

A EDUCAÇÃO SIMBÓLICA E O IMAGINÁRIO NA CANTORIA DE SANTINHO EM POVO NOVO/RS

SYMBOLIC EDUCATION AND THE IMAGINARY IN CANTORIA DE SANTINHO IN POVO NOVO/RS

Alexandre da Silva Borges ¹

Lúcia Maria Vaz Peres ²

Resumo: o presente artigo é fruto da dissertação de mestrado intitulada *A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito* (BORGES, 2017). Percorrendo as vias teóricas do Imaginário, com Gilbert Durand (1988 e 2012) e Gaston Bachelard (1958), e a *História das Religiões e Religiosidades*, com Mircea Eliade (2013, 2011, 1992, 1991 e 1977), procuramos responder a seguinte questão: quais são os elementos simbólicos, emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo symbólicus, festivus e religiosus*? Para tanto, utilizamos a *Observação Direta*, no seu modelo de impregnação, com Jaccoud e Mayer (2008) para a inserção no campo de pesquisa e na produção das fontes a serem analisadas. A Cantoria de Santinho ocorre, principalmente, no mês de junho e tem por sina abençoar os lares visitados pelo grupo de foliões que cantam à porta até adentrar o recinto, após um trajeto silencioso nas frias noites de Santo Antônio, São João e São Pedro. A Educação Simbólica resulta da prática do Terno de Santos, que mobiliza em seus versos um cabedal cultural ancestral, por meio de seu simbolismo.

Palavras-chave: Educação Simbólica. Imaginário. Terno de Santos. Religiosidade.

Abstract: this article is the result of the master's thesis entitled *A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito* (BORGES, 2017). Following the theoretical paths of the Imaginary, with Gilbert Durand (1988 and 2012) and Gaston Bachelard (1958), and the *History of Religions and Religiosities*, with Mircea Eliade (2013, 2011, 1992, 1991 and 1977), we seek to answer the following question: what are the symbolic elements, emerging from Cantoria de Santinho, originating from the imaginary of the Terno de Santos, capable of educating a *Homo symbólicus, festivus and religiosus*? Therefore, we used *Direct Observation*, in its impregnation model, with Jaccoud & Mayer (2008) for insertion in the research field and in the production of sources to be analyzed. The Cantoria de Santinho takes place, mainly, in the month of June and is intended to bless the homes visited by the group of revelers who sing at the door until they enter the venue, after a silent journey in the cold nights of St. Anthony, St. John and St. Peter. Symbolic Education results from the practice of the Terno de Santos, which mobilizes in its verses an ancestral cultural asset, through its symbolism.

Keywords: Symbolic Education. Imaginary. Terno de Santos. Religiousness.

-
- ¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Docente do Colegiado do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, Tocantins, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2572-0074>. E-mail: prof.alexandreborges@uft.edu.br
 - ² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0710-2459>. E-mail: lp2709@gmail.com

Introdução

Este artigo apresenta os resultados e reflexões oriundos da pesquisa realizada no Programa de Pós Graduação em Educação (PPGE/UFPel), no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GPIEM)¹. O trabalho consistiu em analisar as nuances formativas de uma manifestação cultural que se expressa, principalmente, no período junino, intitulada de Cantoria de Santinho, prática do Terno de Santa Cruz, o qual é guiado pelo mestre Paulo Jacaré. O evento, que envolve religiosidade, gastronomia junina e festa, se dá em diferentes regiões do Rio Grande do Sul, podendo também fazer parte de demais estados brasileiros. Entretanto, a maioria dos ternos são conhecidos pela sua folia em dezembro, os Ternos de Reis.

A pesquisa, no entanto, teve como foco o 3º Distrito do Rio Grande/RS, Povo Novo, berço do Terno de Santos, o qual traz como sina as bênçãos de lares, com a folia em nome dos santos que marcam as festividades do solstício de inverno: Santo Antônio, São João e São Pedro. Adiantamos que, amparados pela hipótese de que tal atividade esteja carregada de simbolismos, prenes na memória de sua própria ancestralidade, traçamos a seguinte problemática: quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo symbolicus, festivus e religiosus*? Nesse sentido, centrados no aspecto formativo do rito, o objetivo geral da pesquisa foi desvelar um processo de educação não-formal, na festividade do Terno de Santos, através dos elementos simbólicos que emergem de sua Cantoria de Santinho.

Contudo, como se deu o contato com o Terno e sua cantoria?

A “descoberta” da cantoria ocorreu, ainda quando criança, ao receber o Terno em casa. Ao ouvir o soar de instrumentos e cochichos no pátio, à noite, foi percebido que algo romperia com o ordinário, com o cotidiano. Logo, com as recomendações dos pais que sabiam como receber os foliões, colocamo-nos à porta e, do lado de fora, a cantoria começou. Ali manifestou-se uma prática que, segundo os moradores e o mestre do último Terno da comunidade, sempre existiu naquela região. O sentimento de fazer parte daquele *corpus* cultural foi de acesso à uma ancestralidade que não era definida, clara... De onde vem isso que nos toca? Que herança é esta, que mesmo pertencida, aconchegada em nosso íntimo, não é lembrada? Tratava-se ali de uma imagem compartilhada no imaginário daquela comunidade, emersa em costumes, diálogos e memórias. De certa maneira, aquela prática acionou uma parte ainda adormecida, ou seja, o interesse pelo “mágico”, que mais tarde se traduziu como interesse pelo simbólico nas pesquisas decorrentes da formação acadêmica.

