

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

André Luiz da Silva

**A conveniência da cultura popular:
um estudo sobre pluralidade de domínios, danças
devocionais e a ação dos mestres no Vale do Paraíba**

Doutorado em Ciências Sociais

São Paulo

2011

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

André Luiz da Silva

**A conveniência da cultura popular:
um estudo sobre pluralidade de domínios, danças
devocionais e a ação dos mestres no Vale do Paraíba**

Doutorado em Ciências Sociais

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais – Antropologia sob a orientação da Profa. Doutora Maria Celeste Mira.

São Paulo

2011

Silva, André Luiz da

A conveniência da cultura popular: um estudo sobre pluralidade de domínios, danças devocionais e a ação dos mestres no Vale do Paraíba. / André Luiz da Silva. - São Paulo: PUCSP, 2011.

255 f.

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, 2011.

Orientador: Maria Celeste Mira

1. Teoria da ação social. 2. Ciências Sociais – Tese. 3. Mira, Maria Celeste. 4. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais. I. Título.

Data de Defesa da Tese: ____/____/____

Banca Examinadora:

*Para Máira, Pedro, Neide, Geraldo e Silvia,
não necessariamente nesta ordem.*

Agradecimentos

Todo agradecimento é uma forma de reconhecimento de dívidas impossíveis de serem quitadas. Meus credores sociais e intelectuais são muitos, a despeito da minha exclusiva responsabilidade sobre o conteúdo delineado neste trabalho. Começo agradecendo aos meus queridos filhos. Sem a ajuda deles não concluiria esta jornada. Não foram apenas a paciência e a torcida que serviram de estímulos. Eles literalmente “colocaram a mão na massa”. Maíra digitou as três fichas mais importantes para o trabalho. Por outro lado, Pedro realizou o difícil trabalho de circular e contar todas as letras “as” de uma página das primeiras versões da tese. Dedicaram bastante tempo nestas e noutras tarefas cruciais. Sou-lhes eternamente grato. Minha companheira Silvia, igualmente, se dedicou ao máximo não só apoiando-me nos momentos mais difíceis do trabalho, mas também com suas críticas, suas cobranças, seu trabalho com as referências (as eventuais falhas vieram depois de sua correção) e sua dedicação à nossa família.

Agradeço o apoio e o estímulo desafiador de José Rogério Lopes e Edson Farias. As muitas conversas e as críticas ouvidas ao longo do doutoramento foram alvos que me fizeram seguir adiante. Maria Celeste Mira, orientadora, teve talvez uma das tarefas mais penosas ao longo destes anos todos. Obrigado pelo carinho com que me conduziu ao longo do doutoramento, mas sobretudo, pela partilha de sua inteligência e sabedoria, um privilégio do qual me orgulho imensamente.

A todos os amigos dos grupos de pesquisa dos quais participo. Primeiramente aos amigos do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas de Práxis Contemporâneas, da Universidade de Taubaté: Cecília Pescatore, Régis de Toledo, Cristiane Cobra, Leandro Neves, Carlos Pimenta, Fabrina Moreira, Rachel Abdala e Marcelo Toledo. Aos amigos do Grupo de Estudos de Práticas Culturais Contemporâneas, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: Ana Lúcia, José Paulo, Elisabeth Murilho, Marco de Almeida, Expedito Leandro, Jorge Leite, Ana Claudia, Lucilia Matos, Vera Lúcia, Deise Maia e Wilken Sanches. Aos amigos do Grupo de Estudos de Cultura Popular do Museu do Folclore de São José dos Campos: Angela Savastano, Antonio Braga, Zuleika Stefania.

Aos ex-alunos dos cursos de comunicação social e de psicologia da Universidade de Taubaté e do curso de especialização em cultura popular brasileira da Universidade do Vale do Paraíba, que em alguma fase da pesquisa partilharam comigo as angústias acadêmicas. Alguns deles me auxiliaram como assistentes nas pesquisas de campo e outros

com a transcrição das entrevistas e digitação dos originais da tese: Letícia Faria, Magali Faria, Talita Marques, Marina Pires, Jéssica Cobra, Yasmin Zehuri, Pércila Márcia, através de vocês, o meu agradecimento a todos os ex-alunos. A William Gomes, Jô Amado, Monica Vasconcelos, Fabio Cardoso, Helena Castro o meu muito obrigado mesmo.

À Maria Neide e Maria Dolores pelo apoio nas horas certas. A todos os familiares que nos socorreram nas horas de aperto com o apoio logístico e emocional necessários. A todos os parentes e amigos que entenderam a minha ausência individual e, muitas vezes, a ausência de toda a família Marcelino Silva nos momentos felizes e nos tristes também. Agradeço e espero ter correspondido à altura do que merecem os mestres e demais agentes culturais do Vale do Paraíba que dedicaram preciosas horas de conversas e entrevistas para a realização da pesquisa.

Ao Programa de Estudos Pós Graduated em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, funcionários, professores e colegas, por todo o apoio e os momentos de sociabilidade acadêmica.

À Universidade de Taubaté (UNITAU) pela bolsa de estudos, cujo auxílio financeiro, apesar de modesto, foi crucial nos primeiros anos do doutoramento. Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa de estudos concedida na fase final de conclusão da pesquisa e redação do trabalho, que me permitiu destinar dedicação exclusiva à produção deste trabalho.

Resumo

Este trabalho examina a ação de mestres populares dos grupos devocionais nomeados moçambique e congada localizados no Vale do Paraíba paulista. Esta ação vem sofrendo modificações dentro do contexto das novas políticas públicas de cultura implementadas e do incremento do mercado regional de turismo e entretenimento, que afetam os grupos liderados por tais mestres. Estas circunstâncias exigem táticas para agir em uma pluralidade de domínios que supõem distintas lógicas de ação. Mostram como as políticas culturais, a celebração da diversidade e a busca de reconhecimento cultural dos atores populares influenciam as mediações culturais que ocorrem nos grupos de cultura popular tradicional da região. Argumenta-se que os mestres utilizam táticas para entrar e sair dos novos domínios de ação, para se apropriar e escapar de novas injunções e recursos, tornando-se atores de uma produção cultural contemporânea em suas características híbridas, plurais e ambivalentes. Isto contribui com a análise do resultado e da apropriação das políticas públicas do ponto de vista dos realizadores populares. Procura-se entender quais são as estratégias dos mestres populares e como se relacionam com os intermediários do setor da produção cultural popular. A abordagem da pesquisa é a interpretação etnográfica dos interesses e estratégias dos atores estudados, com o auxílio de outras disciplinas, especialmente o da sociologia. A análise procura explicitar como os atores elaboraram as relações entre suas práticas devocionais concretas, a cultura local e os processos globais de ressignificação da cultura. Por meio do levantamento empírico, registraram-se as situações que podiam mostrar as relações entre distintos mundos de ação. Foram realizadas duas entrevistas com cada um dos sete mestres selecionados. Muitos momentos de conversas informais complementaram as informações e a triangulação com documentos possibilitou um reforço na qualidade das informações levantadas. Conclui-se que o contexto de engendramento dos grupos e a pressão das circunstâncias presentes agem no direcionamento das mudanças dos significados e das práticas de produção de cultura popular tradicional na região. A tradição, que, até então, tinha circulação restrita no interior do campo devocional católico-popular, vem ampliando cada vez mais seu universo de influência e adesão. Tal ampliação decorre da valorização da cultura popular tradicional no âmbito das re-emergentes políticas públicas voltadas para a cultura popular e do consumo de bens tradicionais e de autenticidade propiciado pela apropriação da indústria do turismo e da comunicação de massa.

Palavras-chave: Mediação cultural. Cultura popular. Lógicas de ação. Teoria da ação. Modernização. Moçambique.

The expediency of popular culture: study on the plurality of domains,
devotional dances and the role of popular masters in Vale do Paraíba

Abstract

This text examines the action of popular masters of devotional groups called *moçambique* and *congada* which exist in Vale do Paraíba, state of São Paulo. Their action has been under certain changes in the scope of recently adopted public policies on culture and the growth of the regional market for tourism and entertainment, which directly bear upon the groups led by such masters. These circumstances demand tactics in order to intercede in a plurality of domains which imply different logic of action. They show how cultural policies, the celebration of diversity and the search for cultural gratitude of popular actors affect cultural mediations which take place among groups of traditional popular culture in the region. It is argued that masters use tactics to access and leave the new domains of action in order to seize them, thus escaping new restrictions and alternatives and becoming actors of a contemporary cultural production in its hybrid characteristics, both plural and ambivalent. This imparts the analysis of the result and the appropriation of public policies from the popular producer's point of view. There is an attempt to understand the strategies of popular masters and how they deal with mediators of the popular cultural production sphere. The approach of this investigation is the ethnographic interpretation of the interests and strategies of the actors under study, with the help of other disciplines, mainly sociology. The analysis tries to specify how the actors built their relations between their concrete devotional practices, the local culture and the global processes of ressignification of culture. Through an empirical survey situations which could show the relations between different worlds of action were registered. Two interviews were carried out with each of the selected seven masters. Many moments of informal conversation improved information and the triangulation with documents made possible a strengthening on the quality of collected data. It may therefore be inferred that the context in which the groups were generated and the pressure of present circumstances occur in directing the changes of meanings and practices in the production of traditional popular culture in this region. Tradition, which until then was restrained to the interior of the popular-catholic devotional sphere, has been increasing evermore its universe of influence and adherence. This steady increase results from the prizing of traditional popular culture within the scope of re-emerging public policies turned to popular culture and the use of traditional goods and the legitimacy provided by the appropriation of the industry of tourism and mass media.

Key words: Cultural mediation. Popular culture. Logic of action. Action theory. Modernization. Moçambique.

SUMÁRIO

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Introdução, 12

Problema, 19

Hipótese, 20

Metodologia, 21

Capítulo 1.

A cultura, o popular e a invenção da

“cultura caipira”: a sociedade rural paulista e seus herdeiros, 28

Cultura popular no Vale do Paraíba: a produção da cultura caipira, 45

Breve histórico regional: contextualizando uma configuração sócio-cultural, 48

“Diamante a lapidar”: a resignificação do caipira na modernidade recente, 54

Capítulo 2.

Divino: a pluralidade faz a festa, 61

A experiência da perda e a retórica da cenografia, 61

O Divino em São Luís do Paraitinga, 65

2010: o Divino como elo entre a memória local e a produção da cultura caipira, 76

 Moçambiques e congadas na festa do Divino, 78

 Invenção da memória na festa, 89

 O bispo e o mestre, 91

Capítulo 3.

A pluralidade de domínios nas práticas populares contemporâneas: dançando conforme a música e agindo conforme os salões, 94

Capítulo 4.

Os avatares da “cultura popular”: sobre festas, santos, mestres populares e a conveniência da “cultura tradicional”, 136

Práticas culturais de longa duração, 136

Um encontro entre congadas e atores plurais, 159

O mestre e a ONG, 174

Capítulo 5.

Mediação cultural e interpretes culturais nos grupos devocionais: quando a crença vira cultura popular, 187

Mediações culturais: a batalha cultural dos mestres populares, 191

O batalhão de moçambique de Paraibuna, 214

A crença como patrimônio cultural, 220

O mestre e suas lutas, 223

Mediação cultural: os novos intérpretes culturais, 230

Considerações finais, 235

Referências Bibliográficas, 239

Apêndice A, 255

Foto: Letícia Faria



Introdução

As questões que deram origem a este trabalho diziam respeito à possibilidade de se pensar sobre algumas iniciativas turísticas e culturais que estavam surgindo na região do Vale do Paraíba paulista em meados da primeira década deste século. Tratava-se de um fenômeno global sobre o qual poderíamos acompanhar e refletir localmente. Referimo-nos aos processos de patrimonialização de práticas culturais locais e especificamente à tentativa de transformação de práticas cotidianas em produtos para o mercado constituídos como um segmento do setor de turismo, o turismo cultural¹. No caso particular do Vale do Paraíba, à época um jovem repórter do jornal regional de maior circulação falava entusiasmado numa espécie de vingança do Jeca, uma personagem recorrentemente associada ao modo de ser do camponês valeparaibano. Parecia que a partir da implantação de um projeto de turismo cultural que reunia algumas cidades da região num circuito turístico – em acordo com as diretrizes de descentralização e regionalização do Ministério do Turismo do governo brasileiro (MINISTÉRIO DO TURISMO, s/d) – estava se constituindo a redentora oportunidade de reconversão da imagem por meio da qual – desde a “invenção” de Jeca Tatu por Monteiro Lobato, no início do século XX – a população local (em geral) vem sendo estigmatizada e ridicularizada. Nasceria com aquele projeto a oportunidade de mostrar o “verdadeiro” Jeca valeparaibano, destacando seus aspectos positivos, mas de forma matuta (como seria próprio do modo de ser do caipira), transformando o infortúnio em oportunidade de negócios, em projeto de desenvolvimento sustentável, valendo-se do fetiche da identidade cultural e do “nicho de mercado” associado ao consumo do “exótico”, do “antigo”, do “autêntico”, da “tradição”. Um verdadeiro empreendimento indentitário (no sentido empregado por AGIER, 2001) que poderia significar a “salvação” das classes populares valeparaibanas. Muitos óbices se colocaram para a implantação do projeto, cujo modelo, apesar da natureza complexa, tem sido replicado em outras regiões do país com algum êxito (em relação à implantação, e não aos resultados, sobre os quais não possuímos informações). Até mesmo outros circuitos foram implantados com relativa facilidade no Vale do Paraíba,

¹ A respeito das transformações pelas quais a consideração da cultura e a sua interpretação passaram ao longo do século XX, Stuart Hall (1997) irá considerar que a “virada cultural” é institucional, política e acadêmica.

