



IZADORA RIBEIRO E GARCIA DE OLIVEIRA

**MAPEAMENTO CULTURAL: VALORIZAÇÃO DOS BENS E
SERVIÇOS CULTURAIS COMO REFERENCIA PARA A
CONSTRUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

LAVRAS – MG

2017

IZADORA RIBEIRO E GARCIA DE OLIVEIRA

**MAPEAMENTO CULTURAL: VALORIZAÇÃO DOS BENS E SERVIÇOS
CULTURAIS COMO REFERENCIA PARA A CONSTRUÇÃO DE POLÍTICAS
PÚBLICAS**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Administração Pública, para a obtenção do título de Bacharel.

LAVRAS – MG

2017

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Lavras, especialmente ao Departamento de Administração e Economia, pela oportunidade.

Ao corpo docente do curso de Administração Pública, pelos ensinamentos no decorrer de todo o processo de graduação.

À professora Eloisa Helena de Souza Cabral, pela orientação, paciência e todo o suporte no desenvolvimento deste presente trabalho, e por todos os anos de ensino e amizade.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil. Agradeço esta instituição pelo apoio financeiro e, principalmente pelo interesse neste estudo.

Aos meus pais Maria Luíza e Antenor, desde minha criação a possibilitarem a conclusão de mais uma etapa em minha vida.

À minha irmã, Izabella, por todo apoio e companheirismo.

À Marcella, e demais amigas, que estiveram comigo durante todo esse período, obrigada por estarem comigo e me incentivarem.

RESUMO

A partir da pergunta de pesquisa: Quais as manifestações culturais, pessoas e instituições podem ser consideradas relevantes para a efetividade de políticas públicas culturais em um território? Objetivou-se com este estudo identificar manifestações culturais, pessoas e instituições relevantes para a construção de políticas públicas na cidade de Lavras (MG). Para isto, estudamos conceitualmente as características de um mapeamento cultural e as relações deste com a identidade cultural. Descrevemos de forma geral, o conceito de cultura e sua relação com o território e patrimônio material e imaterial. Com os dados obtidos verificamos as manifestações culturais presentes da cidade a formação, área de atuação, escolaridade, apresentamos a Folia de Reis como uma manifestação, e assim caracterizada com patrimônio imaterial de Minas Gerais, a partir desses dados podemos concluir que Lavras possui manifestações culturais, pessoas e instituições para a efetivação de políticas públicas culturais neste território.

Palavras-chave: Mapeamento Cultural. Políticas Públicas. Cultura.

LISTA DE FIGURAS

Figura 3.1 – Casa da Cultura, Lavras-MG	24
Figura 3.2 – Praça Augusto Silva, Lavras-MG	24
Figura 3.3 – Mapeamento de Lavras-MG	30

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 4.1 – Divisão por tempo de criação/atuação - atores individuais.....	31
Gráfico 4.2 – Divisão por tempo de criação/atuação - atores individuais.....	32
Gráfico 4.3 – Sexo – Atores individuais	33
Gráfico 4.4 – Escolaridade - atores individuais	33
Gráfico 4.5 – Divisão por área de atuação – atores individuais.....	34
Gráfico 4.6 – Divisão por área de atuação – grupos e instituições	35
Gráfico 4.7 – Forma de participação - atores individuais	36
Gráfico 4.8 – Forma de participação – grupos e instituições	36
Gráfico 4.9 – Situação profissional - atores individuais.....	37
Gráfico 4.10 – Área de formação - atores individuais.....	38
Gráfico 4.11 – Possui empresa - atores individuais	39
Gráfico 4.12 – Divisão por idade - atores individuais.....	39
Gráfico 4.13 – Cultura é a única renda - atores individuais	40
Gráfico 4.14 – Faz parte de algum grupo ou associação	41
Gráfico 4.15 – Devoção – Folia de Reis	43
Gráfico 4.16 – Personagens – Folia de Reis.....	43
Gráfico 4.17 – O grupo possui sede ou associação - Folia de Reis.....	44
Gráfico 4.18 – Vestimentas – Folia de Reis	44
Gráfico 4.19 – Giro/Jornada – Folia de Reis.....	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 4.1 – Sete de nove embaixadas existentes em Lavras.....	41
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	MAPEAMENTO CULTURAL COMO POLÍTICA PÚBLICA.....	9
2.1	Mapeamento Cultural.....	9
2.2	Cultura, um Conceito Complexo.....	12
2.3	Diversidade Cultural.....	14
2.4	Território.....	16
2.5	Cultura Popular e Suas Manifestações.....	17
2.6	Patrimônio Material e Imaterial.....	19
3	METODOLOGIA.....	23
3.1	Contextualização do Ambiente de Pesquisa.....	23
3.2	Caracterização da Amostra.....	26
3.3	Método ou Tipo de Pesquisa.....	26
3.4	Instrumentos de Coleta de Dados.....	28
3.5	Procedimentos para Análise de Dados.....	29
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	30
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
	REFERÊNCIAS.....	48
	APENDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	51
	APENDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	56

INTRODUÇÃO

Um mapa cultural mostra as possibilidades e potencialidades para os atores e grupos de um território, ocasionando um resultado de um pensamento e também um produto cultural. O mapeamento está vinculado a cultura. Perafán e Oliveira (2013) relatam que cultura é toda a produção simbólica de um povo, ou seja, um sistema de significados que dão ordem, direção e sentido à vida dos indivíduos. Neste contexto, observa-se que em cada território, com as particularidades culturais, demandam políticas públicas, gestão profissional e individualizada, de acordo com as expectativas e necessidades da população.

O Mapeamento cultural permite acessar informações relevantes, que podem destacar a proposição de políticas públicas a fim de estimular a gestão de um acervo cultural e também investir de formas variadas na cultura local. As informações para a execução do mapeamento são recolhidas e catalogadas acerca das manifestações culturais, presente no território. Penido (2013) indica que o interesse voltado a identidade é originado a partir de questionamentos relacionados à busca de elementos ou determinações individuais que possam contribuir para a definição de uma identidade cultural local.

Libânio (2010) descreve que a falta de informação na área cultural é uma questão relevante em diversas instâncias, que são poucos os dados acessíveis em nível nacional, pouquíssimos os existentes em âmbito estadual e praticamente nulos os produzidos nas esferas municipais. A autora relata que o setor da cultura é muito produtivo, gera grande número de postos de trabalho, movimentação de recursos e renda em todo o país.

Conhecer as manifestações culturais presentes em uma cidade, estado ou país, de acordo com Libânio (2010), possibilita gerar um panorama cultural mais extenso, que não se baseie apenas naquela parte renomada de artistas conhecidos pelas elites e já firmados no cenário local.

Para elucidar essa questão, temos a pergunta de pesquisa sendo: quais manifestações culturais, pessoas e instituições podem ser consideradas relevantes para a efetivação de políticas públicas culturais em um território? E como objetivo geral, iremos identificar as manifestações culturais, pessoas e instituições relevantes para a construção de políticas públicas culturais na cidade de Lavras (MG).

Como objetivos específicos, estabelecemos: I- estudar o conceito de mapeamento cultural como política pública relacionando com cultura, diversidade cultural, território, manifestação popular e patrimônio material e imaterial. II- tabular os dados recolhidos na primeira etapa

do mapeamento cultural em Lavras (MG). III- identificar manifestações culturais, pessoas e instituições relevantes para construção de políticas públicas em Lavras.

O presente trabalho foi organizado da seguinte forma: no capítulo 1, sendo esta a introdução, no capítulo 2 abordamos os conceitos de mapeamento, cultura, diversidade cultural, território, manifestação popular e patrimônio material e imaterial, bem como sua relação com o mapeamento.

No capítulo 3 apresentamos a metodologia e os instrumentos utilizados para a realização da pesquisa.

No capítulo 4 analisamos e discutimos os dados de pesquisa de forma a destacar os atores e grupos que fizeram parte da primeira etapa do mapeamento cultural, e a os dados da Folia de Reis, sendo patrimônio imaterial de Minas Gerais.

No capítulo 5 apresentamos as considerações finais que apontam a integração e o reconhecimento social dos agentes culturais de Lavras, ao promover a participação efetiva dos agentes na formulação dos conteúdos para políticas culturais local, gerando, assim, processo de auto-representação e visibilidade das expressões culturais.

MAPEAMENTO CULTURAL COMO POLÍTICA PÚBLICA

Com o objetivo de aprofundar em um tema que analisa o mapeamento cultural como política pública, que valoriza a diversidade e informa sobre os bens e serviços culturais existentes em um território, abordarmos em um primeiro momento, o mapeamento cultural, como um canal subsidiário na construção de políticas públicas no campo da cultura. Em um segundo momento, analisamos o conceito de cultura em seus aspectos gerais. Posteriormente, tratamos sobre a diversidade cultural e suas manifestações na sociedade. E por fim, examinamos o conceito de território suas singularidades artísticas e culturais. Logo, faz-se necessário abordar as manifestações culturais e como essas estão garantidas em torno do patrimônio imaterial.

2.1 Mapeamento Cultural

O termo mapeamento está atrelado ao da cartografia que, segundo Duarte (2002), representa um campo do conhecimento que tem se disseminado no cotidiano da sociedade contemporânea em razão, principalmente, das suas aplicações digitais em softwares na internet, aparelhos celulares e GPS automotivos. Diante da ampliação das finalidades da cartografia, o uso do mapeamento também se torna notável, sendo o mesmo necessário para a gestão de informação, disponibilização de conteúdos, assim como para desenvolver uma forma de organização com os agentes que integram o próprio mapeamento.

Reis (1993) afirma que para que esta gestão de informação seja eficaz, é necessário que se estabeleça um conjunto de políticas coerentes que possibilitem o fornecimento de informação relevante, com qualidade suficiente, precisa, transmitida para o local certo, no tempo correto, com um custo apropriado e facilidades de acesso por parte dos utilizadores autorizados.

Neste mesmo conceito de políticas públicas coerentes, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) estabeleceu o reconhecimento e registro de bens culturais, como forma de atentar às questões e limitações sobre estes registros na perspectiva da dimensão simbólica. Assim, o IPHAN incentiva e fornece subsídios para inventariar, documentar, produzir conhecimento e corroborar com registro dos bens e das práticas culturais, como forma de chamar atenção para o necessário e fundamental registro de bens e serviços culturais como expressões intrínsecas ao patrimônio material e imaterial.

Com o intuito de se obter essas políticas públicas coerentes, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) incentiva e fornece subsídios para inventariar, documentar, produzir conhecimento e corroborar com registro dos bens e das práticas

culturais, como forma de chamar atenção para o necessário e fundamental registro de bens e serviços culturais como expressões intrínsecas ao patrimônio material e imaterial. O IPHAN estabeleceu o reconhecimento e registro de bens culturais como forma de atentar às questões e limitações sobre estes registros na perspectiva da dimensão simbólica.

Ao indicar que os mapas são, entre os produtos cartográficos, os mais utilizados e conhecidos, inclusive junto aos instrumentos de identificação do patrimônio cultural, é por meio da observação do lugar nesses instrumentos que se busca mostrar as abordagens que são apropriadas pelo IPHAN.

São duas as principais abordagens utilizadas: metodologias da cartografia e a abordagem participativa. As metodologias da cartografia analisam a questão cultural por um viés mais técnico, empenhando-se em estudar e colher os dados do espaço físico não dialogando com o usuário final. A abordagem participativa, por sua vez, busca integrar leitor e usuário no processo de produção e aquisição dos dados. Esse enfoque tem como objetivo, além de ligar leitor e usuário, agregar as interpretações advindas da realidade social (MARTINS, 2015, p. 41).

Souza (2003) ao descrever os principais objetivos presentes no mapeamento cultural, indica que o registro se torna uma amostra, muitas vezes, totalitária sobre a realidade material e imaterial que compõe os fazeres culturais de determinado território. Em razão disso, o autor reconhece que o ideal é abarcar o maior número de produtores culturais e artistas populares de uma determinada localidade, como meio de garantir um conhecimento mais amplo de eventos, grupos e artistas que atuam no município. Assim, esse conhecimento mais amplo permite revelar a diversidade cultural e suas capacidades, o que contribui para constituir um banco de dados que possibilite o uso recorrente por parte da população, agentes públicos e meio artístico e cultural. Outro ponto elucidado pelo autor é quanto ao uso do mapeamento como instrumento de incentivo ao trabalho criativo, e como meio eficaz para construção de políticas públicas culturais, uma vez que amplia as possibilidades de atendimento às demandas sociais no campo cultural (SOARES, 2010, p. 2).

Nesse sentido, através do mapeamento é possível construir uma identidade nacional e ainda utilizar, especificamente, o mapeamento cultural para o planejamento estatal.

Rosário e Côrtes (2017, p.8) relatam como o mapeamento cultural produz e difunde conhecimentos através de redes colaborativas, com o objetivo de divulgar eventos e processos, bem como reivindicar direitos. Além desses aspectos o autor indica que o mapeamento cultural

é uma forma de “valorizar a diversidade das formas de sobrevivência socioambiental, a partir de estruturas de banco de dados em rede, com características relativas a mapas colaborativos”.

Ao analisar os assuntos e temas que integram o processo de mapeamento cultural é possível identificar e listar os produtores de cultura locais, como também propor ações que vão desde a troca de informações e agenda comum, até a discussão do fazer cultural e a formação de novos agentes. E é a partir desses estímulos que se passa a desenvolver, cada vez mais, a produção cultural; como também, a realizar mais políticas públicas culturais.