Povo Novo é tão antigo quanto seu município, Rio Grande/RS, já que ambos se estabelecem no século XVIII. Rio Grande, primeiro município do Estado, data de 1737. Por sua vez, seu distrito teria sido originado a partir das invasões espanholas na Vila do Rio Grande de São Pedro, na segunda metade do século XVIII. A fuga dos habitantes da Vila teria ocasionado um “inchaço” populacional na *Ilha del Torotama*, já existente na região, formando então *el Nuevo Pueblo del Torotama*, atual Povo Novo (QUEIROZ, 1987). Essa hipótese, na historiografia, ainda carece de maior investimento de estudos, porém, ressaltamos que a região em questão se forma a partir dos conflitos militares que envolvem as coroas espanhola e portuguesa, constantes até que se firme a vitória da segunda.

As dificuldades de uma comunidade que se estabelece a partir da guerra dão origem a um povo forjado pela penúria e pela resistência. Não por acaso, erguem capela para devoção à Nossa Senhora das Necessidades. Contudo, há um mosaico étnico nesse espaço, que não envolve somente açorianos e portugueses, mas também espanhóis, africanos, indígenas e outros com o passar dos anos. Nesse cenário, após energias gastas em lutas bélicas, fugas e demais obstáculos, a cultura ganha espaço em suas mais distintas formas. Quando perguntado aos moradores mais antigos, assim como para o mestre do Terno de Santos, senhor Paulo Jacaré, a origem da Cantoria

¹ O Grupo de Estudos e pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GPIEM) é coordenado Prof.ª Dr.ª Andrisa Kemel Zanella e tem como vice coordenadora sua fundadora, Prof.ª Dr.ª Lúcia Maria Vaz Peres. As pesquisas realizadas, publicações e demais informações acerca do GPIEM podem ser acessadas na página <https://wp.ufpel.edu.br/gepiem/>.

de Santinho, ouve-se a mesma resposta: sempre existiu! E essa, bem como outras manifestações culturais, teria vindo com os açorianos, segundo eles. Ou seja, a comunidade se reconhece como herança açoriana, mesmo percebendo a presença dos demais povos. Seria a Cantoria de Santinho açoriana?

Com o estudo realizado, podemos entender que a prática da folia ultrapassa a herança luso-açoriana do sul do Brasil, já que os elementos que compõe a ritualística, desde sua estética, seus versos, bem como seu simbolismo, são encontrados em diferentes culturas, desde a civilização egípcia, à cultura cristã-católica, a ritos pagãos pré-medievais etc. (BORGES, 2017).

No que consiste o Terno de Santos?

A palavra “terno” é utilizada para designar um grupo de pessoas lideradas por um mestre, somando-se a ele um contramestre, uma porta-estandarte, músicos e acompanhantes (devotos ou simpatizantes) que servem como coral, endossando a cantoria. Não há um número exato de participantes, já que a formação do grupo se dá no decorrer da noite junina. De acordo com suas funcionalidades, essas pessoas cantam e tocam instrumentos como violão, sanfona e pandeiro. O mestre do Terno de Santa Cruz, Paulo Jacaré, é responsável por puxar a rima, a qual é repetida pelo contramestre na segunda vez, e mais duas vezes por todos os sujeitos que acompanham o grupo. Ao se reunirem nas noites dos santos juninos, saem em silêncio pelas ruas da comunidade com a finalidade de abençoar os lares que solicitam sua visita.

Os recepcionistas do terno, geralmente, são devotos de Santo Antônio, São João e/ou São Pedro, que solicitam a presença do Terno de Santa Cruz para bendizer seus lares e famílias. Na pesquisa realizada em Povo Novo, foi verificada uma constância nessas visitas: na noite de Santo Antônio, visitam Vevé, integrante do Terno, tocando o pandeiro; na noite de São João, os foliões são recebidos no Sítio Tapytã, residência das irmãs Suelena e Guaraciara Dias; na noite de São Pedro, o terno visita a casa de Beatriz Selistre. Todos os citados moram nas redondezas do distrito e, com o passar dos anos, apreenderam a recepcionar o terno e sua cantoria. Ao chegar à porta do lar ser abençoado, um rito se estabelece: pela cantiga, pede-se autorização para a entrada. Os recepcionistas, primeiramente, acendem a luz no intuito de sinalizarem que estão em casa; após, abre-se uma fresta para indicar que estão disponíveis à recepção. O Terno adentra o lar, com as súplicas de bençãos.

Essa ritualística, assim como os versos entoados e a simbólica da Cantoria de Santinho, foi o objeto de estudo desta pesquisa. Buscamos entender a manifestação, a partir de seu cunho religioso e festivo, como um patrimônio imaterial do Povo Novo. A palavra “patrimônio” traz, em sua etimologia, toda uma herança ancestral. A imaterialidade do patrimônio está nas festividades populares, nos modos-de-fazer, nos conhecimentos de cura, como a benzedura e a simpatia, nas crenças e religiosidades etc. (IPHAN)². Como um bem patrimonial, o seu estudo gera resguardo, auxiliando na salvaguarda do Terno, o qual é raro na região. Cabe lembrar que este estudo auxiliou na constituição da Lei Nº 8.383, de 26 de junho de 2019, a qual “Torna a Cantoria de Santinho, prática do Terno de Santa Cruz da Comunidade do Povo Novo, como Patrimônio Cultural Imaterial no Município do Rio Grande”³.