² Estimativa baseada no levantamento realizado pelo Seade no início deste século sobre as atividades culturais em todas as cidades do estado (SÃO PAULO, 2001, 2003), bem como, na sistematização realizada pelo

nenhum deles, diga-se, com a temática da identidade regional (são eles: Circuito turístico da Mantiqueira, Circuito turístico do Vale Histórico e o Circuito turístico Religioso). Talvez a maior dificuldade tenha sido mesmo a articulação dos nove governos municipais envolvidos no projeto; mas presenciamos e ouvimos relatos de tensões e ambivalências nas relações dos técnicos da entidade responsável por este projeto federal com os fornecedores “nativos” de produtos típicos (materiais e imateriais) – e essas tensões entre a entidade e os artesãos locais já haviam sido registradas antes mesmo do projeto turístico. Por outro lado, ainda está longe do consenso, se é que ele chegará um dia, a autoadoção da identidade caipira na região, sobretudo entre os jovens.

A realidade com a qual nos deparamos, portanto, foi a da valorização da cultura popular tradicional, no caso do Vale, a cultura caipira, com suas congadas e moçambiques, culinária típica, festas e artesanatos. Por, isso, de um lado, ampliamos o foco para abranger novas questões que se colocavam à pesquisa e, de outro, ajustamo-lo para examinar também as problemáticas microssociais, como por exemplo, as ações dos mestres populares dos grupos de dança-cortejo característicos da região e também a configuração atual da mediação cultural realizada em função das novas possibilidades, demandas e relações sociais por parte de tais grupos. Presenciamos a adesão expressiva dos grupos “de folclore” da região (sobretudo, congadas e moçambiques) às chamadas públicas dos editais de financiamento de iniciativas culturais, tanto no nível estadual, quanto no nível federal. Encontramos em quase todos os casos a intermediação de atores urbanos, personagens como os estudados por Mira (2006; 2009) na cidade de São Paulo, que estabeleciam contatos com os mestres da região após se tornarem brincantes de cultura popular tradicional (rural) em plena metrópole. Mas, para nós, isto não explicava tudo. Pressentíamos uma mudança no comportamento e atividade dos novos mestres destes grupos de manifestação devocional-religiosa característicos do Vale do Paraíba. Mudanças provocadas pela dinâmica cultural no seio das políticas culturais nacionais constitutivas, tanto dos atores da urbe, como destes atores do interior “ruralizado” do Estado; obviamente, estes agentes se constituíam, por sua vez, em peças importantes na formulação destas mesmas políticas que os fundamentavam. Por esse caminho, organizamos metodologicamente os suportes concretos de nosso “objeto” de estudo. Mas, antes de passarmos propriamente ao objeto, consideramos importante situar o leitor no nosso espaço de atuação enquanto pesquisadores.

Este trabalho tem caráter exploratório e foi pensado, então, após suas reformulações iniciais, para refletir sobre as transformações dos chamados grupos de cultura

popular tradicional (ou grupos “folclóricos”), caracterizados, por vezes, como folguedos, bailados, grupos de danças tradicionais e/ou grupos devocionais, uma vez que original e geralmente dançam para reverenciar santos populares e algumas invocações populares de Nossa Senhora, na região do Vale do Paraíba paulista. Escolhemos pesquisar os grupos do Vale do Paraíba paulista porque nesta região, entre as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, concentram-se até hoje manifestações culturais que no imaginário brasileiro estão associadas a práticas coloniais e, portanto, segundo esse tipo de representação, “atrasadas”, “antigas” e “caipiras” – usadas neste caso com o sentido de anti-moderno, fora de moda e também “não urbano”; ou, então, são percebidas com conotações românticas mais “favoráveis”, como “ingênuas”, “autênticas”, “resistentes” aos processos “desagregadores”, “desmoralizantes” e “desumanizadores”, o que, por vezes, é atribuído como o caráter principal das sociedades contemporâneas “modernizadas”. Desnecessário dizer que, em virtude destas idealizações e caricaturizações amplamente divulgadas nos meios de comunicações, raramente olhamos (falo do senso-comum e mesmo de certas áreas das ciências humanas) para aquilo que realmente são esses brasileiros e suas culturas.

Estimamos que, de todas as manifestações culturais tradicionais catalogadas em todo o Estado de São Paulo, entre 70% a 80% tenham existência atual na região do Vale do Rio Paraíba do Sul, no leste deste Estado (Apêndice A)². Isto poderia caracterizá-la como uma espécie de celeiro da cultura tradicional paulista. É preciso salientar que essa realidade não é homogênea dentro da região: alguns fatores socioeconômicos particulares de seus diferentes municípios ajudam a explicar a profusão e localização regional de grupos “tradicionais populares” ou “folclóricos”. Evidentemente, estas manifestações também não são exclusivas da região, mas, dentre todas, há algumas que poderíamos identificar como “valeparaibanas” devido à existência relativamente concentrada no lugar. Uma delas é o jongo, que ocorre majoritariamente na região, não só no lado paulista, como também na parte fluminense do Vale do Paraíba do Sul, sul de Minas Gerais (onde é chamado de caxambu) e parte do Espírito Santo. A outra é uma variação da congada denominada de “moçambique”³. Reúnem-se sob a

² Estimativa baseada no levantamento realizado pelo Seade no início deste século sobre as atividades culturais em todas as cidades do estado (SÃO PAULO, 2001, 2003), bem como, na sistematização realizada pelo projeto Terra Paulista do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC) (SETUBAL, 2004).

³ A região do Sul de Minas Gerais e o Triângulo Mineiro parecem ser as que reúnem a maior concentração de grupos chamados de moçambique – numa rápida pesquisa através de um sítio de buscas na internet, verificamos que só em Uberlândia há mais de sete moçambiques, sem falar nos ternos de congo, que são em maior número. O caso de Minas é mais adequado à classificação de moçambiques como ternos de congo; muitos grupos se intitulam como “Terno de Congo Moçambique de...”. Além de São Paulo e Minas Gerais,

denominação de congadas ou ternos de congo uma infinidade de manifestações, geralmente cortejos ritualizados e ritmados ao som de percussão, originários da cultura ibérica e, no Brasil, hibridizados com práticas de origem africanas e indígenas (IKEDA; PELEGRINI FILHO, 2004, p. 171-172). Desde as marujadas, que são mais comuns no nordeste, até os caiapós, hoje raros em São Paulo e Minas Gerais, passando pelos moçambiques e os diferentes tipos de “congadas” (congada ibérica, congada de bastão e congada dramática)⁴.

Selecionamos para a pesquisa, dentre as duas manifestações típicas no Vale, a de maior difusão contemporânea: o moçambique. Até finais dos anos 1980, de fato era bastante comum, a julgar pelos relatos, comentários, reportagens, programas de festas populares e parca bibliografia (LOPES, 2007a) a prática do jongo⁵. Sobretudo nos bairros rurais das diversas cidades do médio e alto Vale do Paraíba paulista e Vale histórico⁶. No entanto, a prática retraiu completamente no período posterior ao ciclo cafeeiro da região, restando talvez um único grupo no bairro do Tamandaré, em Guaratinguetá, até recentemente. Todavia, o final da primeira década do século XXI tem assistido ao tímido “ressurgimento” destas práticas, muito provavelmente devido à exposição e ao prestígio que a manifestação conquistou após ter sido “tombada” pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no

há referências de grupos de moçambique em Goiás e Mato Grosso do Sul (regiões de influência dos antigos paulistas).

⁴ Alceu Maynard Araújo (1964, p. 352) conta que em 1944 catalogou mais de 200 grupos de moçambique no Estado de São Paulo, a maioria deles no Vale do Paraíba do Sul e na região “bragantina”, contígua à primeira. Deduzimos, das poucas descrições que fez de grupos da grande São Paulo e de outras cidades, que boa parte dos moçambiques “de fora” foi refundada por imigrantes valeparaibanos, como era o caso de um que existia na cidade de São Caetano do Sul na década de 1940. Apesar da drástica redução numérica desde aquela época, estamos considerando que esse padrão representa a atual distribuição dos mesmos dentro do Estado (além de nossas observações, baseamo-nos em SETUBAL, 2004 e SÃO PAULO, 2001, 2003).

⁵ O jongo (ou tambu, batuque, caxambu) é uma manifestação cultural afro-brasileira, forma de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Ele é cantado e tocado de diversas formas e em diferentes datas e ocasiões, dependendo da comunidade que o pratica. Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no Vale do rio Paraíba do Sul. Foi proclamado patrimônio cultural brasileiro em novembro de 2005 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (JONGO NO..., 2007).

⁶ Podemos definir o **Alto Vale** do Rio Paraíba do Sul como a microrregião das nascentes de seus formadores: Cunha, Lagoinha, São Luís do Paraitinga, Natividade da Serra, Redenção da Serra, Paraibuna, Jambeiro e Santa Branca. O **Médio Vale** do Paraíba reúne as cidades de Igaratá, Jacareí, São José dos Campos, Caçapava, Taubaté, Tremembé, Pindamonhangaba, Roseira, Aparecida, Potim, Guaratinguetá, Lorena, Cachoeira Paulista e Canas. O **Vale histórico**, no extremo leste do Estado, abarca as cidades de Bananal, Arapeí, Areias, São José do Barreiro, Silveiras, Queluz, Lavrinhas, Cruzeiro e Piquete. Fazem parte da região administrativa do Vale do Paraíba as cidades do **Litoral norte** paulista (Ilhabela, São Sebastião, Caraguatatuba e Ubatuba) e da porção da **Serra da Mantiqueira** voltada para o rio Paraíba (Monteiro Lobato, Santo Antonio do Pinhal, São Bento do Sapucaí e Campos do Jordão) [ver Apêndice A].

ano de 2005⁷. Outro fato que se pode deduzir dos relatos coletados durante a pesquisa é que, por vezes, havia uma coincidência [co-incidência] entre as práticas do jongo e do moçambique⁸. Mestres de moçambique eram, no passado, também jongueiros, mas o jongo – como área profana do lazer popular – sofria maior estigma e foi dominado e sufocado pelo poder simbólico dos estratos mais privilegiados da elite regional⁹.

As necessidades e as condições de pesquisa obrigaram-nos a delimitar o número de grupos e mestres a se observar, uma vez que hoje, dentre as cidades valeparaibanas, Lorena, Guaratinguetá, Cunha, Lagoinha, São Luís do Paraitinga, Taubaté, Redenção da Serra, Paraibuna, São José dos Campos, Monteiro Lobato, São Bento do Sapucaí e Caraguatatuba, pelo menos, possuem grupos de moçambique ou congada ativos, e em muitas delas mais de um grupo. Ao final, adotamos um recorte do universo de estudo a partir da participação na Festa do Divino da cidade de São Luís do Paraitinga; entretanto, mesmo assim teríamos que lidar com um conjunto de mais de doze grupos (excluindo os grupos da grande São Paulo que frequentam a festa). Por acessibilidade, focalizamos o olhar em apenas três destes grupos e em quatro mestres. Além disso, abordamos um grupo de moçambique valeparaibano que não participa desta Festa do Divino e um grupo de congada de bastão da própria cidade de São Luís do Paraitinga, para compararmos as dinâmicas dos grupos e a atuação de seus líderes. Os demais grupos e mestres nos auxiliaram em momentos específicos e interpretações pontuais.¹⁰ Julgamos, assim, ter formado uma base satisfatória, de acordo com a natureza exploratória de nosso trabalho.