No Brasil, Coelho e Vilutis (2012) demonstram que o Sistema Nacional de Cultura (SNC) foi proposto como um novo modelo de gestão pública que, ao fortalecer o vínculo entre os entes federativos e a sociedade civil, promove a implementação conjunta de políticas públicas de cultura, concretizando objetivos comuns e garantindo a sustentação orgânica e institucional da área cultural dos entes federados – União, Estados e Municípios. Logo, a construção do SNC, no ano de 2011, foi uma iniciativa fundamental para estruturar a área cultural no país. Tendo como propósito “formular e implantar políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes”, esse modelo se desenvolveu por meio do “pacto entre federação e sociedade civil”, cujo objetivo último era o de oportunizar o “desenvolvimento humano, social e econômico com pleno direito do exercício dos direitos culturais e acesso aos bens e serviços”.

Em razão disso, o desenvolvimento de políticas de preservação do patrimônio cultural material e imaterial no Brasil depende desses mapeamentos, pois caso contrário, se não registrado, esse patrimônio se perderia no tempo. A cultura popular brasileira pode ser caracterizada por diferentes categorias culturais, regionalizadas, que se manifestam através da arte, da literatura, do cinema, da linguagem, das construções, do artesanato, da música, da dança, da culinária e de tantos infinitos sinais humanos que revelarem a alma do povo. Diante disso, é essencial a criação e a manutenção de políticas públicas que garantam os “direitos coletivos relativos aos saberes e modos de fazer das culturas populares” (BRASIL, 2005, p. 1).

Como aponta a “Carta das Culturas Populares” de 2005, “o reconhecimento da diversidade, das especificidades e do valor artístico e cultural das manifestações populares pelas instituições públicas e privadas é parte fundamental do processo de inclusão cultural e econômica e do desenvolvimento humano” (BRASIL, 2005, p. 1).

Dessa forma percebemos como o mapeamento, que se encontra no contexto do SNC, possibilita a construção de indicadores, estatísticas, diagnósticos, capacitação, promoção de

negócios e divulgação de produtos e serviços culturais; ofertando instrumentos de gestão para o poder público definir as políticas públicas para o setor.

Souza (2003) relata que para que um mapeamento aconteça é necessário realizar entrevistas, conversas e reuniões com pessoas, grupos e movimentos culturais; como também recolher e confirmar a informação, sendo esta tabulada, interpretada, analisada e divulgada. Somente após esse processo é que temos o mapeamento como forma de convivência, para então, termos o registro de dados e memória.

É nesse sentido que podemos observar o mapeamento como uma fonte de registro dos bens e serviços culturais que pode ser analisada de diversas perspectivas: como política pública, como forma de valorização de um território como veículo de legitimação da existência de atores e como apontamento da influência dos indivíduos na construção da sociedade. Para além desses fatores, destacamos que o mapeamento cultural ainda pode ser utilizado como instrumento de registro de eventos, manifestações artísticas e agentes culturais, sendo, sobretudo um meio de registro das expressões simbólicas de um povo e de sua localidade. Para tanto, a discussão acerca do campo cultural requer que identifiquemos a base sobre a qual se assenta um mapeamento, ou seja, o conceito de cultura.

2.2 Cultura, um Conceito Complexo

O termo cultura tem sido estudado e conceituado nas mais diferentes áreas do conhecimento; por essa razão, é preciso delimitar que a cultura e as manifestações culturais se articulam dentro da formação de um território.

Edward Tylor (1832-1917) foi o primeiro a formular o conceito de cultura, ele agregou termos do vocábulo germânico “*kultur*”, que simbolizava todos os aspectos culturais de uma comunidade, com o termo francês “*civilization*”, que se referia às realizações materiais de um povo, e os sintetizou na palavra inglesa “*culture*”, abrangendo, assim, seu “amplo sentido etnográfico” e indicando que cultura se refere a “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (MELANDER, 2009 p. 89).

A contribuição de Tylor é antropológica, pois ele se refere a cultura como um produto comportamental, espiritual e material da vida social humana.

Boas (2010), a partir das contribuições dos estudos iniciados no século XX, promoveu um conceito de cultura voltado para a espécie humana, segundo o qual somente os grupos

humanos, e não outras formas de vida, manifestam esta propriedade ou capacidade. O autor observa que “os mesmos fenômenos étnicos ocorrem entre os mais diversos povos na espantosa monotonia das ideias fundamentais da humanidade em todo o planeta” (BOAS, 2010, p. 26). Assim no entender do autor a cultura é um traço distintivo da humanidade.

Segundo Bosi (2016, p.2) a palavra cultura, por ser um derivado de “colo”, que significa “aquilo que deve ser cultivado”, remete à ideia de cultivo, ou seja, ao cuidado geralmente associado ao trato e cultivo da terra. Assim, para esse autor, cultura está ligada a uma ação humana de cultivo de crenças, tradições e demais manifestações culturais.

De acordo com Santos (1983) a história do homem é marcada pela coexistência de múltiplas culturas. Para ele, o entendimento do que é cultura deriva de um conjunto comum de preocupações que estão localizadas em duas concepções básicas. “A primeira remete a todos os aspectos de uma realidade social; a segunda refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo”. No mais, “diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então, de grupos no interior de uma sociedade” (SANTOS, 1983, p. 23-24).

Para o autor, também é preciso ter em mente que estas duas concepções não podem levar a um entendimento de cultura como uma realidade estanque, parada. As culturas humanas são dinâmicas e passam por constantes processos de transformações.

De um modo geral, pode-se dizer que cultura é um conceito em evolução que está presente em todas as gerações. É o conjunto de crenças, valores e símbolos que caracterizam um grupo étnico ou uma nação, como língua, costumes, tradição, estando em um constante processo de mudança.

Conforme Perico (2009, p.18) a cultura envolve a complexidade que compõe o espaço, determinando o tipo de desenvolvimento de cada território e também os mecanismos da organização social, as motivações para a construção de um campo cultural, trazendo à tona as informações e explicações das condições subjetivas que podem ser implementadas como estratégias das políticas culturais.

Há uma relação muito íntima entre a cultura, a política e as políticas públicas em determinado território. É através dessa integração que surgem os fundamentos de uma estratégia política para efetivação das políticas públicas.

Para Barros (2010, p.32) cultura é composta pela tríplice dimensão: simbólica, cidadã e econômica. A dimensão simbólica se refere aos modos de ser, fazer, agir e pensar de uma

sociedade revelando, portanto, a sua identidade. A dimensão cidadã se manifesta em relação aos direitos de acesso e usufruto dos bens e serviços culturais. E a dimensão econômica revela que a cultura é fonte geradora de riquezas, assumindo um papel preponderante no desenvolvimento de uma sociedade.

A cultura se reafirma e se aprimora dentro dessa tríplice dimensão, provocando assim, a institucionalização das ações públicas voltadas à cultura, como é o caso do mapeamento cultural, quando dados diversos é compilado como registro da diversidade cultural em que cada ator/grupo está organizado em sociedade.

Dessa forma, a partir desses conceitos de cultura apresentados nos parágrafos anteriores, pode-se perceber como a questão da diversidade cultural está inclusa na própria definição de cultura, revelando que a ação humana é substancialmente rica e capaz de produzir tantas e tão magnificas diferenças culturais.

Essas diferenças culturais tornam possíveis a construção do mapeamento cultural, que tem como norte o horizonte do fazer comum, evidenciando as diferenças com o pressuposto de que a manifestação da diversidade cultural vai muito além das formas de expressão, transmissão e enriquecimento do patrimônio cultural da humanidade e implica nos diversos modos de criar, produzir, difundir, distribuir e fruir das expressões culturais.

2.3 Diversidade Cultural

Segundo Kiyindou (2006) diversidade cultural é sinônimo de multiplicidade de culturas ou de identidades culturais, como também abrange espaços para diálogo e valores compartilhados. Para ele, a noção de diversidade cultural remete a duas realidades distintas. A primeira centralizada nas artes e letras, que remete à expressão cultural de uma comunidade ou de um grupo e que engloba a criação cultural sob todas essas formas; a segunda remete aos modos de vida, aos direitos fundamentais da pessoa humana, aos sistemas de valores, tradições crenças, que aludem à uma perspectiva mais sociológica e antropológica da cultura.

Nesse contexto, a diversidade cultural segundo Barros (2009, p.09) pode ser entendida como “construção, assumindo um papel de fonte de dinamismo social e econômico, capaz de enriquecer a condição humana e suscitar novas relações entre memória, a criatividade e a inovação”.

Para Barbero (2009), diversidade cultural significa alteridade e multiculturalidade, sendo que a alteridade indica o desafio das culturas diferentes da hegemônica, já que alteridade é a ca-

pacidade de conviver com o diferente, de proporcionar um olhar interior a partir das diferenças e a multiculturalidade exige a existência de várias culturas. A diversidade cultural se manifesta sempre que um grupo humano reconhece que existe outro grupo portador de elementos culturais diferentes dos seus.

A valorização da diversidade cultural, de acordo com os princípios estabelecidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – (UNESCO), em 2005, na Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais afirma que a mesma é um bem comum a ser protegido e preservado pelas nações quando valorizam as expressões culturais, como meio de inclusão de todos os povos onde a noção de cultura passa a ser compreendida como “uma multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão e, como tal, a uma forma de conduta na expressão de opostos” (UNESCO, 2003, p.04).

Com o conceito de diversidade percebemos que cada grupo que se encontra dentro de uma comunidade tem consigo uma identidade cultural que está presente nas tradições locais. Maicas (1996) apresenta a identidade cultural como o sentimento de pertencer a uma sociedade, relacionada com a reafirmação das raízes, em que as características que definem a identidade cultural diferem em cada comunidade, ainda que estas sejam partes da mesma nação. A identificação com um grupo pode ocorrer de acordo com características como etnia, língua, religião, compartilhamento de um território, classe social, entre outras.

Para o autor, a identidade cultural está sujeita às mudanças advindas do contato com outras culturas e outras influências externas e “sempre leva implícita a ideia de alteridade, e de relação com o outro, a par do sentido de pertencimento ao que consideramos que nos é próprio”. Assim, “não podemos concebê-la como algo estático, senão como uma obra, um fenômeno mutante” (MAICAS, 1996, p. 19).

Um documento que enfatiza a identidade cultural é o relatório da UNESCO que assume papel central no debate sobre a diversidade cultural ao discutir a cultura através do conceito da identidade cultural. Assim identidade cultural é um “processo fluido” que ao mesmo tempo transforma as pessoas e se transforma. É “herança do passado” ao mesmo tempo um “projeto de futuro”. A globalização permitiu o contato com culturas diversas revelando que as identidades culturais “provêm de múltiplas fontes” e sua “plasticidade é espelho da complexidade que a globalização acarreta aos processos sociais, econômicos e culturais” (UNESCO, 2009, p. 7).

Neste mesmo documento são enfatizados objetivos para criar condições para que todas as culturas floresçam em igualdade de condições e possam interagir de modo mutuamente estimulante, encorajando os diálogos entre as culturas de modo a estabelecer um equilíbrio entre as trocas culturais em favor de um respeito intercultural e da cultura da paz e reafirmando, sobretudo, a ligação entre cultura e desenvolvimento (BARROS, 2009, p. 17).

Diante desse cenário, vemos grupos e movimentos sociais que reivindicam pelo reconhecimento de sua identidade e diversidade cultural e assim têm se organizado e conquistado o espaço político, demonstrando que a diversidade cultural e o diálogo são forças impulsionadoras fundamentais para reforçar o que hoje se tem em todos os âmbitos do governo e da sociedade civil, políticas públicas que se dedicam à promoção e proteção da cultura popular.

Feitas as considerações sobre a diversidade cultural e a sua relação com a identidade cultural passa-se a analisar a questão do território, como ele se conecta com a identidade, diversidade e o mapeamento.

2.4 Território

Um fato que está interligado a cultura, a diversidade e identidade cultural é o território no qual essas expressões se manifestam e se inserem. Desta forma é possível pensar em cada município, em cada comunidade com as diversas singularidades artísticas e culturais específicas, como também os desafios de relacionar tradição e inovação à dimensão do território nacional.

Os territórios, além de ser um espaço geográfico construído socialmente, são delimitados institucionalmente por regras político-administrativas. Mais ainda, os territórios são considerados como um espaço onde a identidade cultural é construída socialmente, através de uma ação coletiva, determinada em conjunto com um marco institucional que regula as atividades dos atores locais que participam do processo de construção.

Haesbaert (1997) identifica três vertentes para a conceituação de território: a) a jurídico-política, na qual o “território é visto como um espaço delimitado e controlado sobre o qual se exerce um determinado poder, especialmente o de caráter estatal”; b) a culturalista que “prioriza sua dimensão simbólica e mais subjetiva, onde o território é visto como produto da apropriação feita através do imaginário e/ou da identidade social sobre o espaço”; e c) a vertente econômica, que destaca “a perspectiva material, concreta, produto espacial do encontro entre classes sociais e da relação capital-trabalho” (HAESBERT, 1997, p. 39-40).

Dessa forma, o autor alerta que o território precisa ser compreendido numa perspectiva integradora, que conjuga as três vertentes e prioriza o caráter político-cultural e da própria identidade territorial que nunca pode ser vista como unitária, porque há um processo de relações de alteridade e exterioridade, que diferenciam e identificam as pessoas e os lugares.

Segundo Perafán e Oliveira (2013, p.09), o território aflora pelo processo de relações sociais que se apresenta de forma híbrida, tensa e contraditória revelando sobretudo as relações de poder que se evidenciam nas mais “diferentes formas de ocupação e uso dos espaços regionais e locais”. Nesse sentido o território é realce político da forma como os espaços são organizados revelando objetivos e finalidades comuns. Os “limites” definidos na construção dos territórios são mais a expressão da necessidade de buscar de integração e coesão social do que limites que venham a segregar pessoas e grupos.

A Secretaria de Desenvolvimento Territorial (SDT) caracteriza o território como um “espaço físico, geograficamente definido”, na qual inclui a cidade e o campo, caracterizado por vários fatores, “como o ambiente, a economia, a sociedade, a cultura, a política e as instituições” e seus habitantes que se organizam em círculos sociais diferentes, e convivem por meio de processos distintos, e podem ser identificados elementos que refere a “identidade e coesão social, cultural e territorial” (SDT, 2013, p.15).