Antigamente, segundo moradores locais e o próprio mestre, eram muitos os Ternos de Santos (ou Terno de Santinhos) – fato diferente da atualidade, onde apenas o Terno de Santa Cruz sobrevive às intimações das mudanças sociais⁴. Nos seus trajetos silenciosos pelas ruas da região, os grupos com seus mestres chegavam a se cruzar. Muitas das vezes um terno tinha que esperar o outro sair da residência devota, para então entrar. Os foliões faziam o trajeto de carroça, cavalo

2 Deixamos aqui a página do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na tratativa do Patrimônio Imaterial, com uma lista de diferentes leis e convenções acerca da temática: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>

3 Disponível em <https://leismunicipais.com.br/a/rs/r/rio-grande/lei-ordinaria/2019/839/8383/lei-ordinaria-n-8383-2019-torna-a-cantoria-de-santinho-pratica-do-terno-de-santa-cruz-da-comunidade-do-povo-novo-como-patrimonio-cultural-imaterial-no-municipio-do-rio-grande?q=PATRIMONIO%20IMATERIAL%20POVO%20NOVO>

4 Realidade que nos movimentou à tentativa de patrimonialização da Cantoria de Santinho do Terno de Santa Cruz do Povo Novo, o que culminou em lei municipal que traz tal elemento como Patrimônio Imaterial do Município do Rio Grande.

ou até mesmo a pé. Atualmente, apenas o Terno de Santa Cruz se mantém em Povo Novo, porém, segundo o mestre, Paulo Jacaré, seguem a mesma tradição e ritualística.

Antes de cada percurso o mestre reúne em sua casa os músicos do terno, seus convidados e simpatizantes (Figura 1). Com caipira, licor de butiá, pipoca, amendoim, rapadura e, por fim, uma janta, esse encontro tem a intenção de ensaio. Ou seja, canta-se alguns versos a serem entoados logo após, à porta de alguma casa. Para aqueles que saem pela primeira vez com o grupo, ensina-se um ou outro passo, mas o processo de aprendizagem vai se dar no decorrer do festejo religioso, na vivência ritualística.

Se antes, as carroças e os cavalos ganhavam as ruas até a residência a recepcionar o terno, agora, são os carros o meio de locomoção dos integrantes do grupo. Ao chegarem do lar em questão, se posicionam silenciosamente... apenas se escuta cochichos e chiados, as notas escapadas de algum instrumento, uma tosse, um espirro. O mestre sinaliza o início da cantiga, e começa a cantoria (Figura 2). Além dos músicos, do mês e do contramestre, há uma porta estandarte, que guarda e carrega a flâmula do santo do dia. A porta se abre, em sinal de receptividade (Figura 3). O terno adentra o lar (Figura 4). A cantoria de entrada está feita! No rito, o mestre clama ao Santo Antônio (conforme imagens) paz, amor, prosperidade e amizade. Cumprimentam-se, todos. Após, os músicos do Terno de Santa Cruz procuram um canto do recinto, se acomodam e começam a tocar músicas comuns à cultura gaúcha, como vaneiras, milongas, xotes e chamamés, além de sambas e outros ritmos. O bailão está formado (Figura 5). Nesse momento (entre a entrada e a saída do terno) a mesa é servida (Figura 6). Os recepcionistas ofertam comidas tipicamente juninas, assim como etílicos, também podendo servir algum prato quente, como por exemplo sopa, carreteiro, arroz com aves, mocotó ou até mesmo churrasco. Após essa etapa, o Terno de Santa Cruz dá a despedida. Trata-se da retirada do Terno (Figura 7), momento em que os pedidos são renovados e a declaração de agradecimento, pela recepção, é feita; costuma-se finalizar com rezas próprias da cultura católica, como Pai-nosso, Ave Maria e Salve Rainha. Cumprimentam-se em despedida... Finda-se o rito. Dependendo do horário, outra casa pode ser visitada.

Figura 1. Ensaio do Terno em noite de Santo Antônio



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 2 Terno à porta do recepcionista



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 3. Porta aberta e luz acesa - sinal positivo para a entrada do terno



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 4. Entrada do Terno e o pedido de bênção ao lar



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 5. O bailão



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 6. A oferta de alimento aos foliões e devotos presentes



Fonte: Arquivo do autor.

Figura 7. O Terno de Santa Cruz dá a retirada



Fonte: Arquivo do autor.

A ordem das imagens compõe uma narrativa fotográfica, cronológica, dos passos da Cantoria de Santinho. Trata-se da ritualística do Terno: chegada (apresentação do terno, pedido

de bênçãos); pedido de sinalização (se serão recebidos ou não, caso positivo abrir uma fresta da porta); pedido de entrada (abertura da porta); entrada (pedido de bênçãos e cumprimentos); confraternização (compartilhamento da mesa); baile (música e dança com temáticas costumeiras); volta ao rito (pedido de bênçãos com a despedida); oração de encerramento (Pai Nosso, Ave Maria, Salve Rainha); finalização (cumprimentos). Difícilmente veremos outra configuração. Na noite de 13 de junho (noite de Santo Antônio), na residência de Vevé, recepcionista e integrante do Terno de Santa Cruz, foi entoada a seguinte cantoria:

Seguem os versos desta cantoria:

**Cantoria de Santinho na noite de Santo Antônio,
na casa de Vevé – Povo Novo.**

Chegada do Terno [Introdução]

E ao chegar em sua casa, em cima de seu terreiro,
Para tocar e cantar, licença peço primeiro.