⁷ No Estado do Rio de Janeiro, o jongo viveu “melhor sorte”, no sentido de sua prática e da quantidade de grupos, e foi a partir deste território e seus agentes que intermediários culturais e gestores da política cultural federal realizaram o trabalho de pesquisa e registro da dança do jongo. Participaram desse levantamento dois grupos do Espírito Santo e os grupos de Guaratinguetá, Piquete, São Luís do Paraitinga, Lagoinha e Cunha no Estado de São Paulo (JONGO NO..., 2007). No final dos anos 1990, por iniciativa de um professor “neto de jongueiros”, foi recriado um grupo de jongo na cidade de Piquete que em 2009 se tornou ponto de cultura. Em 2002, um mestre (L. S.) e sua família, originários do Estado fluminense, se instalaram em São José dos Campos e imediatamente formaram um grupo de jongo na cidade.

⁸ Neste ponto, divergimos da dedução de Araújo (1964, p. 352-353), que afirma que não existia essa coincidência nos anos 1940. Contudo, ao menos para os dias atuais, verificamos situação semelhante à descrita por ele.

⁹ Assim, o então diretor da Fundação Cultural Benedito Siqueira e Silva (FCBSS) de Paraibuna relata que, no trabalho de estímulo aos antigos mestres de moçambique de grupos inativos dos bairros rurais daquele município, encontrou, na casa de um destes, um tambu (uma espécie de tambor feito de tronco de árvore, característico desta prática cultural) escondido sobre as tralhas e que, inicialmente, o senhor portou-se com vergonha do objeto e só após o seu interesse (do diretor) é que o mestre conversou sobre a prática e a sua experiência como antigo jongueiro.

¹⁰ Pela acessibilidade, e, sobretudo pelas relações sociais e culturais riquíssimas para os nossos propósitos, incluímos também reflexões sobre um poeta luisense que atua como palhaço (*bastião*, no município) de uma Folia de Reis mineira da área rural de São Luís do Paraitinga. Concentraremos atenção à sua atuação

A seleção da bibliografia foi talvez o momento mais dramático do processo de pesquisa. Dependeríamos do recorte do objeto e, sobretudo, segundo nossa postura, dos dados coligidos no trabalho de campo, que foram, na medida do possível, construídos dialogicamente. Isto é, tentando fazer convergir os nossos interesses com os temas sobre os quais nossos “informantes” mais desejavam conversar. Como dissemos, nosso interesse inicial era o de estudar as políticas públicas de cultura popular das cidades da região do Vale do Paraíba, privilegiando a perspectiva dos atores (agentes) populares. Nós vivíamos, desde 2003, um momento de reorganização e reimplantação de uma política cultural no âmbito federal, com a emergência do governo Lula. Em 2005, a região começava a viver os primeiros sinais da mudança significativa, saindo de uma política cultural neoliberal do governo anterior para uma política social-democrática (populista) com maior participação do Estado na definição e aplicação dos investimentos públicos destinados ao setor. Uma das ações da política cultural do governo do Partido dos Trabalhadores (PT) foi a descentralização e a pulverização relativa dos investimentos na produção cultural, algo que o então ministro da Cultura, Gilberto Gil, definiu como “*do-in* antropológico”¹¹ que também incentivava a descentralização da gestão pública através da municipalização da Cultura – inicialmente levada a cabo por meio de parcerias entre União e Municípios, ou entre União, Estados e Municípios. Essa diretriz culminou em 2010, entre avanços e recuos na proposta inicial, com a aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC), Lei 12.343/10, pelo Congresso Nacional (BRASIL, 2010). No ano de 2005, imaginávamos que o Vale do Paraíba paulista seria palco privilegiado para realizar a observação das etapas, tensões e negociações para a implantação desse processo de gestão, uma vez que, salvo raras exceções, as políticas culturais dos municípios que a integram se resumiam (e se resumem) a uma gestão clientelista inerte e voltada basicamente para a realização de eventos culturais. Mas o fato é que a política cultural federal alcançou a região sem a participação efetiva dos municípios e, por vezes, a despeito dos governos municipais. Ressalta-se nesse processo a parceria entre Estado e União por

enquanto cordelista, e não sua participação na Folia, pois não nos foi possível observá-lo nestes momentos. Sobre sua atuação como integrante da Folia de Reis, há referências em Lopes (2007).

¹¹ No discurso de transmissão de cargo em que assumia o Ministério da Cultura, Gilberto Gil assim se expressou: “[...] Fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo [...]” (GIL, 2003).

ocasião do aporte financeiro feito a trezentos grupos/entidades culturais paulistas, no âmbito do programa Mais Cultura, de Pontos de Cultura.¹²

Assim como as mudanças no Ministério da Cultura chamaram a nossa atenção, acreditávamos que também havia despertado o interesse dos agentes da cultura popular da região, pois, diferentemente dos gestores e agentes públicos, estes estavam muito interessados e bem à vontade para falar sobre as novas políticas nacionais e estaduais de cultura. Logo no princípio da pesquisa, atraíram nossa atenção as estratégias, as táticas e os percursos que os grupos de congada e moçambique utilizavam para tentar acessar os recursos disponibilizados através dos editais. Colocava-se como desafio para estes grupos (1) transformar as suas experiências e necessidades em projetos de iniciativas culturais, o que significava amoldar a realidade cotidiana ao discurso e à forma de projetos; (2) a ressignificação (já em curso desde, pelo menos os anos 1980, e na região uma década depois) capaz de conciliar o discurso, a representação, a identidade de prática religiosa e os mesmos elementos enquanto prática artística, “encenação” para turista, “produto” exótico no mercado de bens turísticos.

No princípio, identificamos uma relativa convergência entre as práticas de muitos mestres, como, por exemplo, o recurso já citado de se apoiar em jovens intermediários culturais da capital do Estado que frequentavam os grupos da região enquanto pesquisadores e “discípulos”. Outra ação recorrente foi a diversificação das práticas culturais de alguns mestres, englobando não só práticas “tradicionais”, folclore ou devoção, mas também reconversões de produções culturais modernizadas como a criação de conjuntos musicais de músicas populares, como a sertaneja e o forró.

Do ponto de vista teórico, a leitura dos trabalhos de Pierre Bourdieu foi fundamental. Nossas observações sugeriam uma forte acomodação das práticas dos diferentes agentes a um “sistema de esquemas geradores de práticas e representações” (BOURDIEU, 1996). Este pareceu-nos o caminho a seguir naquele momento. Trajeto que constituía um desafio. Afinal, entendíamos que não teríamos condições materiais e humanas para coletar dados que permitissem utilizar, comentar e sustentar ou refutar a “teoria do senso prático” do

¹² O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Os Pontos de Cultura integram o Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, e têm como objetivo fortalecer entidades comunitárias que trabalham na área cultural com foco na preservação, história e recriação de manifestações populares “genuinamente” brasileiras. São entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura e que desenvolvem ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. Somavam, em abril de 2010, 2,5 mil em 1.122 cidades brasileiras, atuando em redes sociais, estéticas e políticas. (MINC, 2010b).

sociólogo francês – em grande parte apoiada em levantamentos e análises estatísticos. Ao mesmo tempo, o campo trazia alguns desafios a essa teoria. Parecia-nos, por exemplo, que o *habitus* religioso dos mestres permanecia bastante distante no momento em que estavam num palco de “apresentação” ou quando negociavam as condições de participação nos editais públicos. Paralelamente, alguns críticos de Bourdieu pareciam trazer objeções concretas ao seu tipo de análise, sobretudo diante das condições de pesquisa e da vida social contemporânea (DUBET, 1996; LAHIRE, 2001; SETTON, 2002).

Decidimos que o cenário de uma pluralidade de princípios gerativos de ações e de lógicas de ação (LAHIRE, 2001) parecia ser mais adequado para estudar a ação dos mestres de moçambique do que a alternativa proposta por Bourdieu e sua consideração da unicidade “do” princípio (modificado ao longo da vida) gerador das práticas (*habitus*) dos agentes nos mais diferentes e díspares contextos. No lugar de “um” *habitus* generativo gerado sobremaneira durante as primeiras etapas da socialização do agente adaptado e reformulado segundo os contextos de ação, a proposta alternativa, com a consideração de que os agentes possuem um conjunto de *habitus* (dinâmicos, da mesma forma) – e, portanto, ao invés de um sistema de princípios geradores de práticas (*habitus*), um sistema de *habitus*, um sistema de sistemas de princípios geradores de práticas –, apresentou-se mais sugestiva para a interpretação dos dados que levantamos no processo da pesquisa.

Retrospectivamente, podemos dizer que o desenrolar da pesquisa se nos mostrou aprazível porque nos pareceu que evitamos tanto adaptar o objeto à teoria, como também a teoria ao objeto. Tentamos ser mais fiéis a um e a outro, fazendo-os dialogar “com suas próprias palavras”, e ao final procuramos apresentar nossas conclusões sobre esse diálogo. Nosso objeto se transformou, então, na “ação dos mestres populares” no contexto (1) das novas políticas públicas de cultura implementadas pelo Estado e União e (2) do incipiente incremento do mercado regional de turismo, responsável pelo consumo de bens culturais, entre eles o “folclore” valeparaibano “produzido” pelos grupos liderados por tais mestres.

Problema

Tentamos discutir neste trabalho como os mestres populares estão inserindo suas ações no interior do Estado e do mercado que, é verdade, nunca estiveram ausentes de seus horizontes e do contexto, mas que concretamente estão em processo de expansão, alargando sua presença na região e na experiência destes atores e seus companheiros. Em que sentido

mudou o perfil dos novos mestres de moçambique e congada diante da nova configuração social das políticas de cultura popular? Quais as transformações na ação dos mestres populares que atuam em configurações sociais que demandam, cada vez mais, apresentações de grupos “de tradição popular” enquanto produtos culturais do Estado (identidade, desenvolvimento social e cidadania) e do mercado (consumo, turismo, lazer)?¹³ Se existem, como se disseminam redes e estratégias que recriam a dinâmica de existência dos chamados grupos “folclóricos” e das demais atividades culturais identificadas como expressões da cultura caipira “autêntica” pelos mercados locais do simbólico? Acreditamos que diante de uma alteração da realidade, a percepção de um domínio separado (o mercado) complexifica o jogo e ressignifica antigas “batalhas” culturais. Intensifica, sobretudo, a circularidade entre novos símbolos, práticas e lugares para esses atores. Por fim, uma última questão é saber como as políticas culturais, a “celebração” da diversidade e a busca de reconhecimento cultural dos mestres populares, atuam nas mediações culturais que ocorrem nos grupos de cultura popular tradicional do Vale do Paraíba. E como essas mediações alteram os significados dos símbolos e práticas culturais representadas como “tradicionais”.

Hipótese

A região focalizada é, economicamente, uma das mais importantes do país por estar localizada entre os dois maiores centros urbanos brasileiros. Mas, apesar da proximidade com São Paulo e Rio de Janeiro, ela é ainda hoje um dos maiores “celeiros” do que é conhecido como “cultura caipira” tradicional. Como vimos, o Vale do Paraíba possui mais de 70% de todas as manifestações ditas folclóricas do estado de São Paulo (SÃO PAULO, 2001, 2003). Nos últimos anos, assim como ocorre em todo o território brasileiro, o número destes grupos de manifestação da cultura popular tradicional tem aumentado significativamente, possibilitando, em alguns casos, a sobrevivência material por meio destas atividades. Para entender a ação e atuação dos atuais mestres da cultura popular do Vale do Paraíba do Sul em sua porção paulista, sobretudo daqueles que se dedicam majoritariamente às atividades culturais, tornando-as, por vezes, a principal fonte de recursos materiais para sobreviver, é necessário, em primeiro lugar, localizá-los ao lado dos novos intermediários culturais da metrópole e no contexto do novo sistema de política cultural para o setor. Em segundo lugar, é imprescindível localizar suas ações num contexto ampliado de consumo de bens “exóticos”

¹³ Isso, sem falar na crescente demanda acadêmica por imagens e narrativas sobre o que fazem e por que o fazem.

definidos “heteronimamente” como rurais, antigos, ingênuos, menos impregnados dos malefícios da modernidade tardia, levando-os, assim, a agir num campo que não é o seu próprio (CERTEAU, 2000), apropriando-se de recursos “exógenos”, ao mesmo tempo desejados e necessários (ou seja, adaptados à nova condição), e em desvantagem no que diz respeito às relações de poder decorrentes das hierarquias socioeconômicas da sociedade brasileira.