Neste sentido, é possível identificar o território como a primeira base de qualquer identidade cultural. “A partir dele constroem-se referências simbólicas e relatos históricos que permitem a um grupo humano compartilhar as mesmas tradições e expressões culturais” (URRUTIA, 2009, p. 09).

Verifica-se diante desses conceitos que o território é um espaço relevante do ponto de vista socioeconômico, político e cultural, ainda mais quando retrata o espaço pertinente para a produção de bens e serviços, atores e instituições locais. Assim, entende-se que a formação da identidade cultural também está relacionada ao território em que se vive como também, e o mapeamento cultural poderá fornecer informações importantes para a compreensão das manifestações culturais que são perceptíveis em um território.

2.5 Cultura Popular e Suas Manifestações

Acredita-se que neste momento a ligação entre a cultura, a diversidade, a identidade cultural e o território tenham assumido o caminho para a interpretação do que venha a ser a cultura popular.

Chauí (1989, p.23) associa as abordagens sobre a cultura popular em dois focos. O primeiro exprime uma concepção romântica que descreve o popular como legítimo e autêntico, uma cultura sem “contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada.” O segundo foco, de abordagem ilustrada, “vê a cultura como resíduo morto, como museu e arquivo, como o “tradicional” que será desfeito pela “modernidade”, sem interferir no próprio processo de “modernização”.

Chauí (2009, p.42) aponta a importância da produção cultural, na qual a cultura efetivamente se realiza. A autora coloca o Estado não mais como exclusivo incentivador de projetos culturais, mas destaca o papel central da sociedade civil organizada na produção e gestão de atividades culturais.

Como aponta a “Carta das Culturas Populares” de 2005, “o reconhecimento da diversidade, das especificidades e do valor artístico e cultural das manifestações populares pelas instituições públicas e privadas é parte fundamental do processo de inclusão cultural e econômica e do desenvolvimento humano” (BRASIL, 2005, p. 1).

Conseqüentemente, a cultura popular brasileira é caracterizada por diferentes categorias culturais que se manifestam através da arte, da literatura, do cinema, da linguagem, das construções, do artesanato, da música, da dança, da culinária e de tantos infinitos sinais humanos que revelam a alma do povo e precisa de políticas públicas garantidoras dos “direitos coletivos relativos ao saberes e modos de fazer das culturas populares” (BRASIL, 2005, p. 1).

Sob este ponto de vista, a cultura popular se mostra historicamente viva e carecedora de proteção e promoção. Assim, cabe ao Estado reconhecer a cultura popular com as suas diversas manifestações ligadas às tradições compartilhadas pelos indivíduos e estabelecer mecanismos que amparem o desenvolvimento da cultura popular.

Assim sendo, a cultura popular e suas manifestações compreendem as práticas cuja produção, preservação e transmissão são consideradas representativas e referenciais da cultura local, podendo assim ocasionar a realização do processo de captação, articulação e otimização de energias, recursos e competências, capaz de gerar um sistema de relacionamentos que organiza indivíduos e instituições de forma igualitária, em torno de um objetivo ou agenda comum de caráter público, como é o caso do mapeamento cultural.

2.6 Patrimônio Material e Imaterial

No Brasil, a promoção da política cultural com o propósito de construção da história e da identidade nacional aconteceu por meio da criação de instituições, dentre elas, o SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Este teve diversas alterações administrativas, devido os decretos governamentais como também sua denominação alterada, hoje denominada IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura.

Por meio da legislação vigente, o Decreto-Lei nº 25/37, o conceito de Patrimônio Histórico está caracterizado ao "conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico". Eram também classificados como patrimônio "monumentos naturais, bem como sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana".(BRASIL, 1937).

Segundo Fernandes (2010), a partir desta vigência em lei, todo este segmento do Patrimônio Histórico priorizou o patrimônio edificado e arquitetônico, a chamada "pedra e cal", em detrimento de outros bens culturais significativos. Assim, no início os bens móveis foram os primeiros a serem caracterizados como patrimônio sendo esses segundo o IPHAN: bens protegidos (tombados), bens com tombamento provisório, bens móveis e integrados.

Na década de 1970, IPHAN começou a ampliar o conceito de patrimônio à medida que incorporou a ideia de bem cultural, do qual fazem parte as manifestações populares e bens ligados a outros grupos sociais.

Dessa forma, o conceito de patrimônio se ampliou de forma significativa e conferiu maior diversidade à proteção do patrimônio cultural brasileiro. Em 2000 o IPHAN institucionalizou a prática da proteção e promoção do patrimônio imaterial (ou seja, as festas, tradições, lugares, modos de fazer etc.), por meio do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

As expressões da cultura imaterial são inúmeras, tais como: a música, a arte, a língua, a culinária, os saberes e uma infinidade de outros aspectos referentes à cultura.

A UNESCO em sua 32ª Conferência no ano de 2003 entendeu como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os

instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”. Entende ainda a UNESCO que a transmissão desses saberes e praticas ocorrem de geração em geração mas são constantemente “recriados” pela ação da comunidades e grupos em constante “interação com a natureza e com a historia local e nacional” . A preservação dessas praticas e saberes é fundamental na construção da identidade de um povo ao mesmo tempo em que colabora com o “respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Conforme a própria UNESCO (2003) o Patrimônio Imaterial se expressa particularmente: no campo da manifestação das tradições e expressões orais, incluindo o idioma e se evidencia ainda nas expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos revelando também conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e técnicas artesanais tradicionais.

Desta forma, é necessário reforçar algumas medidas que garantam os meios de expressão do patrimônio imaterial como, por exemplo, a documentação, investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos, por meio do mapeamento cultural como forma de política pública para que todo esse processo ocorra formalizado e abarque todo território em que esse patrimônio imaterial se encontra.

A relevância desse patrimônio tem sido discutida no decorrer desses últimos vinte anos pela UNESCO, que ciente da heterogeneidade dos atores e sua proteção, se esforçou no sentido de definir e afirmar os instrumentos que concederam o seu reconhecimento e forma de sua defesa. Dessa maneira a valorização dos incentivos aos governos, às organizações não-governamentais, como também, às próprias comunidades locais vem crescendo, ocasionando a preservação do seu patrimônio intangível.

Através do Decreto n.º 3.551/2000 foi estabelecido o registro de bens culturais de natureza imaterial que formam o patrimônio cultural brasileiro e foi desenvolvido pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros: I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas

e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

A partir da inscrição destes bens em algum dos quatro livros, o Estado passa a ser responsável por dar ampla divulgação a esses bens, de maneira que toda a sociedade possa ter a obtenção dessas informações sobre suas características, significados, e representações, dentre outros aspectos que estão inseridos nestes.

Dessa forma de acordo com o programa do Patrimônio Imaterial, o fortalecimento do Sistema Nacional adotou o método desenvolvido pela (UNESCO,2014, p.52) onde algumas ações são indispensáveis para conduzir um procedimento de salvaguarda desses conhecimentos tradicionais:

1. Mapeamento, inventário e cadastramento (por município e estado) dos vários grupos e famílias que podem ser considerados detentores desses conhecimentos, com vistas a diagnosticar forças, vantagens, fragilidades e ameaças à sua continuidade; ou seja, produção sistematizada de conhecimento sobre os diversos contextos socioambientais de produção e reprodução desses conhecimentos;
2. Criação de base de dados compartilhada para intercâmbio, diálogo, troca e atualização de informações;
3. Organização social por meio da criação de comissões ou conselhos locais, estaduais e regionais (autogeridos) para discussão de agenda comum de salvaguarda;
4. Discussão nesses fóruns da adoção de instrumentos ligados à proteção da propriedade intelectual e à defesa de direitos culturais, como patentes, indicação geográfica ou denominação controlada, com vistas também à apropriação dos benefícios gerados pelo uso desses conhecimentos e pelo consumo dos seus produtos, e ao controle da apropriação desses conhecimentos pelo mercado.
5. Formulação e estabelecimento de políticas públicas de desenvolvimento socioeconômico e ambiental dessas regiões, tendo como base e foco esses conhecimentos tradicionais.

Esses critérios são legalmente constituídos pelos órgãos do IPHAN, e a partir destes são selecionados os bens a serem tombados ou registrados como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

O registro de patrimônio cultural é uma forma de reconhecimento, concedido pelo poder público, que busca a valoração dos bens que certamente servem de símbolo nacional. O mapeamento dos patrimônios faz uma ligação às práticas de preservação do IPHAN, por meio do patrimônio imaterial, identificando e conhecendo do patrimônio cultural brasileiro.

Assim, é notório com a formulação de políticas públicas que promovam a valorização da cultura nacional e despertem no cidadão o sentimento de pertencimento a um lugar, a um povo, a uma história, a uma diversidade cultural ímpar e que não pode ser deixada de lado, esquecida.

No capítulo seguinte apresentaremos os procedimentos metodológicos utilizados para o presente estudo.

METODOLOGIA

Esta fase tem como finalidade apresentar a metodologia a ser empregada e apresentar a natureza da pesquisa e os procedimentos para coleta e análise de dados.

3.1 Contextualização do Ambiente de Pesquisa

O ambiente a ser trabalhado será a cidade de Lavras, município mineiro situado a 237 km da capital Belo Horizonte que integra a região do Campo das Vertentes que é formada pela união de 36 municípios em três microrregiões: Lavras, Barbacena e São João del Rei. Seus primeiros habitantes fundaram o arraial dos Campos de Sant'Ana de Lavras do Funil, em 1729. Em 1868, houve a alteração do nome “Lavras do Funil” e posteriormente para “Lavras”.

A população urbana, conforme estimativa de 2016, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é de 101.208 habitantes e área de 564,744 km². O Registro do Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) de 0,782 é considerado alto pelo Programa das Nações Unidas pelo Desenvolvimento.

No que se refere aos equipamentos disponíveis na área cultural de Lavras (MG), dados do IBGE e do *site* da prefeitura (2015) destacam três museus: Bi Moreira, de História Natural e museu Sacro de Lavras. Os dois primeiros localizam-se no campus histórico da Universidade Federal de Lavras, integrando um patrimônio cultural com prédios do começo do século XX, nos quais ocorrem apresentações artísticas, mostras e exposições. O museu Sacro de Lavras, localizado no interior da Igreja do Rosário, tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, abriga inúmeras peças da arte barroca e palco de exposições e apresentações artísticas.

A propósito dos bens culturais protegidos por tombamento o município de Lavras – MG possui os seguintes patrimônios: Prédio da Casa da Cultura, Prédio da Escola Estadual Firmino Costa, Prédio da Escola Municipal Álvaro Botelho, Estação Ferroviária Costa Pinto, Galpões da Antiga Rede Ferroviária, Praça Dr. Augusto Silva e Leonardo Venerando Pereira, Prédio do Museu Bi Moreira, Escultura – Ceres, deusa da agricultura, da terra e da fertilidade; Escultura – O Lavrador e Igreja de Nossa Senhora do Rosário (LAVRAS, 2013).

A Casa da Cultura de Lavras (Figura 3.1) se localiza na Rua Santana, 111, centro, é usada atualmente para receber atividades culturais, como exposições, mostras, danças, teatro e outras ações culturais. Em abril de 2014 foi reaberta após passar por uma reforma e sendo este Patrimônio Histórico Municipal.

Figura 3.1 – Casa da Cultura, Lavras-MG



Fonte: Jornal de Lavras (2013).

A praça Augusto Silva (Figura 3.2) tombada pela Prefeitura Municipal, é usada aos domingos para feira da Associação Lavrense dos Artesãos e Arte Culinária (ALAC), como também para outras manifestações culturais.

Figura 3.2 – Praça Augusto Silva, Lavras-MG



Fonte: Lavras 24 Horas (2011).

No campo artístico musical destacam-se a existência de corais, orquestras, bandas de música e grupos de teatro. Também podem ser observadas em Lavras (MG) manifestações culturais como a Folia de Reis, Congado e Grupos de Capoeira. A gestão da política de cultura de Lavras – MG se dá por meio da Secretaria Municipal de Esportes, Cultura, e Turismo.

A Folia de Reis segundo Braga e Kamimura (2010), é um festejo de origem portuguesa, trazido para o Brasil, pelos próprios portugueses na época do Brasil-Colônia. A Folia de Reis

brasileira foi integrada pelas manifestações culturais de etnias e povos distintos, como também as variações regionais em relação ao estilo, ao ritmo e ao som, ainda assim mantendo sempre a crença do Natal e Reis Magos.

Pereira (2007) apresenta a Folia de Reis como formar de pensar sobre a história de cada indivíduo, atuando em sociedade sob a ótica de uma religião,

[...] a Folia de Reis consegue reunir o povo como sujeito histórico que é capaz de interpretar, criar e recriar a sua própria cultura. Num tempo de erudição, de linguagem sofisticada que divide, separa e exclui, a Folia de Reis apresenta-se como uma possibilidade de participação efetiva no campo religioso. Mas não é uma participação qualquer. O ritual da Folia de Reis é capaz de transformar pessoas comuns em personagens centrais de uma das mais importantes histórias ocorridas no âmbito do cristianismo (PEREIRA, 2007).

Além dos rituais citados por Pereira (2007), a Folia de Reis é organizada em decorrência de uma promessa, sendo usualmente realizada pelo mestre da Companhia ou de outra pessoa que o tenha requisitado. O compromisso é livremente assumido, porém, a Folia teria por obrigação de se apresentar durante sete anos consecutivos tendo a finalidade de obter a graça desejada. O motivo para se efetuar as promessas são os mais diversificados, mas podemos citar a cura de doenças, o cumprimento de desejos, vencer as possíveis dificuldades, entre outras.