Cantamos de porta em porta, com a noite fria de Outono,
Com a cantoria de um Terno, carregando Santo Antônio.

Que do céu desceu à terra, por uma **escada de flores**,

Mandado por Jesus Cristo, visitar os moradores.

Cante, cante, minha gente, vamos tornar a cantar,
Para que a dona da casa, ela possa me escutar.

Para receber Santo Antônio, que em sua casa chegou.
Pela fresta desta porta, a luz divina clareou.

Sinal que a dona da casa, essa hora levantou,
Para receber Santo Antônio, que em sua casa chegou.

Senhora dona da casa, por favor vou lhe pedir,
Se tiver do seu agrado, a porta devem abrir.

Porta aberta e luz acesa, é saudar nossa chegada.
agora peço licença, pra subir nessa **portada**.

Para que meu santo entre, nessa bonita morada.
Por ele e por meus devotos, ela fica abençoada.

Entra meu santo e abençoa, a casa dessa senhora.
Faça milagres divinos, como santo protetor.
Abençoa essa família, como um jardim de flores.

Senhora dona da casa,

para a senhora eu vou cantar:

Pelo seu aniversário, eu quero felicitar.
Em nome de Santo Antônio, um por um vamos abraçar.

Viva à Dona da casa! Que Santo Antônio abençoe esse lar!
Amém!

Saída

Façam roda meus cantores, vamos dar a retirada.
Se a senhora me permite, vou deixar sua morada.

Por meu santo e meus cantores, ela fica abençoada.
Senhora dona da casa, eu quero lhe agradecer.

Por receber Santo Antônio, com carinho e com prazer.
Sua família merece, nosso canto e nossa fé.

Que esse santo lhe abençoe, com muitos anos de idade.
Com as portas da casa aberta, cheia de felicidade.

Cante, cante, meus cantores, para esse agradecimento.
Pro ano, se formos vivos, nós viemos novamente.

Vamos cantar pro Vevé,
Porque ele nos merece!

E o santo vai embora,
cheio de amor e alegria.

E por isso nós cantamos,
porque hoje é seu dia.

Santo Antônio nos ajude,
a crescer e ao Terno servir.

Que esse santo abençoe esse lar! (Amém)
Que esse santo abençoe essa casa! (Amém)
Que esse santo nos dê saúde, prosperidade, e que nós
possamos, no ano que vem, estar aqui de novo, nesse dia de
Santo Antônio! Amém!

[Reza-se um Pai Nosso, uma Ave Maria e um Glória ao Pai

Hermenêutica simbólica: a convergência dos símbolos emergentes da Cantoria

O ingresso no Mestrado em Educação (PPGE/FaE/UFPel) e, principalmente, no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM) trouxe a possibilidade de acessar um conjunto teórico, levando-nos a assumir uma postura investigativa e analítica instauradoras. Ou seja, a teoria que ilumina as pesquisas ancoradas nos estudos do imaginário, inclui percepções e noções que, noutra abordagem, poderiam ser consideradas estranhas ou até mesmo opostas (DURAND,1988). Trata-se do terceiro incluído⁵, que acrescenta o “e”, ao invés do

5 O terceiro incluído, na abordagem antropológica durandiana, supõe a busca da complementariedade daquilo que aparentemente é posto – a que contrapõe o postulado da “não-dualidade lógica”. Esta ideia preconiza o

“ou”. Nessa perspectiva somaram-se dois autores bases para a pesquisa em questão: Mircea Eliade e Gilbert Durand. O primeiro, ao trazer uma análise fenomenológica das religiões e religiosidades, converge com o segundo, o qual traça uma análise das imagens a partir do trajeto que a espécie humana trilhou. Ambos percebem o símbolo como elo de ligação, pautando nossa existência a partir de uma ancestralidade compartilhada. E onde a Cantoria tem espaço nessa teoria?

Durand (1988), afirma que os estudos do imaginário e do simbólico se encarregam justamente dessas manifestações, repletas de simbologia, mas também de fatores fantásticos e transcendentais. Subentende-se que a Cantoria de Santinho possui, no Imaginário da prática, em seus rituais, uma carga simbólica capaz de ser percebida e estudada. Ainda, que esse simbolismo faça com que os seus praticantes (devotos ou não do Terno de Santos) transcendam tempo e espaço. Este “transcender” pode ser visto como um ato religioso, no sentido primeiro da palavra: *religare*. O tempo/espaço ordinário (comum) perde para o tempo/espaço abstrato (cíclico, sagrado, transmutado). Pelo simbolismo expresso nos versos das cantigas, foi possível afirmar a existência de elementos a-históricos, ou seja, que escapam de contextos específicos e, que pelo contrário, são compartilhados em diferentes culturas e períodos.