Dentro deste arranjo estrutural, sustentamos que os mestres se valem de táticas para entrar e sair desses novos campos, para se apropriar e escapar de novas identidades e tecnologias, tornando-se agentes de uma produção cultural eminente e evidentemente contemporânea em suas características híbridas, plurais e ambivalentes. Do mesmo modo, argumentamos que a “velocidade” com que os diferentes mestres populares de moçambique e congada entram e/ou escapam desses novos campos é um dado central dos seus modos de produção e reprodução cultural e material – assim também para os seus grupos –, uma vez que a ressignificação de um elemento (pensado como símbolo, seja ele material ou imaterial) ou a introdução de um novo acaba alterando todo o universo de atuação destes atores (CANCLINI, 2008; POSTMAN, 1994). Nesta concepção, presume-se que as práticas e formações culturais aqui focadas são uma das possibilidades e uma das formas que as classes populares tradicionais produzem para expressar sua visão de mundo e dar sentido às suas experiências. Nestas condições e sob as estruturas socioeconômicas contemporâneas elas não são, nem essenciais e nem perenes, podendo vir a ser substituídas por outras expressões de acordo com o desenvolvimento das relações sociais e a configuração das relações entre a hegemonia cultural e as hegemonias alternativas nesta esfera.

Acreditamos que o direcionamento dado ao estudo contribui com a análise dos resultados e das apropriações das políticas públicas de cultura popular. Da perspectiva, não do Estado, nem dos intermediários culturais, mas dos realizadores populares. Procuramos compreender quais são suas estratégias e como se relacionam com os intermediários do setor da produção cultural popular. Esperamos ter conseguido oferecer uma visão complementar aos estudos das políticas para a cultura popular no Brasil (ALVES, E. 2009, MIRA, 2009), contribuindo assim para o conhecimento do setor e o desenvolvimento da cidadania cultural em nosso país, na medida em que a opinião, os valores e as ações dos mestres populares sejam cada vez mais considerados pela academia e pelos poderes públicos.

Metodologia

Num artigo que discute a etnografia nas sociedades contemporâneas, Paula Montero (1993) afirma que um objetivo importante dos atuais estudos é considerar os “[...] mecanismos de incorporação da ‘periferia’ do mundo ao sistema global” (MONTERO, 1993, p. 163). Comentando a teoria de Immanuel Wallerstein, a autora afirma que cedo ou tarde todas as regiões do globo “serão incorporadas na divisão mundial do trabalho numa posição central ou periférica” (MONTERO, 1993, p. 163-164). Por outro lado, considerando outras visões, Montero (1993, p. 164) lembra que “Marshall Sahlins não concorda com a idéia de sistema mundial, acusando-a de fazer dos povos ‘periféricos’ objetos passivos da história e de transformar suas culturas em bens adulterados”. E conclui que não se pode “fazer uma antropologia das sociedades contemporâneas sem antenar [sic] seriamente às características trans-sistêmicas da ordenação do mundo contemporâneo e suas consequências sobre a organização das culturas”. A questão que organizou este trabalho tem relação com os processos de inclusão da diversidade cultural nos contextos globalizados e com a regionalização dos processos políticos de organização da produção cultural (YÚDICE, 2006).

Por se tratar de um objeto que é atravessado por questões globais, este estudo não se pode valer do recurso exclusivo da etnografia clássica, “que tem implicitamente por base noções de comunidade e tradição” (MONTERO, 1993, p. 173). Assim, não se realizou uma análise cultural hermenêutica, pois não foi possível fazer uma descrição em profundidade de cada um dos atores considerados e suas âncoras socioculturais. Além do mais, o objetivo foi superar a análise da cultura marcada pelo registro da “resistência do autóctone à modernização” (cf. MONTERO, 1993, p. 174). Mas isto coloca um problema metodológico: o fenômeno de produção e fortalecimento das especificidades locais, por ser disperso e fragmentado, é mais difícil de apreender e observar. Segundo Montero (1993, p. 175), algumas tentativas de análise desse movimento “deslocaram sua atenção dos processos de produção cultural para o consumo”. A autora acredita que é preciso ir mais adiante e “compreender os mecanismos simbólicos a partir dos quais os ‘produtos’ culturais produzidos numa lógica transnacional são suscetíveis de encarnar-se na vivência concreta de um grupo” (MONTERO, 1993, p. 175). Ou, em outros termos: é preciso “propor uma etnografia que dê conta do modo como as lógicas universais se encarnam nas vivências locais” (MONTERO, 1993, p. 176). Mas:

Tal etnografia terá de enfrentar problemas metodológicos de várias ordens. Entre eles: combinar satisfatoriamente conceitos e procedimentos de disciplinas afins; abrir mão, sem perdê-la de vista, da ambição de totalidade

e finalmente ser capaz de pôr em relevo os interesses e o sentido das estratégias culturais que os mais diversos grupos desenvolvem em direção da integração e/ou separação (MONTERO, 1993, p. 176).

Entretanto, há um problema nesta tarefa: o da reflexividade do conhecimento. Como essa perspectiva suprime a distância entre o pesquisador e o sujeito pesquisado, normalmente os discursos (e as práticas) dos antropólogos (e dos pesquisadores de outras áreas) tornam-se legitimadores da atuação dos agentes na disputa pelas estratégias de integração e separação cultural. Afinal,

[...] O saber antropológico tornou-se chave nas estratégias de separação e integração. Sua eficácia política estimulou uma apropriação não erudita do patrimônio conceitual com o qual o antropólogo trabalha modificando-lhe inteiramente o sentido: os conceitos se politizaram nas lutas pela identidade e mudança cultural. Caberá a cada um de nós a difícil tarefa de utilizá-los como se ainda organizassem uma problemática construída teoricamente, sem ao mesmo tempo importar para a ciência a semantização que lhes foi agregada [...] (MONTERO, 1993, p. 176-177).

Procura-se enfrentar esse desafio, dentro dos limites desta pesquisa, por meio da perspectiva etnográfica da interpretação dos interesses e estratégias dos sujeitos envolvidos, com o auxílio fundamental do conhecimento de outras disciplinas, especialmente o da sociologia. A análise procura explicitar como os agentes e atores elaboraram as relações entre suas práticas concretas, a cultura local e os processos globais de ressignificação da cultura (enquanto modo de vida e produto humanos). Cabe lembrar que os fenômenos analisados são atuais e só fazem sentido dentro de um contexto específico socialmente construído.

O exame das práticas de atores contemporâneos requer a definição de suas performances e capacidades e do tempo a ser considerado na sua observação. Como afirma Dodier, “o tipo de temporalidade pertinente a uma teoria das ciências sociais está muito estreitamente ligado às competências com as quais os sociólogos dotam as pessoas que eles vêem agir” (DODIER, 1993, p. 84). O recurso à observação direta das ações particulares e do encadeamento das sequências de ação permitiu constatar a noção teórica de oscilação entre regimes diferentes de ação. Os dispositivos de pesquisa foram encaminhados no sentido de uma “experimentação sociológica”: através do levantamento empírico, tentamos registrar as situações que podiam mostrar as relações entre distintos mundos de ação. Como lembra Lahire, as disposições para agir, avaliar, pensar, apreciar deste ou daquele modo, nunca são

diretamente observadas pelo investigador, mas é suposto que estejam “na origem” das práticas observadas. Procuramos, o máximo possível, tentar reconstruí-las observando as sugestões deste autor, fazendo (1) a descrição das práticas, (2) a descrição das situações nas quais as práticas se desenvolveram, e (3) a reconstrução de alguns elementos que julgamos importantes da história do ator observado (itinerário, biografia, trajetória etc.) (LAHIRE, 2001, p. 70); salvo algumas exceções nas quais não foi possível realizar a entrevista.

Um meio privilegiado para acessar esses dados e as relações entre os domínios de ação foram as entrevistas, nas quais tentamos induzir as pessoas, sempre questionando-as sobre o porquê de seus atos, a fornecerem as razões de suas ações. Fique claro que esse expediente não permite o acesso aos motivos internos da ação. Trata-se de um método para agrupar variadas narrativas sobre a ação, em uma situação artificial e controlada (DODIER, 1993, p. 99-100). A esse respeito, Lahire lembra que “as experiências evocadas pelo entrevistado, a maneira como ele dará conta delas, as experiências intencionalmente omitidas, como as que inconscientemente não poderão aparecer, tudo isso dependerá da própria forma que a relação social de entrevista tomará [...]”. A natureza dessa relação se constitui num filtro que deliberará no tocante ao “dizível e o indizível”, “favorecendo o enunciado de alguns acontecimentos, mas constituindo um poderoso obstáculo à evocação de outros” (LAHIRE, 2001, p. 102). Com objeções semelhantes à de Dodier (1993), relativamente à especificidade da situação de entrevista, Lahire afirma que:

A situação de entrevista é como um quadro social particular no qual uma parte da “memória” do entrevistado (das suas experiências, das suas práticas...) vai poder actualizar-se. A rotina académica tende a pensar a entrevista como uma situação que permite fazer dar à luz uma informação (opiniões, representações etc.) que preexistiria à relação de entrevista, como um objecto envolto por uma cápsula dentro da cabeça do entrevistado. [...] E, todavia, as palavras não esperam (na cabeça ou na boca dos entrevistados) que um sociólogo venha “recolhê-las”. Elas são o produto do encontro de um inquirido dotado de esquemas de percepção, de apreciação, de avaliação... construídos ao longo das suas múltiplas experiências sociais anteriores e de uma situação social singular definida ao mesmo tempo pelas suas grandes propriedades discriminatórias (que a distinguem de outras formas de relações sociais e, especialmente, de outros esquemas de interacção verbal tais como o interrogatório de polícia, a entrevista administrativa, a entrevista de contratação, a entrevista jornalística, o exame escolar oral, a confissão religiosa, o tratamento psicanalítico, a conversa mundana, a troca de insultos rituais...) e por muitas outras propriedades – longe de serem secundárias – ligadas às circunstâncias da entrevista, ao seu lugar, à maneira como o

entrevistador se apresenta e conduz a entrevista etc. [...] (LAHIRE, 2001, p. 101-102).

Por isso, tentamos, antes, alguns contatos informais. Primeiro, acompanhamos algumas apresentações desses grupos apenas observando-os, identificando-se desde o início, mas sem portar qualquer ferramenta de pesquisa que pudesse chamar a atenção, e só depois de alguns contatos prévios é que agendamos as conversas. Procuramos realizar duas entrevistas com cada um dos sete mestres selecionados. Por outro lado, muitos momentos de conversas informais foram cruciais para a complementação das informações e, em alguns casos, a triangulação com documentos possibilitou um reforço na qualidade das informações levantadas. As justificativas dadas pelos mestres foram consideradas em sua pluralidade e acompanhadas nas suas alterações. Todavia, não nos ocorreu a preocupação de definir a verdadeira motivação da ação. Afinal,

A epistemologia pluralista e pragmática à qual conduz uma teoria dos mundos de ação rompe com a pretensão dos sociólogos em traduzir o sentido verdadeiro das ações [...]. O julgamento sociológico não é um julgamento sobre a validade dos propósitos das pessoas em relação a um verdadeiro real, o que seria contraditório com a tese da pluralidade, mas sim o tornar evidente as dificuldades de transcrição de um mundo em outro [...] (DODIER, 1993, p. 104 e 106).

Além das entrevistas, acumulamos trabalhos de campo realizados nas festas populares da região do Vale do Paraíba paulista nos últimos oito anos (Festas do Divino de São Luís do Paraitinga, do Folclore de Taubaté, de São Benedito de Paraibuna, o Revelando São Paulo - Vale do Paraíba em São José dos Campos, entre outras), onde foi possível identificar transformações nas práticas dos integrantes dos grupos de cultura tradicional popular e registrar suas ações. Foi possível também observar, neste curto espaço de tempo, transformações na própria paisagem onde se desenvolvem estas festas e onde vivem estes moçambiqueiros, fatores importantes para a produção e reprodução de suas práticas.

Para darmos conta desta contextualização, algumas características históricas do Vale do Paraíba do Sul, em sua porção paulista, serão consideradas no primeiro capítulo da tese. Neste capítulo também procederemos à definição preliminar de alguns conceitos centrais para o desenvolvimento do trabalho. Procuramos seguir o processo dialógico no momento da análise dos dados tal qual procedemos na etapa de coleta de dados que, como é comum, não prescindiu, evidentemente de reflexões teóricas à luz da bibliografia consultada.