A Folia de Reis é composta por cinco grupos: marungo, bandeireiro, mestre ou embaixador, cantadores e festeiro. Os integrantes guiados pelo bandeireiro e o mestre saem pelas ruas dos bairros da cidade anunciando a boa nova do nascimento do Menino Jesus. As pessoas que aceitam receber a folia em sua casa são agradecidas com cantos, versos e danças dos integrantes da folia. Ao final de um percurso estipulado pelo Mestre uma família que previamente se ofereceu para receber a comitiva oferece um almoço para os integrantes. Lavras tem nove embaixadas de Folia de Reis e esta tradição é repassada aos familiares. Em Lavras a Folia de Reis está organizada em embaixadas e essas estão organizadas em uma associação. A associação tem a função de organizar eventos e delimitar os bairros a serem percorridos por cada companhia. A associação é composta por um presidente, secretário, tesoureiro. A associação apesar de ter em sua responsabilidade nove embaixadas não possui uma sede e as reuniões são feitas nas casas dos chefes de companhia ou no salão da Igreja de Santos Reis.

As Foliás de Minas foram registradas como patrimônio cultural de Minas Gerais, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) no dia 06 de janeiro de 2017. Também denominadas ternos ou companhias, as folias são manifestações culturais-religiosas cujos grupos se estruturam a partir de sua devoção aos santos de ritos,

como o giro ou jornada, encontros, festas e cumprimento de promessas. Essa tradição foi se tornando um componente de considerável importância na construção do imaginário, identidade e memória individual e coletiva dos mineiros.

As Folias reúnem em torno de si diversas práticas culturais, saberes, formas de expressão, ritos e celebrações, representando uma parte importante do patrimônio cultural mineiro. Segundo o IEPHA-MG até o dia 29 de Março de 2017 foram exatamente 1.215 folias cadastradas de 285 municípios diferentes, abrangendo todos os 17 territórios estaduais de Minas Gerais. O cadastro é considerado uma parte fundamental na participação dos coletivos sociais nos processos de pesquisa do patrimônio cultural imaterial.

3.2 Caracterização da Amostra

O presente estudo não contempla uma amostra e sim o universo dos dados que compõem o Mapeamento Cultural de Lavras, projeto de extensão desenvolvido pelo curso de Administração Pública da Universidade Federal de Lavras, sob a coordenação da Prof. Dra. Eloisa Helena de Souza Cabral. Esse levantamento foi realizado no ano de 2016 e assim apresentamos os dados relativos a esse período (primeira etapa), divididos nos registros de grupos e instituições e nas informações sobre artistas e agentes culturais atuantes em Lavras.

Optamos por desenvolver e apresentar os dados da Folia de Reis de Lavras por ser patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais e estar registrado no cadastro do IEPHA-MG. O registro dos dados é realizado através do próprio inventário disponível na plataforma digital¹. Justifica-se também o detalhamento dessa cultura popular por ser uma das expressões culturais mais vivas e atuantes em Lavras.

3.3 Método ou Tipo de Pesquisa

A abordagem metodológica para o desenvolvimento desta monografia é de natureza qualitativa e quantitativa, que tem com o objetivo procurar enumerar e/ou medir os eventos estudados, como também empregar instrumental estatístico na análise dos dados, por meio de planilhas que foram tabuladas e a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos. Esta abordagem favorece o contato direto do pesquisador com a situação

¹ Disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSexxvYbpTm3j_9xC4SBj9oMiXReyvegsAXrUkOVDiH54S4uEw/viewform?c=0&w=1>

estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo.

A referência a abordagem qualitativa se justifica pelas questões apresentadas nos questionários em que o depoente deveria se colocar diante do fato a ser analisado. Reconhecemos que a natureza qualitativa decorre de um processo indireto.

A abordagem quantitativa, segundo Fonseca (2002, p. 20), foca na objetividade, como também, “considera que a realidade só pode ser compreendida com base na análise de dados brutos, recolhidos com o auxílio de instrumentos padronizados e neutros”.

Considera-se ainda que esta monografia terá abordagem exploratória, pois houve um contato direto com o ambiente de pesquisa, através do mapeamento cultural que foi realizado na cidade de Lavras, em um projeto de extensão, desenvolvido pela Universidade Federal de Lavras, no curso de graduação em Administração Pública, na qual a autora faz parte. Segundo Bogdan e Biklen (1994) este método tem como característica o “significado” que as pessoas dão as coisas e à sua vida são focos de atenção especial pelo pesquisador, o que ocasiona uma maior compreensão do que é vivenciado na cultura local, como também as perspectivas de cada ator. Objetiva, portanto possibilitar um maior contato do pesquisador com o ambiente pesquisado uma vez que não se tem conhecimento, até a presente data, de dados e informações sistematizados da realidade cultural de Lavras. Os dados e informações disponibilizados estão esparsos e assim considera-se que buscamos conhecer de forma sistematizada a realidade da cultura em Lavras.

Para obtenção dos dados secundários, realiza-se uma pesquisa bibliográfica acerca das temáticas mapeamento cultural, cultura, diversidade cultural, território, cultura popular, patrimônio material e imaterial. De acordo com Gil (2008), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir do contato do pesquisador com materiais já produzidos sobre o tema, como livros, teses e dissertações e artigos científicos. Esta técnica de pesquisa proporciona ao investigador a vantagem de abarcar maior compreensão sobre a temática, através de diversas fontes de pesquisa.

Dessa forma, este estudo visa proporcionar um maior conhecimento para o pesquisador acerca do assunto, a fim de que esse possa formular problemas mais precisos ou criar hipóteses que possam ser pesquisadas por estudos posteriores.

Realiza-se também pesquisa documental, examinando documentos relacionados à política de cultura em Lavras (MG), como uso de fotos, entre outros. Entende-se conforme Gil

(2008) que a pesquisa documental é uma técnica que favorece o pesquisador na qualidade e na quantidade de dados para a pesquisa.

3.4 Instrumentos de Coleta de Dados

Os dados foram coletados a partir do grupo de alunos que integra o Projeto de Extensão denominado Mapeamento Cultural de Lavras desenvolvido pelo curso de Administração Pública da Universidade Federal de Lavras. A autora dessa monografia participa desse projeto de extensão e também desenvolve Iniciação Científica dessa temática.

Foram elaborados dois questionários: um para grupos, instituições e associações e outro para os indivíduos, artistas, agentes culturais. Os dados foram coletados pelo grupo em 2016. Adotamos como método de obtenção dos dados a serem coletados a técnica bola de neve, considerado como o mais apropriado devido à falta de dados organizados e sistematizados. O método de amostragem bola de neve parte da ideia da ligação entre os membros de uma população estipulada via interesses em comum Faugier e Sargeant (1997).

O mapeamento cultural realizado pretende contribuir para o desenvolvimento do campo cultural do município de Lavras integrando-se a outros esforços para a futura construção do Sistema Municipal de Cultura. Nesse sentido buscamos identificar músicos, coletivos, grupos e associações, formais e informais que se dedicam a área cultural.

Em um primeiro momento foram mapeadas atividades e grupos ligados ao artesanato com a finalidade de identificar artistas, associações e eventos ligados ao artesanato e culinária na cidade de Lavras. Os encontros com os artesãos foram realizados aos domingos, na Praça Dr. Augusto Silva, onde é realizada a feira de artesanato e arte culinária, promovida pela Associação Lavrense dos Artesãos e Arte Culinária (ALAC), no período das 8:00 às 13:00 h aos domingos.

Em um segundo momento, mapeamos artistas que atuam no campo musical e tocam vários instrumentos, compõem e cantam. Observou-se que com a junção e a contribuição do talento desses artistas, muitas bandas foram criadas. Foi possível mapear também, desde bandas de forró, de rock, rap, música popular, sertanejo universitário, coletivo de mulheres, até associação de amparo às famílias.

Além disso, foi identificado que muitas dessas bandas possuem músicas de autoria própria e, inclusive, algumas já possuem cd gravado. Com essa forte influência da música no município, durante os processos de mapeamento, foi descoberto que Lavras é um dos primeiros municípios brasileiro a participar do “Playing for Change”.

Esses fatos mostram que há uma imensa diversidade cultural no campo da música no município. Também foram registrados os dois museus que localizam-se no centro histórico da UFLA - o museu Bi Moreira e o museu de Historia Natural, como também o museu Sacro de Lavras, localizado no interior da Igreja do Rosário. Foram mapeados na primeira fase do projeto 33 grupos, instituições e associações e 118 indivíduos, artistas, agentes culturais. Os dados obtidos nesse mapeamento serão lançados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais do Ministério da Cultura (SNIIC), e espera-se que essas informações sirvam de base para a construção futura do diagnóstico sócio cultural e das práticas de gestão cultural em Lavras.

3.5 Procedimentos para Análise de Dados

A análise e procedimentos foram realizados a partir dos questionários elaborados para proceder a coleta de dados do projeto de extensão do Mapeamento Cultural de Lavras, com um enfoque para grupos e instituições culturais, e o outro para indivíduos, artista e agentes culturais. O questionário para indivíduos, artistas e agentes culturais encontra-se disponível com apêndice A e o questionário para grupos e instituições encontra-se no apêndice B.

Estes dados serão trabalhados em forma de planilha Excel e divididos em categorias, sendo essas: artes cênicas, música, artes visuais, cultura popular, literatura e diversos.

Serão analisados os dados dos indivíduos, artistas e agentes culturais assim como de grupos e instituições. Os dados relativos a Folia de Reis serão também apresentados como forma de destacar essa expressão cultural em Lavras. A partir dessa análise de dados será possível a interpretação e registro, para a promoção de participação efetiva dos agentes na indicação e formulação dos conteúdos de rede colaborativa local, gerando, assim, processo de auto representação e visibilidade das expressões culturais da cidade de Lavras. A UFLA através desse projeto colabora com o município com o registro dos dados no SNIIC.

A Figura 3.3 representa o mapeamento de Lavras cadastrado no SNIIC

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

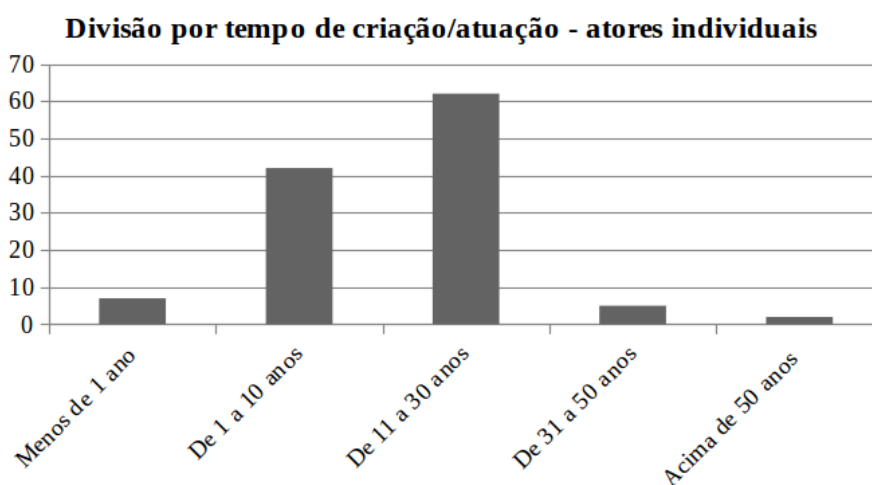
Utilizamos como principal fonte de coleta de dados as informações constates dos questionários utilizados pelo grupo de extensão denominado Mapeamento Cultural de Lavras. A utilização desse preenchimento como fonte de dados permitiu, especialmente, a verificação de uma predominância na participação dos grupos, seguidos de sujeitos, acontecimentos, espaços culturais e diversas manifestações na cidade de Lavras.

Para devida organização e análise dos dados obtidos, as informações os relatos foram retiradas dos questionários correspondentes, ou seja, para indivíduos, artistas e agentes culturais utilizou-se um questionário e, para grupos e instituições, outro questionário. Assim para ambos os questionários identificamos o tempo de atuação de cada ator em sua área, como também a área de atuação.

Assim o mapeamento cultural de Lavras apresenta na primeira etapa de execução um total de 118 indivíduos, artistas, ou seja, pessoas que se dedicam a diversas atividades no campo cultural em Lavras e um total de 33 grupos e instituições, formais e informais.

Quanto tempo de atuação está dividido em cinco tópicos: menos de um ano, de 1 a 10 anos, de 11 a 30 anos, de 31 a 50 anos e acima de 50 anos. Para os dados individuais a partir da divisão citada anteriormente tem-se sete atores no grupo menos de um ano, quarenta e dois no grupo de um a dez anos, sessenta dois no grupo de onze e trinta anos, cinco no grupo de trinta e um a cinquenta anos, e dois no grupo acima de cinquenta anos, como mostra o gráfico 4.1:

Gráfico 4.1 – Divisão por tempo de criação/atuação - atores individuais



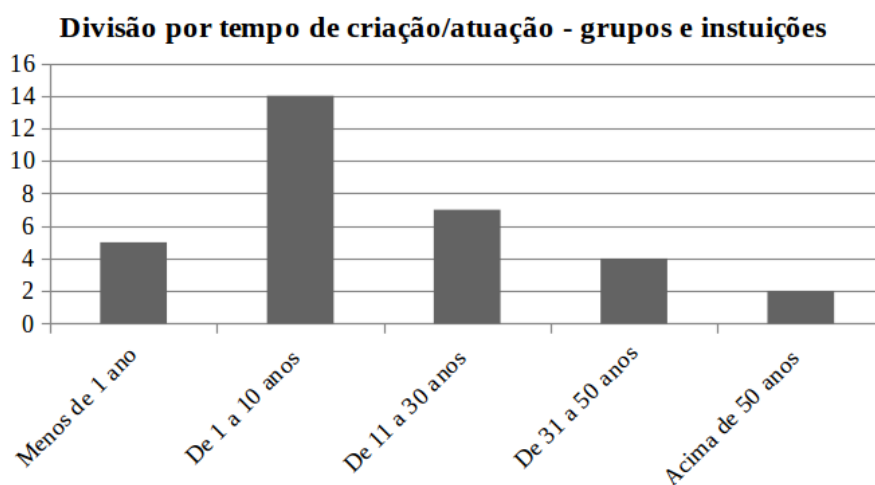
Fonte: Autora (2017)

A partir do gráfico 4.1 verificamos que a maioria dos atores individuais que estão dentro de dois grupos de um a dez anos, e que a maioria dos atores individuais que estão dentro de dois

grupos de um a dez anos.