Como dito anteriormente, além da pesquisa estar alicerçada nos estudos do imaginário, também está nos estudos voltados à História das Religiões e Religiosidades, a partir do historiador romeno Mircea Eliade (2013, 2011, 1992, 1991 e 1977). Para Eliade, o sujeito humano carrega consigo parte de sua ancestralidade e expressa, a partir de sua cultura religiosa, fagulhas atemporais. Assim, a Cantoria de Santinho é objeto de uma experiência humana, festiva e numinosa. Para tanto, a análise da prática do Terno de Santos, ou seja, a própria Cantoria de Santinho, foi feita a partir das lentes teóricas do campo do Imaginário, principalmente com Gilbert Durand (1988, 2012) e Gaston Bachelard (1958). O primeiro, antropólogo francês, com as obras *Imaginação Simbólica* e *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, além de outras, organizou sistematicamente algumas das noções do segundo, cientista e filósofo das imagens. Nesse contexto teórico, o imaginário é entendido como um reservatório infindável de imagens passadas, presentes e futuras, próprias de todo um *trajeto antropológico* que repercute na humanidade um cabedal cultural sem balizas. Outros autores desta seara, importantes para a análise dos dados, presentes na dissertação, foram: Jean-Jacques Wunenburger (2007), quanto ao conceito Imaginário; Danielle Perin Rocha Pitta (2005), introdutora dos estudos durandianos no Brasil; Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado Araújo (2009), Maria Cecília Sanchez Teixeira (2011) e Lúcia Maria Vaz Peres (1999, 2004 e 2012), no que concerne ao Imaginário e Educação.

A metodologia para a coleta dos dados contou com a busca de narrativas, fotografias, áudios das cantorias e anotações de campo. Tais atividades foram balizadas a partir da Observação Direta (O.D.). A O.D. está imbricada com pesquisas de cunho qualitativo, e possibilitou a análise do fenômeno em questão admitindo a vivência do pesquisador no universo da Cantoria, ou seja, a observação prolongada e pessoal da prática. Na O. D., segundo Jaccoud e Mayer (2008), cabe o “modelo da impregnação”, na qual o sujeito pesquisador faz parte da manifestação que observa, integrando-se e entregando-se, seja como cantante, devoto, dançante ou festivo, por exemplo. Com isso, a vivência com o simbolismo emergente do ato cultural do Terno de Santinho foi possível, identificando no conhecimento indireto do festejo suas sensações e intimações. Além disso, as impressões da observação foram registradas em diário de campo.

Na intenção de convidar o leitor a continuar o texto, reiteramos aqui a pergunta que motivou a pesquisa: quais são os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, capazes de educar um *Homo symbolicus, festivus e religiosus*? Na tentativa de responder à pergunta, traçamos o objetivo geral já mencionado, que foi desvelar um processo de educação não-formal, na festividade do Terno de Santos, através dos elementos simbólicos que emergem de sua Cantoria de Santinho.

A teorias do Imaginário e da História das Religiões e Religiosidades, assim como as noções referente ao simbolismo, conduziram um estudo que teve como preocupação o âmbito da Educação, procurando entender como essa manifestação cultural se manteve até os dias de hoje. Adiantamos que nos deparamos com uma Educação Simbólica (BORGES, 2017), a qual educa pelas

vias do simbólico, mesmo não tendo a pretensão de educar. Trata-se de um movimento orgânico e cosmogônico, a partir da comunhão daqueles que estão imersos na cantoria.

Como podemos notar, a folia do terno reúne diversas pessoas, devotos, foliões, simpatizantes, curiosos, que pelo contexto da musicalidade, dos fatores gastronômico e étlico, da dança e da religiosidade, comungam da festa reforçando laços sociais de uma fração da sociedade. Margarida Maria Moura nos diz que

A participação comum, numa concepção de cultura que impõe significados particulares ao fluxo da experiência, envolve uma comensalidade, uma gestualidade, um discurso, uma coreografia, o espírito da roupa, uma sensualidade, uma sexualidade, uma religiosidade, uma política e, até mesmo, uma economia simbólica que entrecruza trocas (MOURA, 2008, p. 33).

A manutenção cultural da cantoria é alimentada pelo empenho de seus foliões, no mais simples repetir de versos, no dançar, no comer, no beber ou até mesmo no embalar. Cada um vai depositando uma energia que vitaliza a prática, que nutre e é nutrida pelo imaginário.

Ainda, o compartilhamento do alimento, *per se*, é um gesto cosmogônico capaz de unir os mais distantes sujeitos em íntima harmonia. Émile Durkheim (2008), na obra *As Formas Elementares de Vida Religiosa*, afirma que

[...] em inúmeras sociedades, acredita-se que as refeições tomadas em comum criam um laço de parentesco artificial entre os participantes. Parentes, com efeito, são seres naturalmente constituídos da mesma carne e do mesmo sangue. Mas a alimentação refaz continuamente a substância do organismo. Uma alimentação comum pode, portanto, produzir os mesmos efeitos que uma origem comum (DURKHEIM, 2008, p. 405).

O alimento simboliza a nutrição, a qual é fundamental para a sobrevivência humana. Trata-se de um gesto ancestral, que perpassa a tecnologia do fogo, a coleta, as ferramentas de caça dos primeiros hominídeos, as revoluções agrícolas das primeiras civilizações, as especiarias das grandes navegações e de toda a culturalidade das diferentes maneiras de comer e cozinhar. Alimentar-se, nesse sentido, é ato vital, demanda biológica e, ao mesmo tempo, cultural. Motivo extra para muitos dos simpatizantes acompanharem o grupo nas frias noites de outono.

Além disso, e para acrescentar, Jean Duvignaud indica uma despreensão do ato festivo. A festa, para o autor, é equilibradora social, eis a legitimidade de tais manifestações, cenas que rompem com o cotidiano e podem ser interpretadas como “transformadoras de mundos”. Ainda que a festa seja vista como despreensiva, ou seja, não convergente com as categorias de um mundo imóvel calcado na “funcionalidade e na rentabilidade”, ela não se caracteriza como irracional (1983, p. 32-33). O festejo, assim como a imaginação, eufemiza a vida/morte na reconciliação do *Homo* com sua ancestralidade mais primitiva. O étlico trata de catalisar todas essas relações e vivências, do sujeito com o Outro e consigo mesmo, alterando a consciência, diluindo certezas e, com elas, o próprio tempo e espaço.

