove dias, e comemorávamos não suar enquanto víamos o bingo e os sorteios.

Que íamos ao Museu da cidade para ver a Maria Fumaça, tão grande que não dava para ver a parte de cima. Ficava bem na frente do museu, pintada de vermelho e preto, com alguns poucos detalhes metalizados. Um monumento.

É na formação dessas memórias que concluo este livro. Que seja uma ode à cultura e à felicidade que, diferente das quais conhecemos e invejamos, é subestimada, invisibilizada, sucateada. Mas é feliz, senão mais feliz. É cultura tal qual as fotografias e explicações museológicas que cansamos de engolir em museus



burocráticos de ingressos pagos. Mas mora no povo, nas mãos, nos pés, enraizada em nossas vidas.

Que seja uma ode à alegria e à Nossa cultura. A alegria do saber popular.

#### 4. Bibliografia

CASCUDO, Luís Da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Grupo Editora Global, 1954.

CASCUDO, Luís Da Câmara. **História da Alimentação no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

DOS REIS, Estêvão Amaro. **O Folclore é um processo**. São Paulo: Editora Publique, 2024.

FERRETTI, Sérgio F. **Notas sobre o sincretismo religioso no Brasil - modelos, limitações, possibilidades**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2001. 13-26 p.

**Museu Maria Olímpia**. Festival do Folclore de Olímpia, 2006. Disponível em: <https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-museu/>. Acesso em: 29 set. 2025.

NAKAMURA, André Luiz; DE CAMARGO, Iseh Bueno. **Anuário do 35º Festival do Folclore de Olímpia**. Olímpia: Centrograf, 1999.

NAKAMURA, André. **José Sant'Anna**. Festival do Folclore, 2006. Disponível em: <https://www.folcloreolimpia.com.br/-o-criador/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

NAKAMURA, André Luiz. **Anuário do 45º Festival do Folclore de Olímpia**. Olímpia: Centrograf, 2009.

NETTO, Rothschild Mathias. **Edição Especial Comemorativa do 6º Festival de Folclore**. 6. ed. Olímpia, Gráfica Novo Mundo, 1970. 4 p.

OLIVEIRA, Larrani Guariente. **O Diamante da Cultura Popular**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2024.

PRETI, Dino Fioravante. **A gíria e outros temas**. São Paulo: T.A. Queiroz/ EDUSP., 1984. Acesso em: 26 out. 2025.

PRETI, D. **Dicionários de gíria**. ALFA: Revista de Linguística, São Paulo, v. 44, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4199>. Acesso em: 27 out. 2025.

SANT'ANNA, José et al. **Edição Especial Comemorativa do 6º Festival do Folclore**. Olímpia: Gráfica Novo Mundo, 1970.

SANT'ANNA, José et al. **Edição Especial Comemorativa do 7º Festival do Folclore**. Olímpia: Gráfica Novo Mundo, 1971.

SANT'ANNA, José et al. **Edição Especial do 9.º Festival do Folclore**. Olímpia: Gráfica Novo Mundo, 1973.

SANT'ANNA, José et al. **11º Festival do Folclore**. Olímpia: Gráfica Novo Mundo, 1975.

SANT'ANNA, José. **São Pedro na Boca do Povo**. Prefeitura da Estância Turística de Olímpia, 2006. Disponível em: <https://www.olimpia.sp.gov.br/1a-conjunto-de-livros>. Acesso em: 05 jul. 2025.

SCALISE, Lígia. **Inezita Barroso: voz da nossa terra**. Sesc São Paulo, 2025. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/inezita-barroso-voz-da-nossa-terra/>. Acesso em: 11 out. 2025.