Para as informações de grupos e instituições podemos identificar cinco instituições com menos de 1 ano, 14 com um a 10 anos, 7 com 11 a 30 anos, 4 com 30 e um a 50 anos, e dois acima de cinquenta anos, como mostra o gráfico 4.2. Neste gráfico a maioria se encontra no grupo de onze a trinta anos.

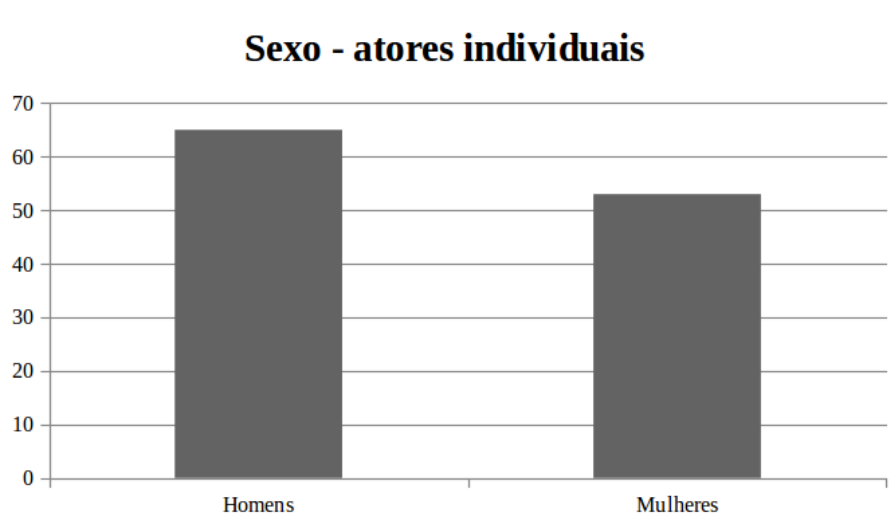
Gráfico 4.2 – Divisão por tempo de criação/atuação - atores individuais



Fonte: Autora (2017)

Preencheram os formulários, na categoria atores individuais, cinquenta e três mulheres e sessenta e cinco homens, conforme gráfico 4.3.

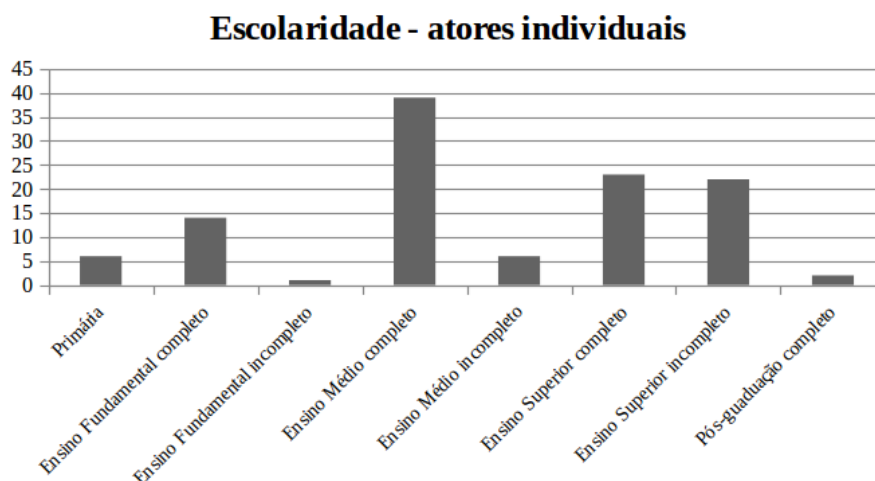
Gráfico 4.3 – Sexo – Atores individuais



Fonte: Autora (2017)

Conforme o gráfico 4.4 seis tem escolaridade primária, quatorze em ensino fundamental, um com ensino fundamental incompleto, trinta e nove com ensino médio completo, seis com ensino médio incompleto, vinte e três com ensino superior, vinte e dois com ensino superior incompleto e seis com pós-graduação completa.

Gráfico 4.4 – Escolaridade - atores individuais



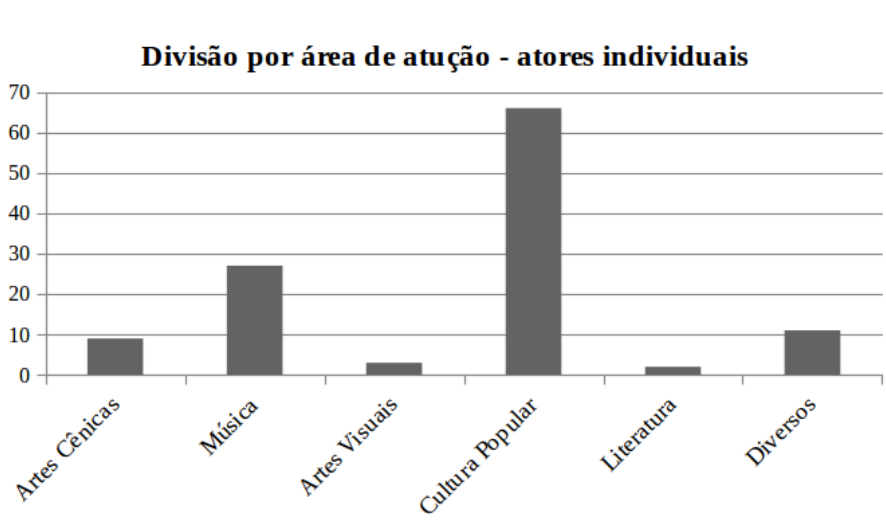
Fonte: Autora (2017)

De acordo com Gioielli (2004) podemos comprovar a influência das relações sociais que se articulam de forma a criar tradição no território de Lavras, tanto pelo tempo de existência dos grupos e instituições, que totalizam 33, como os atores individuais, que totalizam 118 indivíduos revelando, assim, uma significativa referência e prática no contexto em que estes estão

inseridos na cultura. Esses dados nos permitem afirmar que esses grupos e indivíduos têm papel fundamental na construção de uma identidade cultural de Lavras.

Para melhor identificação da área de atuação estabeleceu-se a seguinte divisão: artes cênicas, música, artes visuais, cultura popular, literatura e diversos. A categoria diversos engloba um ator que é pertence a mais de uma área, assim sendo classificado como diverso. Assim para os dados individuais tem-se 7 atores no grupo artes cênicas, 27 no grupo música, 3 no grupo artes visuais, 66 no grupo cultura popular, 2 no grupo literatura, e onze no grupo diversos, como mostra o gráfico 4.5:

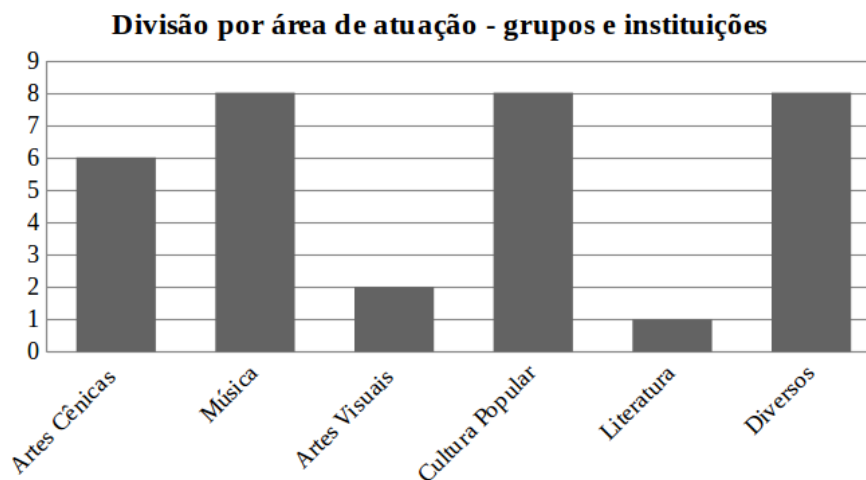
Gráfico 4.5 – Divisão por área de atuação – atores individuais



Fonte: Autora (2017)

Para as informações de grupos e instituições podemos identificar 6 instituições no grupo artes cênicas, 8 no grupo música, 2 no grupo artes visuais, 8 no grupo cultura popular, 1 no grupo literatura, e 8 no grupo diversos, como mostra o gráfico 4.6:

Gráfico 4.6 – Divisão por área de atuação – grupos e instituições



Fonte: Autora (2017)

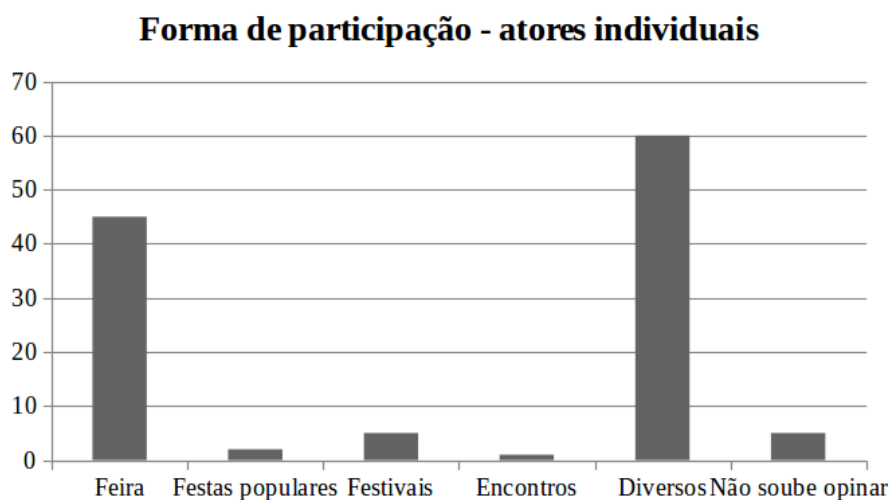
Com o gráfico 4.5 podemos observar um maior número de atores individuais voltados para cultura popular. Já no gráfico 4.6, de grupos e instituições verificamos que música e cultura popular tem o mesmo número de atuantes.

De acordo com Soares (2010) podemos concluir que há uma grande variedade de atividades tanto em relação aos atores individuais quanto aos grupos e instituições que estão presentes município de Lavras, e esses diferentes tipos de atuação tem a ver com a história pessoal de cada ator e a formação de grupos e instituições.

Costa e Pernambuco (2006) descrevem que a ação individual provoca formação de grupos, a partir do momento que o indivíduo está inserido na convivência em comunidade. O indivíduo produz o seu agir coletivo, pela ideia de pertencimento a um grupo, e desenvolve seu sujeito dentro do que consideramos como identidade coletiva, construída a partir do convívio com o outro, a partir do seu estar no mundo.

A próxima divisão para organização dos dados foi a forma de participação, sendo esta dividida em participação em feiras, festas populares, festivais, encontros, diversos, e não souberam opinar. Para os dados individuais tem-se quarenta e cinco no grupo feira, dois em festas populares, cinco em festivais, um em encontros, sessenta em diversos e cinco em não soube opinar, como mostra o gráfico 4.7:

Gráfico 4.7 – Forma de participação - atores individuais

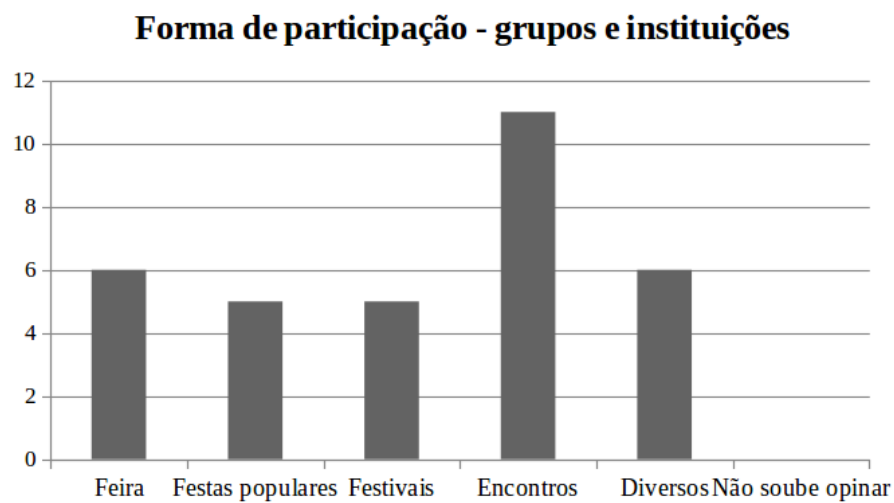


Fonte: Autora (2017)

De acordo com o gráfico 4.7 que se refere a participação e presença dos atores individuais observamos que a feira de domingo, realizada na Praça Augusto Silva é de tamanha relevância para os atores individuais, sendo esta a principal forma de participação para exposição e venda dos produtos. Mesmo sendo a principal e podemos indicar única forma de inserção e divulgação que esses atores individuais se organizam, a feira assume um papel relevante, uma vez que está em atividade há 17 anos.