Entre as forças e polaridades presentes em toda a prática do Terno de Santos estão o jogo contínuo do sagrado e do profano (ELIADE, 1992). Logicamente, há uma complementariedade de ambos. Contudo, o terno se vale de uma sofisticação simbólica que “maneja” o sagrado, ao abrir pela voz dos devotos o portal entre os santos e os homens. A festa que acolhe o bailado, a comida e a bebida em abundância, começa e termina com súplicas às santidades. Apaziguamento dos contrários a partir do embalo dos foliões e de suas bocas sagradas que entoam os versos. Se as bênçãos do santo invocado expurgam dores e lágrimas, o banquete e o bailado ignoram tais mazelas (BORGES, 2017).

Outro fato que contribui para a cosmogonia da Cantoria de Santinho é o espaço original onde a mesma ocorre. Se no trajeto do terno até a casa a ser abençoada resta a dúvida da noite, com seu breu incógnito e caótico, a chegada no lar denota segurança. Nos versos da cantoria, em

negrito, encontra-se a palavra **portada**, a qual se assemelha, simbolicamente, à porta, portão, e/ou seja, portal. Eis a fronteira entre Caos e Cosmos. Para Duvignaud não há equívoco, “[a] palhoça, o “iglu”, a cabana em palafita, a tenda, as simples maneiras de dispor os corpos em uma área de repouso, tudo isso constitui um mundo hermético onde se processam intercâmbios funcionais e emocionais” (1983, p. 40).

Por sua vez, a **escada**, outro elemento simbólico grifado na cantoria, é o motivo principal, a justificativa mais cara para a ligação entre o céu e a terra. Parece ingênuo seu uso, mas como veremos, o elo aqui utilizado repete-se em diferentes culturas e períodos históricos, por isso dizemos que lhe foge às balizas da própria história.

Contudo, como podemos defender que na prática da Cantoria há uma Educação Simbólica? O que é símbolo afinal? E por qual motivos afirmamos que a prática festiva do Terno transcende tempo e espaço, educando *per se* um *homo symbolicus, festivus e religiosus*?

Os versos entoados na cantiga são feitos pelo mestre, o qual se vale de sua memória para a compor, com palavra e melodia, a cantoria. Independente da noite ritualizada, podemos notar uma repetição de palavras e até mesmo de versos, seja na homenagem à Santo Antônio, São João ou São Pedro. É o exemplo do verso que, referindo-se a Santo Antônio, diz:

Que do céu desceu à terra,
por uma **escada de flores**.

Essa repetição faz jus ao cabedal simbólico presente no imaginário do mestre e de todos aqueles que comungam do rito. Mais ainda, repete-se no universo imaginário da própria humanidade. Ou seja, as palavras/símbolos também chegam pelo inconsciente coletivo⁶, já que estes elementos transcendem o seu significado, são carregados de afetividade e de dinamismo (CHEVALIER; GEERBRANT, 2015).

Segundo Mircea Eliade (1991, p. 8-9):

[o] pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado; ele é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelam as mais secretas modalidades do ser.

Com isso, podemos perceber a natureza dessa manifestação, a qual carrega consigo uma linguagem sagrada, no âmbito do simbólico. Sagrada porque tem a função de transcender o ordinário, por meio de uma constante revelação do segredo.

O segredo nada mais é que a conexão, através do rito, com o imaginário ancestral do homo, nas suas mais diferentes essências. Os versos entoados, na verdade, são gritos de ancestralidade. “Os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa, revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito” (CHEVALIER; GEERBRANT, 2015, p. XII).

Ainda sobre a escada, segundo Eliade (1991), ela traz um simbolismo do centro, já que é utilizada pelos homens como ferramenta disposta num entre-espacos, com a intenção de subir ou descer (mudança de estado). Nesse sentido, existe uma semelhança desse símbolo com a árvore cósmica, onde os galhos tocam o céu ao mesmo tempo em que suas raízes tocam a terra. A escada de Rá (caso da cultura egípcia) e a escada de Jó (cultura judaico-cristã), são exemplares do mesmo simbolismo: “[...] *ela representa plasticamente a ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a um outro; ou, colocando-nos sob o plano cosmológico, que torna possível a comunicação entre Céu, Terra e Inferno*” (CHEVALIER; GEERBRANT, 2015, p. 46). Para Gilbert Durand (2012, p. 128), a escada é o símbolo da ascensão e esta seria a viagem em si: “[...] a viagem

6 Mesmo não tendo aprofundado este conceito, importa esclarecer de Carl Jung definiu o inconsciente coletivo como a parte abissal da mente humana, construída por herdadas informações e impressões tanto pela família, quanto pela cultura. Uma espécie de um grande depósito antropológico de ideias pré-concebidas.

imaginária mais real de todas com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste”.

No trabalho dissertativo, cada elemento simbólico destacado foi amplificado. Percebeu-se que sua emersão e repetição são naturais de arquétipos (formas elementares) preenchidos pelas peculiaridades culturais. Assim,

[d]izer que as bênçãos dos santos ocorrem pela memória simbólica dos homens, é afirmar que tal manifestação do sagrado só é possível pelo acionamento de tais símbolos, ação dinâmica no rito. E, tal memória só pode ser ancestral, procedente do trajeto antropológico que deságua em nosso imaginário ou, como diria Jung, em nosso Inconsciente Coletivo (BORGES, 2017, p. 110).