No segundo capítulo descrevemos o que é um dos principais cenários de atuação dos mestres populares do Vale do Paraíba. Apresentamos brevemente o histórico da Festa do Divino na cidade de São Luís do Paraitinga, suas peculiaridades e algumas das mudanças provocadas em função da enchente que destruiu o município no primeiro dia do ano de 2010. Apresentamos sua dinâmica e as tensões verticais e horizontais que envolvem os grupos “folclóricos” que são um dos principais elementos de construção desta festa popular do lugar. Concentraremos-nos na análise dos praticantes da cultura popular tradicional presentes na Festa do Divino de São Luís do Paraitinga que, ao que parece, possibilitam problematizar o papel dos atores plurais que definimos como especialistas na propagação contemporânea de práticas devocionais tradicionais, cujas performances estão associadas às projeções correntes e enfáticas de vorazes consumidores do simbólico que as consideram expressões de uma “tradição genuinamente autêntica”.

No terceiro capítulo, desenvolveremos o instrumental central de nossa argumentação, discutindo os caminhos que nos levaram à chave de interpretação dos dados analisados nos capítulos seguintes. Nosso referencial de análise será a teoria da ação, numa acepção que não partilha das premissas da ação voluntarista, ou da ação racional de sujeitos, mas sim, da prática social realizada por agentes determinados que ocupam posições específicas no interior de formações sociais concretas. Isso não significa, no entanto, a premissa de que tais agentes sejam passivos e meros executores de regras e normas inerentes a papéis sociais. Escapando à polêmica da contraposição entre o subjetivismo do individualismo metodológico e o objetivismo das teorias dos sistemas, aproximamo-nos, primeiro, de Pierre Bourdieu (1996, 2002, 2003a, 2003b), e depois das posições de Bernard Lahire (2001), Velho (1999) e Certeau (2000) cujas reflexões se mostraram mais frutíferas para a interpretação do tipo de dados que eram possíveis de serem por nós “escolhidos” para o registro.

No quarto capítulo procuramos retomar vários aspectos discutidos nos capítulos anteriores a partir da perspectiva da longa duração. Refletimos sobre as características histórico-regionais que contribuíram para a permanência das práticas culturais tradicionais no Vale do Paraíba e sobre os possíveis eixos que direcionam as transformações dos grupos de cultura tradicional, especialmente os moçambiques. Tentamos demonstrar como os grupos negociam as mudanças, apropriam-se de novas maneiras de agir e pensar de acordo com os seus próprios termos. Os mestres nem sempre aceitam todas as inovações que lhes são

“dispostas” e, quando as admitem, nem sempre agem da maneira programada pelos intermediários.

No quinto capítulo, vamos buscar apoio em um grupo que atua em espaços diferentes dos demais mestres com os quais nos ocupamos até então. Do mesmo modo, recorreremos ao conceito de mediação para tentar concluir nossas reflexões sobre a pluralidade dos modos de agir dos mestres populares, já que o tomamos como tradutores e mediadores culturais. Defendemos a ação dos mestres se reporta ao sentido ativo de tradição popular. Reconhecemos a contemporaneidade das práticas culturais e devocionais tradicionais. Sugerimos a existência de um campo de possibilidades de “saltos” capazes de inserir as chamadas práticas populares tradicionais na lógica cultural contemporânea. A negociação entre o domínio tradicional e massivo, há algum tempo intrinsecamente conectados, demonstra que as manifestações devocionais tradicionais não são práticas do passado, apesar de, por vezes, suas justificativas e representações ideológicas reivindicarem o tradicionalismo e a ancestralidade.

Foto: Do autor



A cultura, o popular e a invenção da “cultura caipira”: a sociedade rural paulista e seus herdeiros

A reflexão que sugerimos toma como objeto a experiência concreta de alguns atores valeparaibanos envolvidos na produção e difusão da chamada “cultura tradicional paulista”, tomada aqui como representante da diversidade cultural brasileira, enquanto configuração local da também chamada “cultura brasileira”. Ora, quem ouve falar em cultura tradicional paulista no Vale do Paraíba e, sobretudo, quem “vê” e “ouve” os atores populares, os grupos e as práticas assim nomeadas, imediatamente é remetido às imagens, memórias ou experiências do que, desde o início do século XX, se convencionou chamar de “cultura caipira”. Devido a tais associações dificilmente passíveis de suspensão, mas renunciando de antemão a qualquer forma de reificação, fixidez e automatismo, tomamos como sinônimas as noções de “cultura popular”, “cultura caipira” e “cultura local”¹⁴, lembrando tratar-se de noções que, em si, remetem a realidades sociais e subjetivas de natureza plural, dinâmica e criativa. Portanto, construímos um conceito de cultura caipira sempre fugidio, sempre múltiplo, que toma o fenômeno representado como a expressão local das culturas populares brasileiras¹⁵.

Utilizaremos, ao longo do trabalho, o conceito de cultura segundo algumas de suas variadas acepções. Desde a sua definição antropológica clássica, como “todo um modo de vida” (WILLIAMS, 1979, 2007), e a versão da antropologia moderna de inspiração weberiana e linguística, como o “sistema de significados” (LÉVI-STRAUSS, 1996) ou “teia de significados” (GEERTZ, 1978), até a noção mais comum em sociologia da cultura, conforme a definição empregada por Williams (1992), que remete à noção de produto cultural.

¹⁴ Preferimos a noção de cultura local e seu correlato saber local, em detrimento de cultura regional, apesar de se tratar de uma configuração cultural regional (“a cultura” valeparaibana), por entender que o primeiro termo é melhor recurso para pensar os processos de produção de múltiplas culturas em contextos altamente globalizados. Ou seja, o tomamos, não enquanto fenômeno isolado, mas sim, como processo inerente ao fenômeno da mundialização da cultura (ORTIZ, 1996). No entanto, essa preferência não significa a total capitulação do termo cultura regional deste trabalho.

¹⁵ Ressalta-se que a construção desse conceito exige antes a formulação do conceito de cultura em seu estrito senso antropológico (KUPER, 2002; MONTERO, 2003; ORTIZ, 2003; WILLIAMS, 1992, 2007) e a descrição do sentido adotado pelo conjunto discursivo empregado pelos organismos responsáveis pela gestão da cultura nas diferentes esferas da sociedade (ALVES, E. 2009; PITOMBO, 2006; WILLIAMS, 1992).

Tais sentidos apontam para um aspecto fundamental da cultura: ela é simultaneamente entendida como o produto da ação humana e como produtora desta ação (enquanto cultura incorporada e enquanto atribuição de significados). As três acepções também, em seu conjunto, definem outra característica importante: o seu caráter plural é “palpável” – tanto a diversidade de modos de vida dos diferentes grupamentos humanos, como os diferentes produtos culturais. Mas não é difícil também comprovar a diversidade de sistemas de significados inerentes a formações sociais especificadas – embora nem sempre sejam percebidas como tal pelo senso comum. Enfim, uma quarta característica que merece ser destacada, por ora, é a irredutibilidade da cultura a qualquer uma das acepções acima. Na realidade concreta, essas “dimensões” da cultura são indissociáveis e analiticamente interdependentes.

Dito isso, retenhamo-nos ao primeiro sentido, o de “modo de vida”. Ele pressupõe, e nós assumimos, a heterogeneidade dos tipos de cultura, sugerindo ser possível para fins de análise nomear (e classificar) diferentes tipos (padrões) de cultura. Admitindo, todavia, que os componentes culturais não são autônomos em relação à vida social, diríamos que “[...] a noção de cultura parte do estabelecimento de uma unidade fundamental entre ação e representação, unidade esta que está *dada* em todo comportamento social” (DURHAM, 2004, p. 230-231, grifo da autora) e que a heterogeneidade da cultura é “produzida pelo próprio funcionamento da estrutura social” (DURHAM, 2004, p. 234). Podemos dizer que “cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo” (CAVALCANTI, 2001, p. 72) Além disso, nos termos que, à época, Eunice Durham se expressava:

Devemos partir, por conseguinte, da constatação da existência, em nossa sociedade, de uma heterogeneidade cultural produzida por uma diferenciação das condições de existência, que se prende à estrutura de classe e resulta da reprodução de um modo de produção. Mas deve-se considerar que esta diversidade está permeada, por sua vez, por distinções regionais associadas a peculiaridades de recursos naturais e as condições demográficas e históricas particulares que lhe dão conteúdos e formas específicas (DURHAM, 2004, p. 232).

A autora defende que onde não resta mais qualquer outro fator agindo para o processo de diferenciação da dinâmica cultural, é a própria heterogeneidade histórica e socioeconômica que produz e reproduz a diversidade. Nesse trabalho, Durham está preocupada em estabelecer um método antropológico para o estudo em sociedades complexas,

focando o fenômeno da dinâmica cultural da sociedade brasileira da época. Como esclarece numa introdução recente ao texto (DURHAM, 2004), ela procura moldar uma alternativa crítica ao funcionalismo clássico, recorrendo ao marxismo – em evidência, no contexto da década de 1970 e 1980 –, nas Ciências Sociais – e suas noções de classe social e luta de classes. Dessa forma, ela irá destacar as implicações políticas (relações de poder) da dinâmica cultural, sobretudo quando há distinção entre o grupo produtor e o que reelabora e utiliza a cultura (como é o caso da indústria cultural, mas não só dela). Num outro caminho, menos preocupado com as questões de poder na sociedade, mas destacando a heterogeneidade do fenômeno, Gilberto Velho (1999) define que o conceito de cultura por ele adotado enfatiza a “*rede de significados, a construção social da realidade, a identificação do arbitrário e a percepção das diferenças de visão de mundo e estilo de vida*”. O que possibilita buscar não só as diferenças entre sociedades “mas, cada vez mais, nos novos termos, a heterogeneidade interna de sociedades complexas contemporâneas como a brasileira [...]” (VELHO, 1999, p. 89). Tomando também esses fatores em consideração, Durham avança o debate no interior da antropologia brasileira ao concluir que:

As manifestações de heterogeneidade cultural, neste contexto [das sociedades complexas (e midiáticas)], não podem mais ser tratadas como simples diferenças – como manifestações equivalentes (tanto do ponto de vista ético como do científico) de uma mesma capacidade humana criadora – posição esta que constituía pressuposto básico da antropologia na medida em que analisava realidades culturais autônomas, produtos de processos históricos independentes. Neste novo contexto, as diferenças culturais aparecem não como simples *expressão* de particularidades de modo de vida, mas como manifestação de oposições ou aceitações que implicam um constante reposicionamento dos grupos sociais na dinâmica das relações de classe. [...] O acesso desigual às informações, assim como às instituições que asseguram a distribuição de recursos materiais, culturais e políticos, promove uma utilização diferencial do material simbólico no sentido não só de expressar peculiaridades das condições de existência, mas de formular interesses divergentes (DURHAM, 2004, p. 234-235).

Apesar de alguns jargões datados e hoje superados, podemos dizer que o raciocínio desenvolvido pela autora ainda tem um forte poder heurístico. Em nossa consideração, justifica, ao menos, a adoção de um termo como “cultura popular” ainda hoje para poder entender a produção cultural periférica – com o cuidado de se distanciar do caráter fortemente classista dessa proposta, por entender que a configuração social atual reduz a

proeminência do conceito de luta de classes, ainda que não elimine totalmente a sua utilização.