Para grupos e instituições podemos identificar que 6 participam do evento feira, 5 participam de festas populares, 5 em festivais, 11 em encontros, 11 em diversos, como mostra o gráfico 4.8:

Gráfico 4.8 – Forma de participação – grupos e instituições



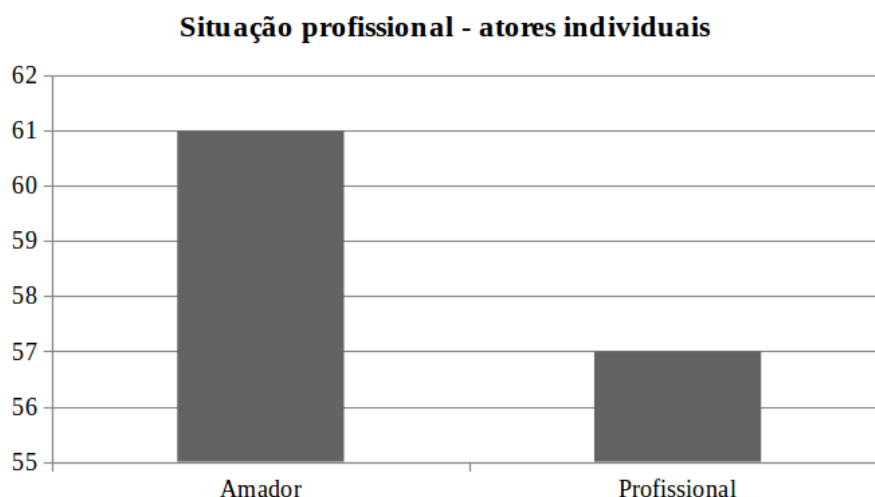
Fonte: Autora (2017)

Já no gráfico 4.8 observamos como essa participação é diferente para os grupos e instituições que tem como participação os mais diversos locais, não estabelecendo apenas um como meio de inserção e divulgação.

Verificamos que no mapeamento cultural, a cultura popular e suas manifestações compreendem vários locais na cidade. A existência de oportunidades para apresentações culturais é importante uma vez que são formas de disseminação e divulgação que ocasionam um processo de captação, articulação de recursos humanos e financeiros. Assim, tanto a feira que ocorre aos domingos na Praça Augusto Silva, como também as diversas festas, festivais e encontros, permitem uma otimização de recursos e de competências, como relata Chauí (2009). Esta forma de participação gera um sistema de relacionamentos em torno de um objetivo ou agenda comum de caráter público, que pode qualificar a construção de um sistema municipal de cultura que oportunize a manifestação da diversidade cultural local.

Com o gráfico 4.9, verificamos a situação profissional dos atores individuais, sendo esta dividida no grupo amador e profissional. No primeiro grupo sessenta e um atores se consideram amador, e cinquenta e sete consideram profissional.

Gráfico 4.9 – Situação profissional - atores individuais

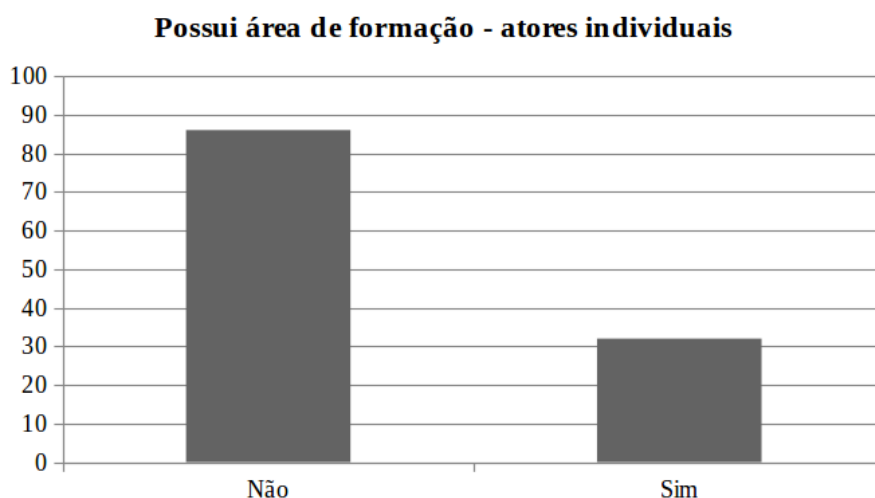


Fonte: Autora (2017)

Moura (2010) descreve que o conceito de amadorismo que acaba por caracteriza-lo a algo menor, como trabalho de iniciantes e de baixa qualidade. Porém, é indispensável relatar que ser amador pode mostrar-se como alternativa de um indivíduo, uma opção de vida, ou ainda como fruto de circunstâncias ocasionadas por razões adversas, como por exemplo, o fraco ou inexistente mercado de trabalho. Ser amador, conseqüentemente, pode ou não, ser uma etapa do processo do processo de passagem a um nível profissional, como também, pode representar-se como uma escolha do ator cultural.

O gráfico 4.10 descreve a área de formação dos atores individuais, esta sendo dividida em aqueles que possuem área de formação, e aqueles que não possuem. Oitenta e seis atores responderam que não possuem área de formação, e trinta e dois responderam que possuem área de formação. Dessa forma verificamos a importância da profissionalização para os atores pertencentes ao município de Lavras, e como os resultados do gráfico 4.9, confirmam esses números, por também haver maior número de atores amadores.

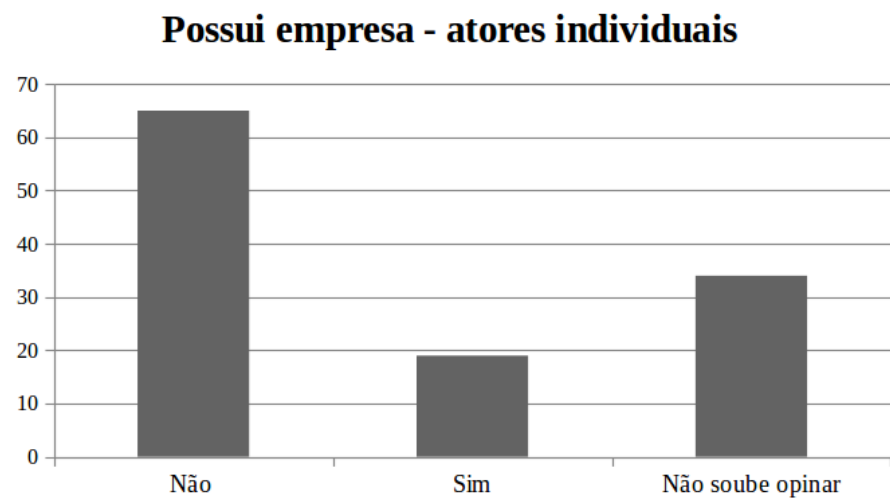
Gráfico 4.10 – Área de formação - atores individuais



Fonte: Autora (2017)

O Gráfico 4.11 descreve se os atores possuem, ou não possuem empresas, e aqueles que não souberam opinar. No grupo dos que não possuem empresa se encontra sessenta e cinco atores, aqueles atores que possui temos dezenove, e aqueles que não souberam opinar trinta e quatro atores.

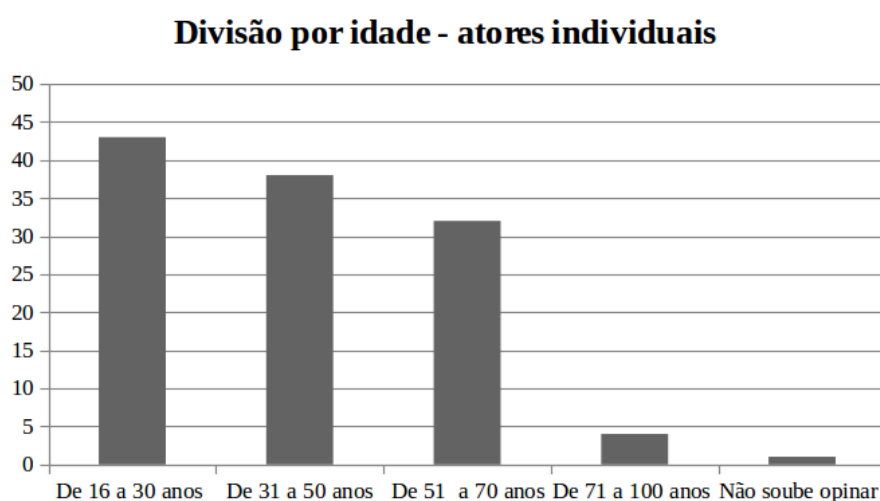
Gráfico 4.11 – Possui empresa - atores individuais



Fonte: Autora (2017)

Buscando conhecer o perfil dos indivíduos, artistas que atuam na cidade de Lavras, temos o gráfico 4.12, que divide os atores individuais de acordo com a idade. Para melhor identificação estabeleceu-se a seguinte divisão: idade de 16 a 30 anos, 31 a 50 anos, 51 a 70 anos, 71 a 100 anos, e não soube opinar. Este gráfico mostra um perfil jovem, pois há uma maior concentração na faixa de 16 a 30 anos.

Gráfico 4.12 – Divisão por idade - atores individuais

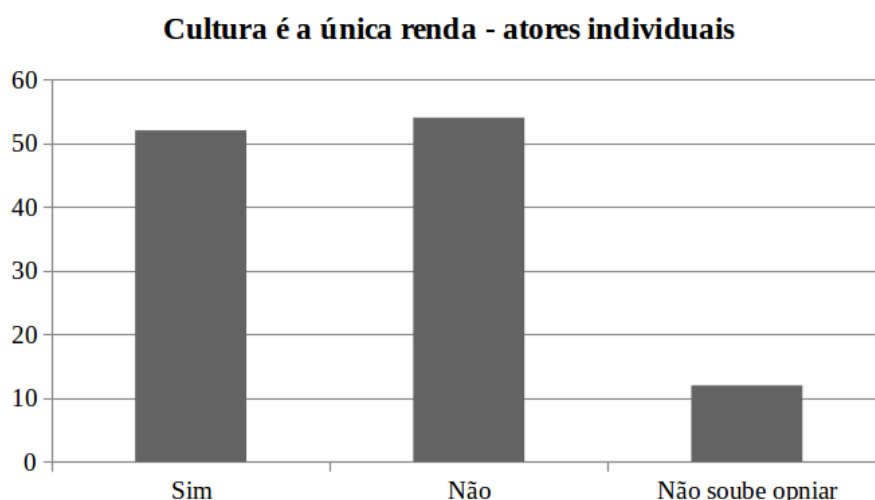


Fonte: Autora (2017)

O gráfico 4.13 apresenta que cinquenta e dois atores responderam que a cultura é a única fonte de renda, cinquenta e quatro responderam que cultura não é a única fonte de renda, e

doze não souberam opinar. A partir desses dados verificamos que a diferença dos atores que sobrevivem da atividade artística para aqueles em que a atividade cultural não é a única fonte de sobrevivência é mínima. Esses dados nos permitem concluir que muitos atores vivem da cultura. Percebemos também, como as políticas públicas podem e devem estimular a produção local, e assim vemos nítida a necessidade de profissionalização, e qualificação de mão de obra.

Gráfico 4.13 – Cultura é a única renda - atores individuais

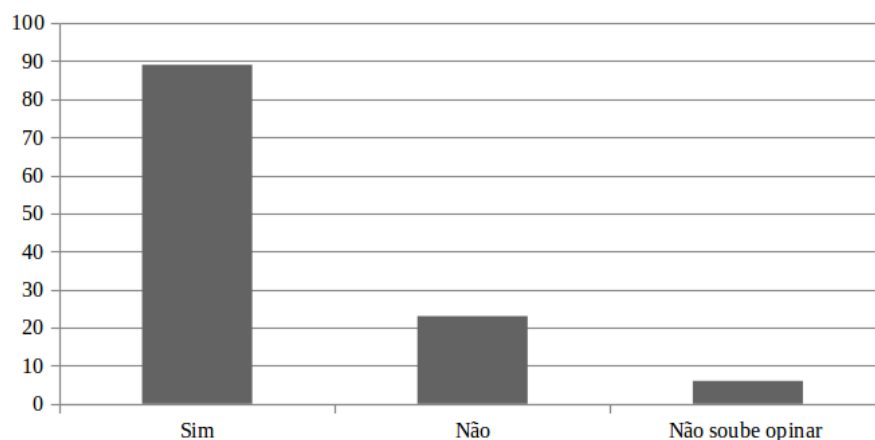


Fonte: Autora (2017)

Segundo Rosário e Côrtes (2017) a execução de uma política pública cultural possibilita um diagnóstico sobre a cultura, no caso local, e esta inclui aspectos simbólicos, como também econômicos.

O gráfico 4.14 apresenta a participação dos atores individuais em associações ou grupos locais. Oitenta e nove responderam que fazem parte de algum grupo, vinte e três responderam que não, e seis atores não souberam opinar. Dos oitenta e nove que fazem parte de algum grupo cinquenta e quatro fazem parte da Associação Lavrense dos Artesãos e Arte Culinária – ALAC, organizadora e responsável pela Feira aos domingos. Essa associação é atuante e estimula a geração de renda e trabalho em Lavras e região, como também, se tornou um dos principais atrativos turísticos e culturais da cidade.

Gráfico 4.14 – Faz parte de algum grupo ou associação

Faz parte de algum grupo ou associação - atores individuais

Fonte: Autora (2017)

A partir da análise de dados podemos identificar como as manifestações culturais, pessoas e as instituições são relevantes para a construção de políticas culturais em Lavras.

De acordo com Souza (2011) verificamos que mapeamento torna-se um instrumento de incentivo ao trabalho criativo e meio eficaz para construção de políticas públicas culturais, possibilitando a ampliação de atendimento às demandas sociais no campo cultural. Sua forma de implementação da política cultural, valoriza a diversidade brasileira, aproveitando assim o potencial socioeconômico do setor cultural como pilar do projeto de desenvolvimento do território.

A partir da primeira etapa do mapeamento realizado na cidade Lavras, percebemos a Folia de Reis como uma manifestação cultural presente na cidade e por ser patrimônio imaterial do estado de Minas Gerais analisamos os dados dos grupos a partir do inventário divulgado pelo IEPHA-MG.