Nessa incursão, que mescla memória e imaginário, os participantes do Terno e sua prática vão se (re)educando na popularidade de sua cultura, com nuances religiosas, festivas, gauchescas (pelas vestes, pelo chimarrão, pelo butiá em cachaça, pelo pinhão, pela musicalidade) etc. Uma educação sensível, a partir do rito. Mas onde estão as raízes desta prática? Há uma imprecisão infinita na resposta. Contudo, encontramos alguns exemplares na cultura humana muito semelhantes, seja na forma, seja na intenção.

A intenção de bênçãos, expressa nos versos apresentados neste trabalho, trazem saúde, prosperidade, carinho... O rito, por mais que se manifeste em festa, cantoria, dança ou no compartilhamento de comida e bebida, está centrado no ato de trazer bonança aos lares. A aparição do sagrado (a hierofania), se dá pela perpetuação da ancestralidade do evento, pois mesmo se dando em tempos e espaços distintos, a estética e os elementos simbólicos são próximos e/ou repetidos, portanto, “[...]compartilham de um mesmo universo simbólico e imaginário, dada a comunhão cosmificante (organizativa) que ambas as manifestações representam” (BORGES, 2017, p. 115).

Às vezes, os *colindatori* representam um grupo de santos (São João, São Pedro, São Jorge, São Nicolau). Entre búlgaros, certas *colinde* têm por tema a visita de Deus, acompanhado do menino Jesus, ou de um grupo de santos. Em outros lugares, os *colintatori* são “convidados” (*oaspeti buni*) enviados por Deus para levar sorte e saúde.* Numa variante ucraniana, Deus vem pessoalmente acordar o dono da casa e anunciar-lhe a chegada dos *colindatori*. Entre os romenos da Transilvânia, Deus desce do Céu por uma escada de cera, num esplêndido traje ornado de astros, no qual estão também pintados os *colindatori* (ELIADE, 201c, p. 212-213).

Como podemos notar, os caracteres no imaginário desses ritos pairam no universo simbólico que, de diferentes formas, são incorporados pelas mais distintas culturas, independentemente de seu tempo/espaço. Portanto, os elementos simbólicos emergentes da Cantoria de Santinho, provenientes do imaginário do Terno de Santos, se expressam tanto nas rimas entoadas pelo mestre, repetidas por todos os demais, como também pela configuração estética da prática e sua intenção. Mas, como de fato mestre, contramestre, músicos, devotos e simpatizantes se educam pela via do simbólico?

A Educação Simbólica: encaminhamentos finais

Sabemos que o ambiente festivo pode ser visto como um ambiente formativo, e isso não é novidade. As imitações, os preceitos, a empiria em si podem dar sentido a uma prática cultural e, ao mesmo tempo, introjetar no indivíduo a essência daquela cultura. Contudo, o rito que tem por

natureza a festa, o religioso e o simbólico, em abundância, tem pela oralidade uma condução efetiva da ancestralidade, do trajeto antropológico de uma determinada cultura; ratifica-se ensinamentos antigos, que neste caso, passa tanto do mestre para os demais, como do ambiente em si. A vida é eufemizada, com a Cantoria, pelo santo, pela rapadura, pelo quentão, pela dança, mas também pela benção – nesta “ensinagem”, a angústia se torna brincadeira. E, brincando em festa, se ensina – sem pretensões – que o tempo pode ser outro. Eis uma característica da Educação Simbólica, “ela é “ninada” pela ancestralidade. Seu sono pode representar, aqui, sua transcendência, temporal e física” (BORGES, 2017, p. 126).

Se a educação formal é aquela que ocorre dentro dos muros institucionais, a educação informal pode ser vista como aquela que ocorre ali e acolá, no seio familiar ou entre amigos, por exemplos. Ela pode se valer de sentidos comuns e cotidianos, de um tempo ordinário, e não cíclico, sem uma atmosfera específica, especial – como nas Cantorias.

A música, assim como a noite, é fator imprescindível para que tudo aconteça. A musicalidade do Terno embala os devotos. Com duas notas, num ritmo que pende à valsa, aqueles que acompanham o Terno colocam-se aos céus numa postura de respeito e concordância com o rito. O embalar-se, neste caso, assemelha-se ao ajoelhar, levantar as mãos, baixar a cabeça... Durand (1988) nos diz que a redundância significativa dos gestos vem constituir a classe dos *símbolos rituais*, e faz menção ao movimento dos muçulmanos a se prostrarem ao Oriente no momento da prece, bem como o ato do padre cristão ao abençoar o vinho e o pão. Na Cantoria, quem não se embala, parece menos sentir a energia daquele ato religioso. Há uma emoção, verificável com a observação, que inunda o chão do pátio da casa que deverá ser abençoada. Solo este que de sereno já está batizado.

A música conduz as santas palavras do mestre e os símbolos ancestrais da Cantoria pongondó. Sua rítmica auxilia os foliões e os educa, na colocação dos versos, que por eles são repetidos. A música, portanto, aqui também é Senhora. Musicalidade que poderíamos metaforizar com a figura de *Hathor/Hator*, divindade egípcia próxima às mulheres, à hora do parto, à fertilidade “humana”. Era assimilada ao amor, à alegria, beleza, dança, teatralidade e à música.