Cultura popular é um termo tão controverso – talvez mais até – quanto o de cultura para as Ciências Sociais¹⁶. Depois dos anos 1980, foi praticamente abolido nos círculos hegemônicos da produção antropológica, tornando restrito aos trabalhos de antropólogos periféricos ou, no outro caso, de antropólogos ligados profissionalmente aos setores responsáveis pela gestão e pesquisa do “folclore” e da “cultura popular” nacionais (CAVALCANTI, 2000, 2001; SEGATO, 1991). Parte da confusão semântica que se associa ao conceito vem exatamente de sua relação ambígua com o termo folclore e está relacionada às disputas no campo acadêmico do Brasil, praticamente até os anos 1970 (ROCHA, 2009; SEGATO, 1991). A crítica brota também dos usos abusivos do conceito nas décadas de 1960 e 1970 (MAGNANI, 1982), no seio da conjuntura populista da política e também das ciências sociais (GOMES, 1996; WEFFORT, 1980). Os movimentos e intelectuais de esquerda apostaram (romanticamente) muitas fichas na “qualidade” revolucionária do povo e do popular, muitas vezes turvando suas próprias análises (MAGNANI, 1982; ORTIZ, 2003; QUEIROZ, 1984). Mas, de alguma forma, é possível reconhecer um certo movimento pendular dos períodos históricos de valorização do popular no país. De início, fortemente motivado pelo projeto de constituição da nacionalidade e do Estado republicano brasileiro, que perdurou desde o fim do século XIX até os anos 1930 (CANDIDO, 2003; ORTIZ, 2003; VILHENA, 1997). A seguir, o estudo do “povo” e do popular também foi motivado pelo contexto econômico do país, como parece ter sido o caso na passagem entre as décadas de 1940 e 1950 (ORTIZ, 2003; ROCHA, 2009; VILHENA, 1997) e na década de 1970 (ORTIZ, 1994; RUBIM; BARBALHO, 2007)¹⁷. Depois de uma década de estagnação econômica, nos anos 1980 (CANCLINI, 2008, p. 266) com a implantação do Plano Real, que tem garantido uma estabilidade econômica ao Brasil, desde meados dos anos 1990, é possível assistir ao

¹⁶ A década de 1980 foi, talvez, o período mais fértil da crítica ao conceito de cultura popular. Motivados sobretudo pelos (ab)usos do conceito entre 1960 e 1980, antropólogos fizeram um esforço considerável para a elucidação dos significados, limitações e complicações na adoção desta noção. Entre os trabalhos mais consistentes podemos citar Ortiz (1992), Segato (1991), Cavalcanti (2000), Magnani (1982). Julgamos estar relativamente distantes destas controvérsias entre o uso e a sua crítica para poder empregar novamente o conceito, tomando o cuidado de tratá-lo como problemático (CAVALCANTI, 2001, p. 72) e, por isso, secundário, na análise. Bem como, dando-lhe a função bem específica de denotar que lidamos com uma formação cultural específica, lembrando, assim, simultaneamente, a diversidade e a unidade que constitui o que chamamos de cultura caipira valeparaibana.

¹⁷ Celeste Mira comenta, a respeito do atual interesse pelas culturas tradicionais, que a valorização da cultura local não é inédita no Brasil; a mesma estratégia já foi utilizada por folcloristas brasileiros, mas com o intuito de, por meio de um diálogo mais ideológico com o Estado, repensar a construção da identidade nacional (MIRA, 2001).

ressurgimento das culturas populares (agora menos associadas ao “folclore”, mas fortemente vinculadas à ideia de patrimônio imaterial)¹⁸. Pressentindo um movimento de duração histórica mais longa, no calor dos acontecimentos, parece que hoje são menos relevantes os interesses de identificação nacional por parte do Estado, por meio da seleção de símbolos populares específicos. O que agora se valoriza como característica cultural nacional é propriamente a diversidade cultural. A nação procura se identificar em razão da pluralidade de culturas e de misturas.

A novidade da atual valorização da cultura local está exatamente na sua associação com as transformações do consumo de bens simbólicos e sua contínua segmentação. A partir da crise do sistema capitalista do último quartel do século XX, o turismo cultural passa a ser importante para cada cidade ou região: “É neste contexto econômico-social que cada região passa a valorizar seus recursos naturais, sua produção cultural, especialmente folclórica e artesanal, sua identidade coletiva” como um diferencial turístico (MIRA, 2001)¹⁹. A crescente diversificação de mercados significa também o aumento da divisão do social. O processo de especialização e fragmentação social característico da modernidade contribui para o aumento dos grupos sociais, tornando mais complexa a divisão entre classes sociais e fazendo atravessar os antagonismos de classe, novas disputas referentes às necessidades de novos grupos sociais (DURHAM, 2004). Estas novas lutas originaram novos movimentos sociais, os chamados movimentos identitários (“para cada identidade, um movimento”, HALL, 2006), os quais nos mostram que também a política é afetada pela cultura. As características sociais da modernidade provocam também transformações na intimidade dos indivíduos. A esse respeito, Giddens lembra que

[...] quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e o global, tanto mais os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida e participar de uma diversidade de opções. Certamente existem também influências padronizadoras – particularmente na forma da criação da mercadoria, pois a produção e a distribuição capitalistas são componentes centrais das instituições da modernidade [...]. (GIDDENS, 2002, p. 13).

E, num outro trabalho, o autor complementa essa ideia com a visão de que certas adesões à tradição e ao ritual, movimentos de volta ou busca de religiões não-ocidentais, de

¹⁸ Que curiosamente vem assumindo o sentido de tradição. Ver o capítulo 4 a esse respeito.

¹⁹ Para uma discussão mais detalhada da relação das culturas populares, o Estado brasileiro e a identidade nacional ver Ortiz (2003) e para um panorama histórico mais geral do problema desta relação ver também Ortiz (1992).

negação da tecnologia e da concepção da natureza como algo inanimado, pode ser algo novo, mas não é um redespertar da tradição como seus adeptos e líderes alegam. Ele afirma que esse processo de seleção (entre diferentes estilos de vida) “é a adoção da tradição como sendo em si uma decisão de estilo de vida [...]” (GIDDENS, 1997, p. 99).

A cultura popular tradicional como mercadoria transitória

Na sociedade de consumo, há uma pressão sobre a cultura que coloca o produto simbólico dentro do consumo e o consumo dentro do simbólico. Esse enquadramento termina por recolocar ou criar novos estereótipos da cultura, principalmente quando se almeja a revalorização dos traços culturais tradicionais – quase sempre ocasionando uma espetacularização das tradições populares –, e a aumentar a demanda por “autenticidade”. Nos estudos culturais, o debate sobre o consumo tem sido uma chave importante para a decifração das práticas culturais contemporâneas (CANCLINI, 2006; FEATHERSTONE, 1995). Consideramos pertinente abordá-lo em nossa análise, pois acreditamos que o consumo dos bens simbólicos das “alteridades” é fundamental para entender a reconfiguração da chamada “cultura caipira” decorrente, não só de sua transformação em bem mercadológico, mas também das ações efetivas dos gestores públicos da cultura nos três níveis de governo. (município, estado e união).

A esse respeito, uma reflexão perspicaz e original foi elaborada por Appadurai (2008). Começamos colocando a noção de mercadoria segundo a definição mais ampliada, dada pelo autor. Na sua acepção, os objetos inicialmente pensados e produzidos para outros contextos podem ser tornar mercadorias por um processo de desvio. Isto é, apesar de, na origem, não serem destinados à mercantilização em uma determinada fase, dependente do contexto e de modo provisório, “metamorfoseiam-se” em mercadorias (APPADURAI, 2008, p.31) e tal estado da “coisa” (no nosso caso, uma manifestação devocional) é dependente de padrões e critérios simbólicos, classificatórios e morais (APPADURAI, 2008, p. 28)²⁰.

A mercadoria, segundo a acepção processual de Appadurai (2008, p. 32), não é um tipo de coisa, mas sim, “uma fase na vida de algumas coisas”. Em primeira ordem, parece complicado usar o termo mercadoria para os moçambiques, um uso que supõe que os corpos, competências e habilidades dos devotos são negociados pelas Secretarias de Turismo e

²⁰ Marx inicia toda sua discussão sobre a Mercadoria, comentando sobre essa duplicidade no caso de todas as mercadorias, logo no início do livro *O Capital*, recuperando as noções de valor de uso e valor de troca (MARX, 1978).

Cultura; por outro lado, estes devotos também negociam com estes departamentos, esperam ser atendidos com um transporte, um uniforme ou instrumentos. Contudo, se pensarmos que hoje (mas no passado, em poucas ocasiões) estes grupos representam as cidades de origem nos grandes eventos da cultura popular do país, constituindo-se em “propaganda” para potenciais turistas, fica caracterizado seu uso enquanto mercadoria.

Até a década de 1970 pelo menos, e em contextos “mais tradicionais” determinados, os grupos eram referenciados em função de seus mestres ou da família destes (na qualidade de representante contemporâneo de uma linhagem de especialistas religiosos populares) e não de suas cidades de origem. Como veremos, é o que ainda ocorre na Festa do Divino em São Luís do Paraitinga²¹, até porque há casos de mais de um grupo vir da mesma cidade. Além disso, nessa festa, é de fácil constatação, por parte dos congadeiros-moçambiqueiros e dos moradores da cidade, a família/linhagem de origem da maioria dos moçambiques e congadas (exceção para os mais novos em existência e participação). Quando muito, os grupos podem ser enquadrados pelo observador local externo com referência ao bairro de origem (“Do Alto do Cruzeiro”, “Do bairro Raizeiro” etc.) – como ocorre também em Taubaté, onde há cinco ou seis desses grupos em atividade atualmente²².

Em contextos mais recentes de circulação/apresentação, estes mesmos grupos são referenciados em razão de sua cidade de origem. No evento Revelando São Paulo²³, por exemplo, onde as cidades paulistas que “possuem” tais grupos enviam um representante desta manifestação (congada e moçambique), a “cultura” é identificada pela cidade de origem e vice-versa. O evento da Secretaria de estado da Cultura “Revelando São Paulo” é bem avaliado pelos mestres e integrantes dos grupos que estudamos. É valorizado, reconhecido e

²¹ Fato cultural privilegiado para a explicitação da ação dos atores sociais abordados neste trabalho, que será caracterizado no capítulo 2.

²² A imprecisão decorre justamente da natureza líquida (isto é, efêmera e maleável) de dois grupos de moçambique, cujas informações fornecidas por outros moçambiqueiros a respeito são desconstruídas. Apesar de terem seus nomes divulgados atualmente no sítio eletrônico da área de cultura do município, não o consideramos porque o veículo está já bastante desatualizado.

²³ Revelando São Paulo é um evento que se auto-intitula “a vitrine da cultura tradicional”; é também chamado pelos organizadores de “Festival da cultura paulista tradicional”. Trata-se de um encontro cultural que reúne manifestações artísticas e “folclóricas”, culinária e artesanato da cultura paulista. É gerido pela ONG Abaçaí Cultura e Arte, por meio de um convênio com a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Até o ano de 2009, era realizado no Parque da Água Branca, na capital paulista. Em 2010, foi transferido ao Parque do Trote na mesma cidade. No sítio eletrônico da organização, é possível ler, na definição do evento, que “nesse encontro, os ‘artistas’, os ‘sujeitos das ações’, são nossos congadeiros, moçambiqueiros, foliões do Divino e de Santos Reis, são gonçaleiros e catireiros, violeiros, romeiros, cavalarianos e artesãos de várias procedências de nosso Estado”. Além da edição que ocorre na cidade de São Paulo, hoje este programa desenvolve edições regionais no Vale do Paraíba, Vale do Ribeira, Região da Alta Mogiana, Região Bragantina e Bauru. (ABAÇAÍ..., 2010).

desejado pelos grupos: a participação no evento constitui mesmo elemento de distinção e reconhecimento para os mesmos. Porém, apesar de serem bem tratados quando lá estão, em termos de acolhida, permanência, reverência, alimentação – item destacado pela organização e pelos moçambiqueiros –, os grupos precisam contar com o interesse dos governos municipais em se fazerem representados no evento, pois são eles que devem providenciar o transporte dos artistas de uma cidade até a cidade de São Paulo ou a de São José dos Campos (por ocasião da edição regional do evento).

Esta é uma negociação que estamos identificando como uma troca. O investimento público em transporte é recompensado pelo fato do grupo “levar” (divulgar) o nome da cidade entre os espectadores e autoridades presentes no Revelando São Paulo. Pelo caráter oficial da participação do município – e só por intermédio deste, a participação oficial do grupo –, quando a prefeitura não providencia o transporte, os grupos, por princípio, não participam. Alavanca essa possibilidade e esse processo de troca a força da demanda por “cultura popular”, “espontaneidade”, “pureza”, “tradição”, que nos últimos anos integram os pacotes de turismo cultural, denunciando, a relação da produção e reprodução do moçambique com o consumo.

Ao que tudo indica, essa é uma situação diferente da que ocorre no caso do Festival de Folclore de Olímpia-SP. Neste caso, apesar de, muitas vezes, o poder político municipal providenciar o transporte do grupo, a participação reconhecida geralmente é a do grupo, e não da cidade de onde veio. Por isso, muitas vezes, os mestres e responsáveis obtêm ajuda diretamente da iniciativa privada ou pagam com recursos próprios o transporte para o Festival, quando não conseguem a cessão do transporte da prefeitura.