A Folia de Reis é uma manifestação cultural, advinda de Portugal. Os preparativos desta festa iniciam-se em dezembro e termina dia seis de janeiro. Esta se tornou patrimônio imaterial, segundo Veloso (2003), por ser necessário o caráter dinâmico das práticas modalidades da herança, na qual se estabelece a relação entre patrimônio imaterial e tradição, sendo a tradição a mais importante para constituição de um patrimônio cultural.

Os dados referentes a Folia de Reis foram analisados de forma separada dos demais dados uma vez que essa manifestação cultural está presente na cidade de Lavras, é patrimônio

cultural do Estado de Minas Gerais e os diversos grupos de Folia de Reis atuantes no estado de Minas Gerais estão registrados no cadastro do IEPHA-MG. Assim os dados referentes a Folia de Reis de Lavras foram extraídos do próprio inventário disponível na plataforma digital.

O quadro 4.1 apresenta os dados das sete embaixadas das nove existentes em Lavras. Os dados das sete embaixadas foram disponibilizados pela gerência de cultura de Lavras. Esses dados ainda não estão cadastrados no endereço virtual do IEPHA-MG. Apenas duas embaixadas estão cadastradas e não pudemos inclui-las na análise, pois o portal não disponibiliza os dados de identificação e caracterização. O quadro 4.1 está dividido por nome da companhia de reis, responsável pelo grupo, endereço do grupo e número aproximado de integrantes do grupo.

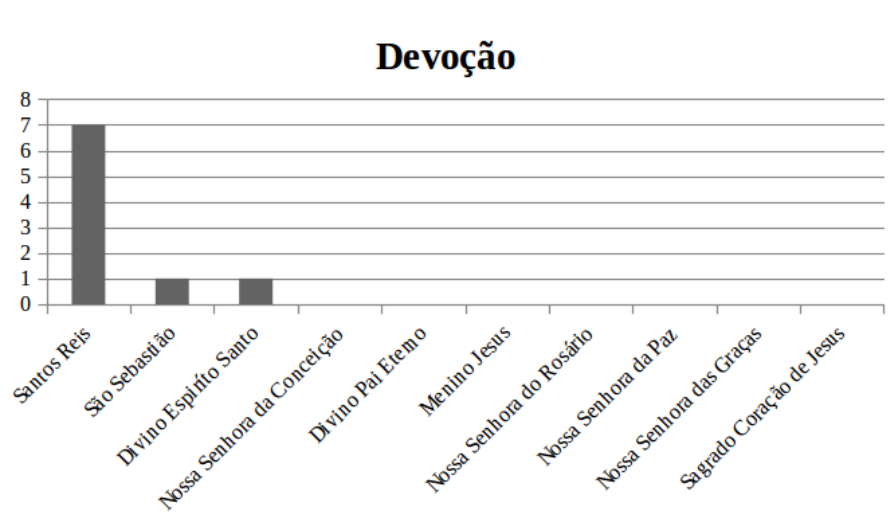
Quadro 4.1 – Sete de nove embaixadas existentes em Lavras

Nome da companhia de reis	Responsável pelo grupo	Endereço do grupo	Número aproximado de integrantes do grupo
Embaixada Cidinha/Simão	Aparecida de Oliveira	Rua Alredo Marani, 361, Cruzeiro do Sul	40 integrantes
Dos Pimentas	Pedro Carreira Filho	Rua Rui Barbosa 469, Centro	50 integrantes
Mensageiros da Paz	Lázaro José de Souza	Rua Benedito Silva, 77, Lavrinhas	40 integrantes
Eterna Saudade	Justina Roselaine Nogueira de Aluce	Alvidor Gustamonte, 26, Cruzeiro do Sul	40 integrantes
Engenho da Serra	Luiz Augusto Filho e Vitor Faustino de Neto	Garitão, Engenho da Serra	25 integrantes
Estrela do Amanhã	João Vicente da Silva	Rua Joaquim Teodoro de Rezende, 257, São Vicente	50 integrantes
Três Reis do Oriente	Juliano Naves da Silva	Rua Antônio Benedito dos Santos, 193 A	50 integrantes

Fonte: Autora (2017)

A devoção mais fervorosa dos foliões do município de Lavras é o Santos Reis, porém é possível encontrar grupos existem que a devoção por mais de um santo como é o caso da embaixada Cidinha e Simão, e a Dos Pimentas, como mostra o gráfico 4.15:

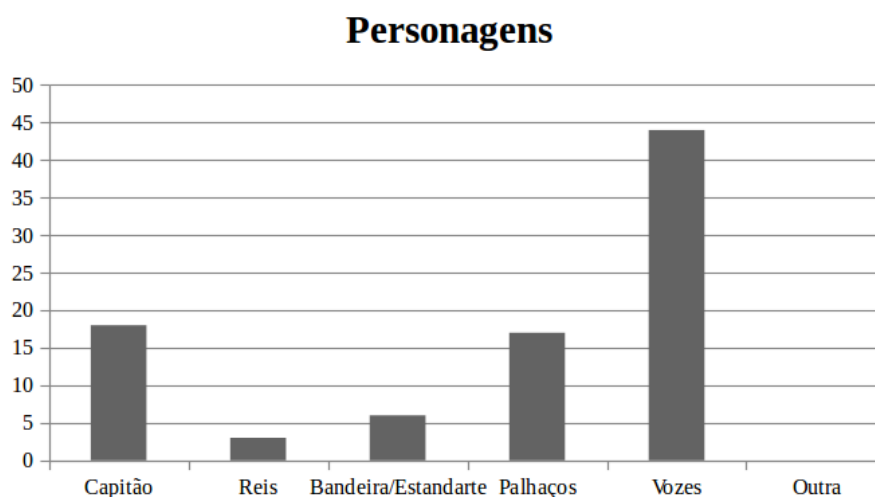
Gráfico 4.15 – Devoção



Fonte: Autora (2017)

Na Folia de Reis existem diversos personagens, que recebem denominações diferentes a depender da região. Com as sete embaixadas podemos concluir que no território de Lavras encontram-se dezoito capitães, ou embaixador, três reis, seis bandeirantes ou estandartes, dezessete palhaços, ou marungos e quarenta e quatro vozes. Nenhum grupo mencionou outro tipo de personagem presente. Como mostra o gráfico 4.16:

Gráfico 4.16 – Personagens



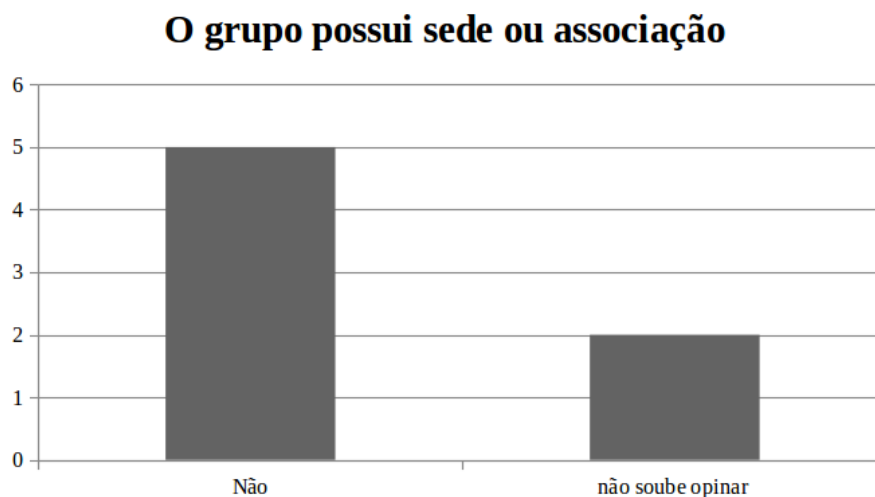
Fonte: Autora (2017)

As sete embaixadas não possui nenhuma sede ou associação de forma individual, apenas uma associação, que tem a função de organizar eventos e delimitar os bairros a serem percorridos por cada companhia. A associação é composta por um presidente, secretário, tesoureiro.

A associação apesar de ter em sua responsabilidade as nove embaixadas não possui uma sede e as reuniões são feitas nas casas dos chefes de companhia ou no salão da Igreja de Santos Reis.

Como mostra o gráfico 4.17:

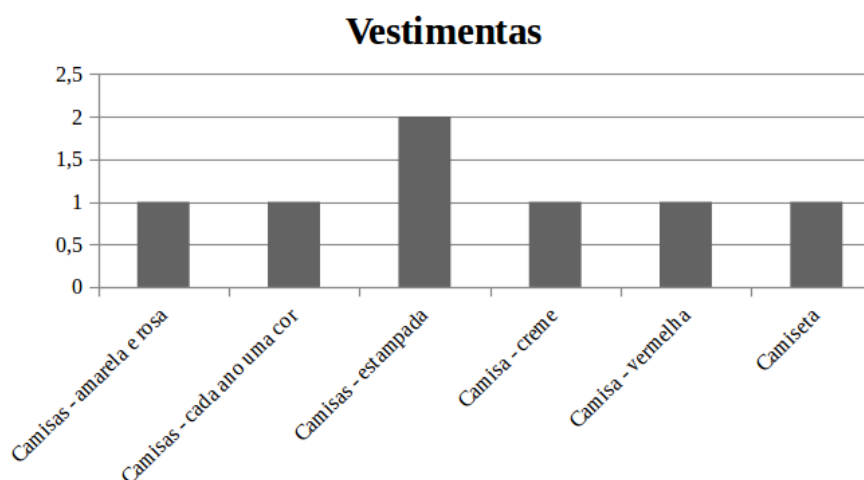
Gráfico 4.17 – O grupo possui sede ou associação



Fonte: Autora (2017)

As vestimentas dos grupos variam de ano a ano, mas na maioria das vezes encontramos os grupos com camisas estampadas, mas há suas exceções. Em dezembro de 2016 a embaixada Cidinha e Simão saiu com camisa estampada de amarela e rosa, já Dos Pimentas usou a cor vermelha, a Engenho da Serra usou a cor creme. Como mostra gráfico 4.18:

Gráfico 4.18 – Vestimentas

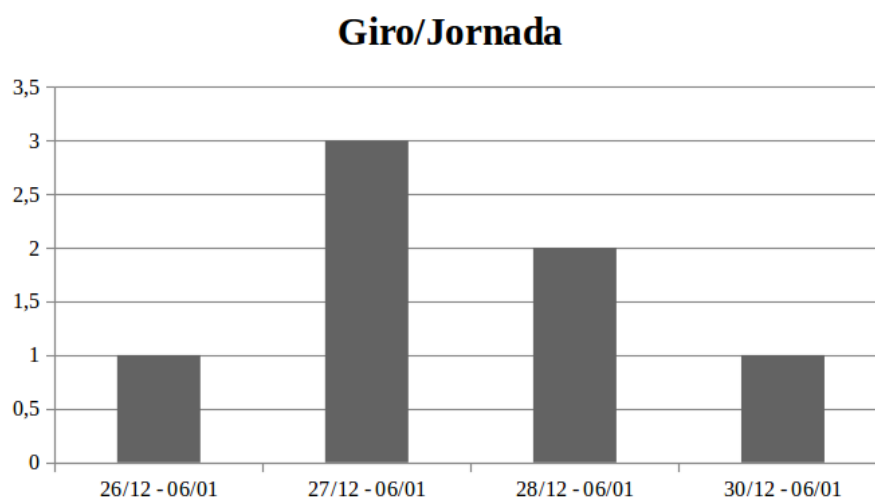


Fonte: Autora (2017)

Tremura (2004) afirma que o primeiro ato simbólico do trajeto o qual indica o início da Folia é a “tirada da bandeira” sagrada da casa do festeiro, em virtude de que, o trajeto considera as obrigações de reciprocidade e estimula os participantes a continuar suas jornadas. Ainda sim, o título dado aos dias completos de uma jornada pelo grupo chama-se “giro”. A Folia de Reis faz parte do ciclo natalino, realizado do dia 24 de dezembro a 6 de janeiro, quando durante esses dias cada grupo faz seu trajeto.

De acordo com o gráfico 4.19, verificamos que apenas um grupo se apresenta publicamente no dia 26/12, três percorrem as ruas no dia 27/12, e dois no dia 28/12, e um no dia 30/12, e todos retornam dia 06/12.

Gráfico 4.19 – Giro/Jornada



Fonte: Autora (2017)

O histórico da Folia de Reis varia pelo ano em que cada grupo iniciou o movimento. Cidinha e Simão teve início no ano de 1995, em razão de uma promessa para construir a capela de São José dos Pimentas. O grupo Mensageiros da Paz tem 24 anos de tradição, o Eterna Saudade tem 30 anos de história, a filha do Sr. Ailton de Aluce continua a tradição, o Engenho da Serra tem 100 anos de tradição, já o Estrela do Amanhã teve início no ano de 2002, e o grupo Três Reis do Oriente teve início em 1996, e é grupo familiar.

Castro e Couto (1997) descrevem que a folia seria constituída por amigos, parentes, compadres e aliados do mestre, os quais se reúnem no início do “giro”. Mas também, que os foliões que dela fazem, de modo geral, são de famílias que, patrocinaram, colaboraram ou participaram de folias. “E esta tendência continua a desenvolver-se. Os filhos, ao nascer, já encontram os pais dedicados, de corpo e alma, à jornada dos Reis” (CASTRO; COUTO, 1977, p. 7).

De acordo com os gráficos 15, 16, 17, 18 e 19 dos grupos de Folia de Reis em Lavras, verificamos que a preservação dessa manifestação cultural é de suma importância, ressaltando a sua valorização como patrimônio imaterial, e a ressignificação da memória dessas tradições culturais. A manutenção dessa atividade por diversas gerações é garantia de manter viva essa tradição, realçando a musicalidade, como também o colorido.