Portanto, é perceptível que a condição de aprendizagem do Terno é outra. Ela tem um fundo musical sagrado, o qual embala os devotos. O embalar está associado à postura copulativa (DURAND, 2012), onde a ação rítmica é comparada com a sexualidade, modelo natural acabado e que se projeta em compassos sazonais que denunciam uma fricção tecnológica – exemplos como a roda de fiar, o isqueiro, a vasilha onde se bate manteiga são tecnologias que em si trazem a rítmica sexual. E, de fato, algo é “concebido” a cada cantoria. É o melhor gesto para simbolizar vida, continuidade e, principalmente, harmonia. Os versos cantados vão alimentando os devotos que se movimentam num encaixar de símbolos. A Educação Simbólica é embalada. Eis a necessidade de o sujeito humano ser compreendido em seu simbolismo. Peres (2004), ressalta o seguinte:

[...] recaímos na certeza de que o homo sapiens necessita ser compreendido fundamentalmente como homo symbolicus, analisando os fenômenos com suas formações simbólicas no universo das organizacionalidades sociais. O que requer uma “hermenêutica instauradora de sentido”, permitindo a compreensão dos dinamismos que regulam a vida social e as manifestações culturais (PERES, 2004, p. 10).

A transmissão educativa, via os elementos simbólicos que teceram a problemática desta pesquisa e se mostraram presente na análise das cantorias, se dá na medida em que há um pertencimento do indivíduo com o rito. A relação da Educação Simbólica com seu educando depende não apenas da passagem do símbolo, do Cosmo ao Ser, mas sim de todo um cabedal patrimonial (herança ancestral). Pois, como visto, é aquilo que vem do “pai” (ou mãe/ancestrais) que nos faz (re)conciliar com a atemporalidade; reencontro do *Homo* em seu trajeto antropológico; soma-se neste encontro as condições/intimações do seu meio, junto às farpas sociais e políticas, e o Imaginário, culturalmente alicerçado, porém cosmicamente flexível.

Assim, os mais jovens recebem/compartilham um ensinamento típico, através de uma

prática tradicional, principalmente com o papel fundante do mestre. Percebe-se que a relação pedagógica se configura como um processo de iniciação e que há um arquétipo em que o mestre é provedor do conhecimento, dotado ele de alguma partícula da cultura universal e do patrimônio (SANTOS, 2002). Porém, no compartilhamento dos símbolos, sob a (in)finitude de Nut e a regência das musas, o típico expande-se e torna-se totalizante, não de uma cultura, mas sim da Cultura – não apenas pongondó (local), mas Humana. Essa expansão atinge a imaginação, ela adentra o universo Imaginário e traz, lembrando Gilbert Durand, a “louca da casa” pela porta dos fundos para confraternizar, num espaço/tempo outro, a Educação de um sujeito integral.

Diante do exposto, é possível dizer que nas cantorias de Santinho em Povo Novo/RS estão presentes o imaginário do lugar impregnado de crenças e informações herdadas de pai para filho, constituindo uma cultura local, interligada ao imaginário tecido pelo *anthropos* e seu viés religioso (*religare*), e tornando esta prática um espaço de Educação Simbólica.

Referências

BACHELARD, Gaston. **El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento**. México: FCE, 1958.

BORGES, Alexandre da Silva. **A Educação Simbólica na Cantoria de Santinho em Povo Novo/RS: a musicalidade e a noite regendo o rito**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Paulus, 2008.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **História das Crenças e das Ideias Religiosas**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ELIADE, Mircea. **História das Crenças e das Ideias Religiosas**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo; Perspectiva, 2013.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**. Lisboa: Edições Cosmos, 1977.

JACCOUD, Mylène; MAYER, Robert. A observação direta e a pesquisa qualitativa. In: SALLUM JR., Basílio (coord.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

PERES, Lúcia Maria Vaz. **Dos saberes pessoais à visibilidade de uma Pedagogia Simbólica**. Tese (Doutorado em Educação) - FAGED/UFRGS, Porto Alegre, 1999.

PERES, Lúcia Maria Vaz. **Imaginário**: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, UFPel, 2004.

PERES, Lúcia Maria Vaz. Apontamentos sobre Polarizações Míticos-Simbólicas: Matriciando a escrita (auto) biográfica de estudantes de pós-graduação. In: SOBRAL, Cleuza Maria Dias; PERES, Lúcia Maria Vaz. (orgs.). **Territorialidades**: imaginário, cultura e invenção de si. Natal/Porto Alegre/Bahia: EDUFRN/EDIPUCRS/EDUNEB, 2012.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertuline. **A Vila do Rio Grande de São Pedro**: 1737-1822. Rio Grande: FURG, 1987.

SANTOS, Marcos Silveira. A Cultura das Culturas: Mytho e Antropologia da Educação. **Cad. Educ. FaE/UFPel**, Pelotas, v. 18, p. 135-152, jan./jun. 2002.

SANTOS, Marcos Silveira. “Fiesta & Educação Ancestral em Ameríndia: um exercício mitohermenêutico”. In: PERES, Lúcia Maria Vaz. **Imaginário**: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, UFPel, 2004.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Gilbert Durand**: imaginário e Educação. Niterói: Intertexto, 2011.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. Introdução ao Imaginário. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (coords.). **Variações sobre o Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e Imaginário**: Introdução a uma filosofia do imaginário educacional. São Paulo: Cortez, 2006.

Recebido em 20 de maio de 2022.
Aceito em 16 de agosto de 2022.