Possivelmente, outra novidade dos fenômenos contemporâneos de espetacularização encontra-se no atual caráter monetarizado das trocas que envolvem os moçambiques. Por um lado, suas apresentações trazem lucros para a atividade turística da cidade, de outro lado, são socorridos por verbas públicas municipais ou pelos editais estaduais (Proac) e federais (SID-MinC)²⁴. Desse modo, a chave de interpretação dessas mudanças pelo viés da mercadoria é útil para entender o modo como os grupos e, sobretudo, seus mestres, lidam com as passagens entre o mundo devocional/sagrado e o mundo massificado/profano do turismo e da “cultura” (enquanto produto). Esse processo de passagem entre a crença e o

²⁴ Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (Proac) e Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SID- Minc).

produto encaixa-se perfeitamente em uma das formas de desvio de um “objeto” de sua rota pré-determinada (no nosso caso, o fluxo de bens e dádivas entre os homens e os deuses)²⁵. Num exemplo tomado a partir de Nelson Graburn ([1976] apud APPADURAI, 2008), Arjun Appadurai nota que:

Uma área de grande abrangência [de desvios mais sutis de rota] é a que tem sido chamada de arte turística [ou étnica], em que objetos [e serviços rituais] produzidos para usos estéticos, cerimoniais ou suntuários em pequenas comunidades de contato direto são transformados cultural, econômica e socialmente pelos gostos, mercados e ideologias de economias maiores (APPADURAI, 2008, p. 43).

Nessas “conversões”, e nesses casos de trânsito por “novas” arenas, produzem-se justificativas, alianças e conflitos calcados nas “pretensões de validade” – ou nas reinterpretções da “verdade formular” (GIDDENS, 1997) expressadas pelos mestres. Essas relações e disputas constituem relações de poder (política, no sentido amplo do termo), que se referem aos quadros que vinculam valor e troca na vida social das coisas. Quadros nos quais existem um conjunto de acordos sobre o que consiste uma troca justa, mas passíveis de contestação e situações de tensão: “[...] Essa própria tensão decorre do fato de nem todas as partes compartilharem os mesmos *interesses* em qualquer regime específico de valor, nem serem idênticos os interesses de qualquer uma das partes em uma determinada troca” (APPADURAI, 2008, p. 78-79, grifo do autor).

No mesmo sentido, ao comentar sobre as análises das religiões realizadas por Weber, Dubet (1996, p. 185) retoma o argumento daquele autor sobre a transformação da lógica e da significação religiosa no momento em que esta entra em confronto com outros domínios da vida social, e afirma que “[...] A tensão resulta de a significação religiosa se não dissolver ao chocar com outra esfera da existência, tal como não constitui com ela um dilema insuperável, uma contradição. [...]” É exatamente esse processo que está em jogo nos quadros de ação dos mestres populares valeparaibanos. No contexto das políticas de consumo turístico que envolvem os bens culturais (patrimônios imateriais) produzidos pelos moçambiqueiros do Vale, a tensão revela nitidamente que muitas vezes os regimes de valor são bem distantes, e que o produto cultural que produzem, o folclore, quando se transforma em mercadoria tem a tendência de romper com os quadros originais e aumentar ainda mais as tensões e

²⁵ Bem entendido, observa-se que não estamos afirmando que as trocas entre homens e deuses são mercantilizadas. Tentamos pensar como uma relação de troca ritual é desviada desta rota para outra no mercado de bens simbólicos, agora sim, de caráter mercantilizado.

ambivalências. O que o modelo interpretativo de Appadurai oferece de apoio à nossa análise é, especialmente, a abordagem processual das mercadorias, dos bens. Ou seja, é bastante sugestivo pensarmos que a condição de mercadoria dos bens com os quais trabalhamos aqui é apenas uma fase da história do produto (material ou imaterial), não significa sua essência. O desafio para os mestres parece ser a velocidade com que precisam converter e reconverter (codificar e decodificar) o resultado de sua produção. Os mestres de cultura popular lidam com classificações e reclassificações de suas práticas a todo o momento, a cada mudança de contexto e de domínio de significado.

Aliás, e a propósito, não pretendemos elaborar tipologias culturais a partir dos diversos conceitos de cultura e seus correlatos nas Ciências Sociais. Realizamos um exercício de definição e diferenciação, meramente teórico, de aspectos culturais ligados à ação, produção e reprodução de indivíduos interdependentes que formam configurações sociais relativamente singulares. Deste modo, queremos sublinhar que o que dissemos a respeito da heterogeneidade e da dinâmica da cultura é válido para a noção de cultura popular que iremos adotar ao longo deste trabalho. E mais: que a cultura funciona “da mesma maneira para todos” (cf. SEGATO, 1991, p. 91), com a devida ressalva de que os atores possuem autonomia (maior ou menor, dependendo da posição individual e do grupo) para “realizar o ato pelo qual cada um *marca* aquilo que outros lhe dão para viver e pensar” (CERTEAU, 1995, p. 9-10, grifo do autor).

Em primeiro lugar, destacamos que o sentido que emprestamos ao conceito de cultura popular está o mais distante possível da ideia de um “passado no presente”, de “estado latente”, enfim, afastado da “percepção que fragmentos de um estrato anterior permanecem sem ser dissolvidos neste processo de constituição dos Estados-nações que caracterizou a modernidade” (SEGATO, 1991, p. 82). Mas não recusamos, assim, a presença do passado no presente da tradição na contemporaneidade (GIDDENS, 1997). Negamos, sim, a exclusividade desta presença para a cultura popular (e o folclore). Em segundo, objetamos à ideia de uma presença não-dissolvida do passado, do antigo ou do tradicional em alguma prática cultural contemporânea. Parece-nos muito mais próximo da realidade o argumento de que elementos, sentimentos, razões e traços do passado, juntamente com elementos, sentimentos, razões e traços do futuro (projeções) e do presente formam fluxos de significados e valores, combinando-os de diferentes modos, que motivam (individual e coletivamente) as práticas culturais contemporâneas. Como veremos adiante, partilhamos da noção de que as experiências não são incorporadas e não nos afetam monoliticamente.

Dependendo do tipo de ação, do contexto e das possibilidades vislumbradas, um ou outro destes “elementos” e significados dessas experiências sobressai, mas jamais preenche, sozinho, as motivações dos agentes. Em condições de normalidade, não há um indivíduo ou um grupo “preso” no passado, como não os há “presos” no presente ou no futuro (situação diversa caracterizaria alguma espécie de distúrbio mental ou “anomia social”, um vácuo de sentido ou uma clivagem radical).

Assim, do mesmo modo que não é possível determinar de antemão o futuro (o fim, o resultado final) no momento inicial de uma trajetória individual ou coletiva, o passado não está dado *a priori* na memória (individual e coletiva); ele será reformulado segundo o momento e o resultado concreto da trajetória do indivíduo ou grupo²⁶. Ou seja, como diz Bourdieu (1996), e não existe motivo para discordarmos, há uma ilusão que induz o pesquisador a pensar que o agente sempre teve em mente, desde o início e a cada momento de sua trajetória, o fim alcançado. É ilusório, portanto, supormos que a trajetória sempre é representada e apresentada por meio da e na memória do ator da mesma forma, independente do resultado de seu percurso no momento da narrativa mnemônica. Gilberto Velho possui uma interessante passagem onde faz reflexões a esse respeito, amarrando no presente as possibilidades (da memória) do futuro – que ele entende como *projeto* – e também da memória (do passado):

A consciência e valorização de uma individualidade singular, buscada em uma *memória* que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de *projetos*. Portanto, se a *memória* permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o *projeto* é a antecipação no futuro dessa trajetória e biografia, na medida em que busca, através do estabelecimento de objetivos e fins, a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos. A consistência do *projeto* depende, fundamentalmente, da *memória* que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar *projetos*. Não pretendo, nem Schutz pretendia, trabalhar com a ideia de um indivíduo-sujeito cognitivo racional, capaz de armar estratégias e fazer cálculos, organizando seus dados e atuando cerebralmente. As circunstâncias de um presente do indivíduo envolvem, necessariamente, valores, preconceitos,

²⁶ Outro modo de dizer a mesma coisa, com inspiração na física quântica, expressaria a ideia desta maneira: “O futuro já está dado de antemão na memória individual e coletiva.” Gilberto Velho refere-se à sugestão de um comentador de Alfred Schutz que segue nessa linha de argumentação: “Nos termos de Helmut Wagner, interpretando Schutz, ‘a memória, voltada retrospectivamente de forma reflexiva, é suplementada pela antecipação, voltada para a frente, prospectivamente. A ação deliberada resulta de planejamento, do estabelecimento de um objeto, de imaginá-lo sendo realizado, e ainda da intenção de realizá-lo, independente do plano ser vago ou existir como *projeto* detalhado passo a passo’” (VELHO, 1999, p.103).

emoções. O *projeto* e a *memória* associam-se e articulam-se ao dar *significado* à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria *identidade* (VELHO, 1999, p. 101, grifos do autor)²⁷.

Para Velho, na formação da identidade social dos atores (especialmente nas sociedades e segmentos individualistas), a *memória* e o *projeto* individuais são âncoras essenciais. Pontos de vista retrospectivos e prospectivos que localizam o ator, suas motivações e o significado de suas ações, no seio de uma combinação de circunstâncias produzidas na sucessão das etapas de sua trajetória de vida. Desta maneira, nas sociedades moderno-contemporâneas, onde o indivíduo está “exposto a múltiplas experiências, contraditórias e eventualmente fragmentadoras”, a “*memória* e o *projeto*, de alguma maneira, não só ordenam como dão significado” a essa trajetória pessoal (VELHO, 1999, p. 101-102). Portanto, da mesma forma que podemos imaginar, segundo as considerações de Velho, o futuro como – e planejar nossas ações em função de – “campos de possibilidades” (VELHO, 1999, retomando A. Schutz), podemos considerar e olhar para o passado como campos de possibilidades. Todos nós escolhemos e selecionamos as experiências com as quais damos uniformidade, coerência e propósito para a constituição mnemônico-discursiva de nossa própria identidade ou a de nosso grupo. Maurice Halbwachs (1990, p. 75-76) evoca essa constituição sociohistórica de nossa memória ao definir a lembrança que seria “em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”.

Nesta conjuntura de pressuposição da memória “aberta” e acionada seletivamente pelo presente, quando utilizarmos o adjetivo tradicional para qualificar o termo cultura popular, o faremos não segundo “a forma tradicional da tradição” (cf. GIDDENS, 1997), mas para sublinhar o tradicionalismo relativamente mais atuante nas espécies de práticas culturais produzidas por nossos informantes. Uma formulação de Anthony Giddens pode nos ajudar a sintetizar o que queremos sublinhar:

²⁷ A esse respeito, encontramos uma reflexão também esclarecedora em Boltanski e Thévenot, autores analisados por Dodier: “Nas disputas [...] as pessoas mobilizam histórias para compor suas justificativas. Elas reencontram no passado os acontecimentos que, organizados em relatos, isto é, aproximados uns dos outros, permitem julgar o presente. As pessoas pressupõem, particularmente, que as ações obedecem a cálculos que elas podem agora reconstruir, fortalecidas pelo aporte permitido por uma posição retrospectiva sobre o acontecido [...]” (DODIER, 1993, p. 106).

[...] A tradição, como tem sido enfatizado, envolve processos ativos de reconstrução, particularmente quando filtrados por seus guardiães. É comum considerar-se a tradição como intrinsecamente conservadora, mas em vez disso podemos dizer que ela transforma muitas coisas externas em atividade humana [...] (GIDDENS, 1997, p. 96).

O sociólogo inglês, no entanto, faz uma ressalva útil para a nossa análise. No contexto das reflexões em que Giddens anteriormente apresentava razões a favor da objeção à tese das escolhas livres, temos a argumentação de que “as escolhas que são constitutivas das opções do estilo de vida são muito frequentemente limitadas por fatores que estão fora do alcance do indivíduo ou dos indivíduos que elas afetam [...]” (GIDDENS, 1997, p. 95). O que quer dizer que a criatividade do guardião é condicionada por fatores que ele, por si só, não alcança. No mesmo sentido, para o campo das ações tradicionais, o autor lembra que:

[...] A verdade formular, associada à influência estabilizadora do ritual, interdita uma variedade indefinida de possibilidades. A tradição como natureza, a natureza como tradição: esta equivalência não é tão extrema quanto pode parecer. O que é “natural” é o que permanece fora do escopo da intervenção humana. (GIDDENS, 1997, p. 96).