A importância do Estado de Minas Gerais reconhecer a Folia de Reis como patrimônio imaterial que preserva os costumes, melodias, rituais, valores, que estão integrado a folia, como também os saberes que foram transmitidos às gerações, viabilizando a continuidade dessa manifestação cultural.

Assim, percebemos a Folias de Reis como expressão religiosa e cultural de um grupo e território, de modo que esta circunda a vida social de todos que fazem parte, não permitindo que esta tradição desapareça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após abordarmos os conceitos e características de mapeamento, cultura, identidade cultural, manifestações culturais, território, estabelecermos as relações com a realidade de Lavras e podemos indicar alguns pontos para a construção de políticas culturais no município de Lavras.

Esta monografia pretende contribuir para a integração e o reconhecimento social dos agentes culturais de Lavras, ao promover a participação efetiva dos agentes na formulação dos conteúdos para políticas culturais local, gerando, assim, processo de auto-representação e visibilidade das expressões culturais.

Dessa forma podemos elencar a necessidade de maior informação e sistematização de informações culturais para o município de Lavras, auxiliando ações de pesquisa e acompanhamento da sociedade civil, construindo um ambiente mais participativo e ativo no acompanhamento das políticas públicas, em especial da área cultural.

Por outro lado, vale lembrar a necessidade de que também o próprio poder público buscar uma maneira de sistematizar as informações recebidas pela população do entorno, como forma de organizar a informação e devolvê-la à população, mas também como apoio para a gestão e a elaboração das políticas culturais do município. Para isso é importante que se pense em estruturas mínimas a serem disponibilizadas para os agentes culturais e se faça um diálogo aberto entre eles e o próprio município.

O mapeamento cultural identificou 118 indivíduos e 33 grupos e instituições. Consideramos que a pergunta de pesquisa - quais manifestações culturais e instituições podem ser consideradas relevantes para a efetivação de políticas culturais em um território? foi respondida, pois, elencamos os dados e informações de indivíduos e grupos atuantes em Lavras, dados esses que fazem parte da primeira parte do mapeamento cultural. Assim, os dados revelados pelo mapeamento cultural podem contribuir para a construção de políticas públicas culturais sendo um incentivo e divulgação das manifestações culturais tradicionais e contemporâneas, assim como da diversidade cultural local.

Os objetivos específicos foram atingidos, pois foi analisado o conceito de mapeamento como política pública, relacionando com cultura, diversidade cultural, território, cultura popular e patrimônio material e imaterial. Foram tabulados, por meio de planilhas Excel, os dados da primeira etapa do mapeamento cultural de Lavras, como também foram identificadas manifestações culturais, pessoas e instituições relevantes para a construção de políticas públicas culturais em Lavras.

Os dados do mapeamento foram lançados no Sistema de Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC, que permite atestar, reconhecer, valorizar e viabilizar a diversidade cultural. Os atores culturais, projetos, artistas, espaços, eventos culturais pertencentes ao território, faz com que a cidade possa ser conhecida em território nacional e os participantes das atividades culturais têm também o seu reconhecimento valorizado.

Enfim, esta primeira parte do mapeamento cultural foi importante, pois permitiu uma maior visão dos atores e grupos que atuam na cidade, proporcionando o conhecimento da realidade cultural do município, e abrindo portas para o conhecimento da cadeia produtiva cultural.

Percebe-se um grande envolvimento e disponibilidade de atores culturais e instituições em torno do crescimento da área cultural, mas por outro lado as limitações financeiras e técnicas acabam por diminuir a possibilidade de impacto de suas ações. Assim, a política cultural municipal, torna-se uma percepção positiva dos cidadãos do entorno com relação da cultura popular instituída, facilitando diálogos e ações que possam repercutir de forma positiva para a população local.

Por tudo isso, a cultura local, junto com o mapeamento e os agentes culturais no território consiste em um ambiente de comunicação que visa, fundamentalmente, articular realizações culturais tradicionais do município. Mais do que uma política cultura, trata-se de processo relacional, dinâmico e contínuo que compreende a cultura como dimensão simbólica estruturante da vida social.

REFERÊNCIAS

- BARBERO, J. M. Desafios políticos da diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo: Itaú Cultural, n. 8, p. 154–155, abr./jul 2009.
- BARROS, J. M. A diversidade cultural, o identitário, o popular e o tradicional in: Secretaria de estado da cultura da bahia. **Catálogo de Culturas Populares e Identitárias da Bahia**, Salvador, p. 27– 42, 2010. Acesso: 06 dez. 2016. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/wpcontent/uploads/2010/catalogo_cultura2010.pdf>
- BOAS, F. **Antropologia Cultural**. 6. ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.
- BOGDAN, R. C. et al. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. [S.l.: s.n.], 1994.
- BOSI, A. **A Origem da Palavra Cultura**. 2016. Acesso em: 02 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.litereart.org.br/paginas/edicoes/002/origempalavracultura.php>>.
- BRAGA, R. S.; KAMIMURA, A. L. M. A importância da folia de reis como tradição identitária do município de canápolis–mg. **Revista da Católica**, Uberlândia, v. 2, n. 3, p. 277–286, 2010.
- BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. DF: [s.n.], 1937. Poder Executivo.
- BRASIL. **Ministério da Cultura. Carta das Culturas Populares**. 2005. Acesso em 26 mai. 2017. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/43697/carta-das-culturas-populares.pdf/aeba1192-b624-486b-928d-f88655d866ca>>.
- CASTRO, Z. M. d.; COUTO, A. d. P. Folia de reis. **Cadernos de Folclore**, Rio de Janeiro: Arte-FUNARTE, n. 16, 1977. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular da Periferia e o que Pensam os Poderosos**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CHAUÍ, M. **Cultura e Democracia**. 2. ed. Salvador: Secretária de cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.
- COELHO ERNANI; VILUTIS, L. **Planos Municipais de Cultura: Desafios da Integração Federativa**. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS — Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2017. Acesso em: 18 janeiro 2017. Disponível em: <

FILHO, E. M. **A Cultura Segundo Edward B. Tylor e Franz Boas**. São Paulo: Gazeta de Interlagos, 2009.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

GIOIELLI, R. P. Pistas para entender a identidade cultural no contexto da globalização. **INTERCOM**, 2004. NP 13 - Comunicação e Cultura das Minorias, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa.

HAESBERT, R. **Des-territorialização e identidade, a rede gaucha no Nordeste**. [S.l.]: Niterói, EDUFF, 1997.

IBÂNIO, C. d. A. **Mapeamento Cultural: Política Pública e Convivência social**. Belo Horizonte: [s.n.], 2010. Acesso em: 11 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.favelaeissoai.com.br/upload/Mapeamento%20cultural.pdf>>.

KIYINDOU, A. **Diversidade cultural**. 2006. Acesso em: 18 mai. 2017. Disponível em: <www.vecam.org/article601.html>.

LAVRAS. **Patrimônio Protegido por Tombamento**. Minas Gerais: [s.n.], 2013. Acesso em 29 de maio de 2015. Disponível em: <<http://www.lavras.mg.gov.br/wp-content/uploads/2010/10/Lista-de-bens-cortados-Eduardo-Cicarelli.pdf>>.

MAICAS, M. I. P. Consideraciones sobre la identidad cultural. In: **Identities Culturais Latino Americanas em tempo de Comunicação Global**. São Bernardo do Campo: IMS: [s.n.], 1996. p. 17–20.

MARTINS, A. B. d. S. P. **Cartografia do Patrimônio Cultural: Uma Análise da Cartografia no Âmbito dos Inventários Nacionais do IPHAN**. Dissertação (Mestrado) — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

MOURA, G. G. A. De quem é a cena: a regulamentação do exercício dos atores amadores e profissionais no brasil. **VI Enecult, encontro de estudos multidisciplinares em cultura**, Salvador, 2010.

PENIDO, G. **Memórias e identidade na composição musical**. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PERAFÁN, M.; OLIVEIRA, H. **Cartilha Território e Identidade – Secretaria de Cultura do Governo de Estado da Bahia**. 1. ed. Salvador, 2013.

PEREIRA, I. A. Sacerdotes das ruas e estradas: um estudo de caso da folia de reis de santo antônio de goiás. **Religiosidade Popular**, 2007.

PERICO, R. E. Identidade e território no brasil. **Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura**, Brasília, p. 209, 2009.

PRIMITIVE culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom. Londres: Murray, 1871.

REIS, C. **Planeamento Estratégico de Sistemas de informação**. Lisboa, 1993. 20-24 p.

ROSÁRIO, N. M. d.; CÔRTEZ, C. N. **Mapeamento Cultural e Instrumentos Legais: Subsídios para Valorização da Diversidade Cultural e Construção de Políticas Públicas**. 1-11 p. III SEMINÁRIO POLÍTICAS PARA A DIVERSIDADE CULTURAL — Edufba, Salvador, 2017.

SANTOS, J. L. d. **O que é Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOARES, F. d. S. **Mapeamento cultural: uma proposta de leitura do espaço**. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Universidade de Brasília, Brasília, Junho 2010.

SOUZA, V. d.; PAULICS, V. Mapear a cultura local. **Mapear a cultura local**, São Paulo, 2003.

TREMURA, W. A. A música caipira e o verso sagrado da folia de reis. **Anais do V Congresso Latino americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**, 2004. IASPM-AL.

UNESCO. Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. **Unesco**, Paris, 2003.

UNESCO. Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural. **Relatório Mundial**, 2009. Acesso: 05 dez. 2016. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>>.

URRUTIA, J. Território identidade e mercado. In: **El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas**. [S.l.: s.n.], 2009.

VELOSO, M. M. S. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. **Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e Retradicionalização**, Brasília, p. 31–36, 2003.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Anexo A

Nº	Responsável pelo preenchimento	Instituição
----	--------------------------------	-------------

Mapeamento de Cultura – Lavras, MG

Dados Pessoais

Nome: _____

Endereço
Residencial: _____

Telefone: () _____ - _____ WhatsApp: () _____ - _____

Email
Pessoal: _____

Idade: _____ Gênero: () Masculino () Feminino
() Outro

Estado Civil: _____ Número de
Filhos: _____

Escolaridade: _____

Você se identifica como: () Branco () Preto () Pardo () Indígena () Amarelo

Dados Profissionais

Nome
artístico: _____

CPF/CNPJ: _____

Endereço
Profissional: _____

Email
Profissional: _____

- Renda: () Acima de R\$9.745,00
 () de R\$7.475,00 a R\$9.745,00
 () de R\$1.734 a R\$7.475,00
 () de R\$1.085,00 a R\$1.734,00
 () de R\$0,00 a de R\$1.085,00
 () Não Informado

Questionário

Exerce atividades na área de cultura como: () Profissional () Amador_

Se Profissional, possui empresa? () Sim () Não Se sim, quantos funcionários?

Única fonte de renda é proveniente de sua atuação cultural? () Sim () Não

Possui formação na área de cultura? () Sim () Não

Se sim, onde?

O que é cultura para você?

Tempo de atuação na área de cultura:

Área de atuação:

	Antropologia;		Fotografia
	Arqueologia;		Gastronomia;
	Arquitetura-Urbanismo;		Gestão Cultural;
	Arquivo;		História;
	Arte Digital;		Jogos Eletrônicos;
	Arte de Rua;		Jornalismo;
	Artes Visuais;		Leitura;
	Artesanato;		Literatura;
	Audiovisual;		Livro;
	Cinema;		Meio Ambiente;
	Circo;		Moda;

Contato: (____) _____ - _____

Autorizo a divulgação dos dados no SNIIC

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Anexo B

Nº	Responsável pelo preenchimento	Instituição
----	--------------------------------	-------------

Mapeamento de Cultura – Lavras, MG

Grupos/Instituições

Dados do Grupo/Instituição

Nome do Grupo/Instituição:

CNPJ: _____

Endereço: _____

Telefone: (____) _____ - _____

Email: _____

Tempo de criação/atuação: _____ Número de
membros: _____

Responsável pelo Grupo/Instituição:

Função exercida:

Contato: (____) _____ - _____

Questionário

A característica principal do Grupo e/ou Instituição:

Coletivo

Ponto de Cultura

Entidades representativas de grupos artísticos

- () Instituições que desenvolvem atividades artístico-culturais
- () Escolas e universidades
- () ONGs
- () Entidades ou personalidades religiosas
- () Associações de moradores ou fóruns regionais
- () Movimentos sociais étnicos
- () Entidades estudantis
- () Empresários do setor
- () Entidades sindicais de trabalhadores da área
- () Conselhos regionais
- () Outros: _____

Área de atuação do Grupo/Instituição:

Antropologia;	Fotografia
Arqueologia;	Gastronomia;
Arquitetura-Urbanismo;	Gestão Cultural;
Arquivo;	História;
Arte Digital;	Jogos Eletrônicos;
Arte de Rua;	Jornalismo;
Artes Visuais;	Leitura;
Artesanato;	Literatura;
Audiovisual;	Livro;
Cinema;	Meio Ambiente;
Circo;	Moda;
Comunicação;	Museu;
Cultura Cigana;	Mídias Sociais;
Cultura Digital;	Música;
Cultura Estrangeira (imigrantes);	Novas Mídias;
Cultura Indígena;	Outros;
Cultura LGBT;	Patrimônio Imaterial;
Cultura Negra;	Patrimônio Material;
Cultura Popular;	Pesquisa;
Dança;	Produção Cultural;
Design;	Rádio;
Economia Criativa;	Saúde;
Direito Autoral;	Sociologia;
Educação;	Teatro;
Esporte;	Televisão;
Filosofia;	Turismo

A participação do Grupo/Instituição em ações culturais tem sido por meio de:

Feiras

Seminários

Festivais

Debates

Festas Populares

Encontros

Qual(s).....

..

Outros

Meios de divulgação e/ou comunicação de suas atividades:

Páginas na internet/blog/site Qual?

Canal de vídeo Qual?

Outras fontes de divulgação

Autorizo a divulgação dos dados no

SNIC.....