Verdade formular, para Giddens, é a verdade convencionalmente adotada, não guardando relação com o sentido de verdade científica, empiricamente comprovada. “A tradição é impensável sem guardiães, porque estes têm um acesso privilegiado à verdade; a verdade [formular] não pode ser demonstrada, salvo na medida em se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiães [...]” (GIDDENS, 1997, p. 100). A verdade formular se combina ao ritual emprestando uma garantia contextual à tradição. Associa às discussões amplamente trabalhadas pelo autor sobre o conhecimento perito e sistemas abstratos e a noção de confiança em condições sociais que ele chama (GIDDENS, 1991) de “alta” modernidade (que são as sociedades complexas contemporâneas). Sendo, então, a tradição considerada como verdade formular (verdade formulada) associada a um ritual, ela necessita de guardiães, de iniciados autorizados a interpretá-la segundo o contexto e o momento necessário, conforme vimos acima. Emprestamos, assim, essa interpretação para definir a relação dos mestres com a tradição do moçambique.

Chegamos aqui à formulação do que entendemos por cultura popular tradicional, caracterizada sobremaneira em referência aos dois primeiros sentidos (antropológicos) que associamos ao conceito de cultura. No entanto, é clara também a possibilidade de utilização

desta última noção, cultura popular tradicional, para identificar o produto final das práticas culturais dos moçambiqueiros e congadeiros do Vale do Paraíba, ou seja, suas apresentações nas festas ou nos palcos. É, aliás, a fórmula com a qual os gestores da antiga Secretaria da Identidade e Diversidade do Ministério da Cultura (SID – Minc) identificam essas e outras manifestações populares brasileiras. Contudo, seu uso é bastante restrito entre gestores e atores locais. Empregam, no lugar, a expressão “folclore” e o emprego desse termo – excetuando os “folcloristas” locais – é, quase exclusivamente, adotado para se referir às apresentações e eventos que contam com estes grupos, como na expressão que um moçambiqueiro utilizou na Festa do Divino Espírito Santo de 2008, na cidade de São Luís do Paraitinga: “Estamos fazendo folclore”²⁸.

O sentido mais próximo de “saber do povo” ou “saber-fazer do povo” (*folk-lore*) foi descrito por um mestre de moçambique de Taubaté (mestre Guilherme) que, ao ser questionado sobre a história do moçambique, a certa altura afirmou “[...] Aquilo se chamaria folclore, o povo expressando a sua sabedoria através da arte [...]” (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

Mas esse uso se deu na condição de alguém que se apropriou dos discursos eruditos dos técnicos do Ministério da Cultura, pois se referia à publicação por William Thomas de uma carta na Revista *The Atheneum*, de Londres, no ano de 1846, em que se propunha (nostalgicamente) a denominação folclore para referenciar os diferentes “costumes populares” (SEGATO, 1991, p. 82). Um relato com dados bastante próximos do episódio real associados a elementos discursivos próprios da narrativa mítica (como, por exemplo, a natureza demiurga dos símbolos presentes no moçambique e o “relaxamento” cronológico). Ele se referiu nestes termos:

[...] Então, os primeiros grupos de moçambique vieram por volta de 1646 (e) lá na cidade europeia, né, (e) por lá se passava, com o pesquisador austríaco que se chamava William D. Thomas, ele via vários grupos de diversas culturas. Aí, ele se encantou com aquela beleza que ele viu, ele não sabia ao certo o que aquilo significava, aí ele expressou essa maneira dele: é o povo expressando a sua sabedoria através da arte que aquilo se chamaria folclore, o povo expressando a sua sabedoria através da arte e que aquela riqueza que

²⁸ Ressalta-se que deste modo nos afastamos das definições mais corriqueiras no campo do (estudo do) folclore. Folcloristas de destaque, reservam o termo folclore para o conjunto de criações culturais de uma comunidade, baseado em suas tradições individuais e/ou coletivas, incluindo a língua, literatura, música, danças, jogos, mitologia, ritos, costumes, valores, artesanato, arquitetura etc., sobretudo os que são transmitidos oralmente (ROCHA, 2009; SEGATO, 1991; SETUBAL, 2004).

ele presenciou e que o mundo todo pudesse conhecer. O mundo só poderia conhecer no momento que ele fizesse essa edição. Por volta do ano 1800, aproximadamente, ele escreveu para edição *Times* com páginas com 201 páginas sobre todos esses relatos que ele pôde presenciar, né. E falando sobre essas culturas, o que ele viu pra que o mundo todo pudesse acompanhar. Aí, dia 22 de agosto de 1848 ele escreveu nessa revista e o dito folclore só foi oficializado no Brasil no dia 22 de agosto no ano de 1965, e, pelo decreto lei de 10.647 no governo de Castelo Branco [...]” (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

É possível reconhecer em seu relato dados próprios da cultura letrada, erudita, que foram apropriados pela lógica da oralidade. Quando questionado se já havia lido algum livro ou revista sobre o assunto, afirmou que não (só havia lido alguns panfletos por ocasião de um encontro de culturas populares que ocorreu em Brasília, em 2007). Adotaremos, portanto, a carga semântica “nativa” da noção de folclore e folclórico, empregando-o para nomear a produção “artística” popular regional (dos grupos de danças populares tradicionais do Vale do Paraíba). Como o termo não se constitui em conceito de análise, possuindo utilidade meramente descritiva, não encontramos impedimentos para adotá-lo segundo o sentido dado pelos mestres. Reservaremos a expressão “cultura popular tradicional” para fazer referência a este mesmo universo – isto é, o da cultura popular tradicional do Vale do Paraíba ou ainda o da cultura caipira local – do ponto de vista teórico. Tanto cultura popular (tradicional) como folclore assentam-se num tripé conceitual que engloba a ideia de povos, de nação (e identidade nacional) e de tradição (e longa duração) (cf. SEGATO, 1991, p. 84). Neste sentido, acreditamos ser pertinente esclarecer que no atual contexto histórico (vinte anos após o trabalho de Segato, portanto) a cultura popular tradicional vem perdendo sua força no papel de definidora da essência nacional, da nação como uma realidade diferenciada. Não em razão de sua natureza, mas da nova realidade do modo de produção capitalista. A nova fase de globalização, de inovação tecnológica e comunicação em larga escala (processos intimamente imbricados e inerentes às relações de produção transnacionalizada), por diversas razões discutidas pelas Ciências Sociais, mas especialmente pela compressão tempo-espacial e o desmantelamento das bases materiais e simbólicas dos Estados-Nacionais, tem favorecido a disseminação e identificação proporcionados pela cultura popular de massa, mas também, como o outro lado da moeda, tem incentivado os processos de identificação regionais (infra e

supranacionais), colocando novos desafios para a “imaginação” da comunidade e identidade nacionais²⁹.

Por outro lado, Gilberto Velho – entre outros – nos lembra que ao se destacar o caráter heterogêneo e plural da cultura popular, ela pode ser desdobrada em *culturas populares*. E acrescenta:

A noção de cultura popular remete à dicotomia elites e classes e/ou camadas populares. [...] Distingue dois níveis [...]. Dentro da tradição antropológica, com autores como Robert Redfield com sua noção de *contínuo folk-urbano*, enfatizou-se sempre o caráter dinâmico e relacional entre os diferentes níveis de cultura. Pensadores e historiadores como Bahktin e Ginzburg, por sua vez, exploraram não só a distinção de níveis como, sobretudo, essa sua natureza relacional e interativa. Nessa perspectiva, por conseguinte, a sociedade complexa é vista constituída por dois conjuntos culturais básicos que produzem e vivem essa relação complementar [...] (VELHO, 1999, p. 64-65).

Desta maneira, parece-nos legítimo o uso da cultura popular enquanto recurso analítico de diferenciação e identificação local (regional). Processos semelhantes ao que parece estar ocorrendo no Vale do Paraíba da atualidade, isto é, regionalismo, não são novos, foram sabiamente apontados por Renato Ortiz ao perceber que a cultura popular regional foi utilizada recorrentemente como recurso simbólico para o fortalecimento de elites locais em momentos históricos de centralização nacional do poder (ORTIZ, 1992, p. 68). Com a ressalva de que na atual valorização da cultura popular tradicional, a centralização, é transnacional e multifocal (há vários “centros”). Apesar de antigos diagnósticos afirmarem o contrário, todos nós conhecemos exemplos que demonstram que as culturas locais não serão simplesmente anuladas pela mundialização cultural. Como sugere Stuart Hall, as relações entre o global e o local, antes mediadas pelo nacional, ganharam nova configuração ao estabelecerem contatos “diretos”, não mediados pelos valores e culturas nacionais, o que provoca não o aniquilamento do local pelo global, mas novas articulações entre o global e o local (HALL, 2006; MIRA, 1994)³⁰. O global tem transformado de vários modos os contextos

²⁹ Na nossa linha de argumentação podemos dizer: identificação local (infranacional) e continental (supranacional).

³⁰ Entre outras afirmações, Hall diz que ao lado da tendência em direção à homogeneização, há também uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da *alteridade*. O impacto do “global” traz um interesse pelo “local”: a globalização explora a diferenciação local. Portanto, seria mais apropriado pensar em uma nova articulação entre o *global* e o *local*. Dessa maneira, a globalização vem produzindo, simultaneamente, novas identificações globais e novas identificações locais (cf. HALL, 2006, p. 75ss.).

e produções locais, o que é muito diferente de uma suposta substituição do primeiro pelo segundo. Ou seja, no lugar da homogeneização cultural profetizada na década de 1960, a mundialização da cultura (ORTIZ, 1996) parece estar “inventando” muito mais diferenças que vêm desafiando não só os atores cotidianos, mas as próprias teorias que tentam explicar o que está ocorrendo³¹. Não se pode esquecer que, na verdade, este processo não é novo. Giddens (2002) afirma que o movimento que conduz à globalização é o mesmo que ancorou os processos de nacionalização no início da modernidade; presenciamos apenas uma nova (e radical) escala do seu alcance intensivo e extensivo – sem esquecer que, como argumenta Giddens, a “globalização” não é algo que, propriamente, “vem de fora”. Stuart Hall (2006), por sua vez, diz que a globalização não atinge todas as regiões de forma homogênea (há diferença entre os países centrais e os periféricos) e afeta de modo desigual os diferentes grupos de uma mesma sociedade.

Essas novas maneiras de articular o global e o local expressam e configuram as transformações sociais “estruturadas” pelas e “estruturantes” das práticas de grande parte da humanidade. Tais práticas, por sua vez – mais percebidas e experimentadas a partir do último terço do século XX –, são de difícil apreensão analítica e mais ainda de identificação. Por acaso, elas dizem respeito à condição pós-moderna? Ou, ao invés de pós-modernidade, seria mais correto dizer hiper, sobre ou supermodernidade? É algo novo, ou uma nova configuração da velha e mesma modernidade? O individualismo, o ressurgimento étnico, a intensificação da interculturalidade, a circularidade local-global, a efemeridade das relações sociais, dos compromissos subjetivos e das motivações das ações sociais são as consequências da modernidade ou, ao contrário, revelam a chegada de uma modernidade líquida? (BALANDIER, 1999; BAUMAN, 2001; GIDDENS, 1991; HALL, 2006; HARVEY, 1992).

A formulação de tais questões alerta para a complexidade com a qual tivemos que lidar ao considerar a ação de atores mergulhados neste mundo “super-novo”. Ela lembra também um desdobramento (uma consequência?) que tem se apresentado como uma das respostas mais recorrentes a estes dilemas. Trata-se das lutas políticas e simbólicas pelo reconhecimento. A reflexão que procuramos desenvolver visa a associar nossa discussão ao tema da emergência dos movimentos de busca de reconhecimento – ou a reconfiguração de

³¹ Em outro trabalho, Hall aponta uma contradição conceitual diretamente ligada a essa problemática e que dá uma noção de sua complexidade: “[...] Se o momento pós-colonial é aquele que vem após o colonialismo, e sendo este definido em termos de uma divisão binária entre colonizadores e colonizados, por que o pós-colonial é também um tempo de diferença? [...]” (HALL, 2003, p. 101).

movimentos tradicionais – (CAVALCANTI; WEBER; DWYER, 2009). Tentaremos argumentar sobre sua relevância para a discussão de temas como a mediação cultural em curso nos grupos de “manifestação tradicional popular”, analisando o caso de alguns mestres-mediadores culturais no capítulo 5.

Cultura popular no Vale do Paraíba: a produção da cultura caipira

Seria bastante estranho e sem sentido acrescentar mais um adjetivo ao termo tripartite que definimos no início deste capítulo. Portanto, para nos referirmos à cultura popular tradicional do Vale do Paraíba, iremos adotar a expressão “cultura caipira”, num sentido muito próximo ao adotado por Antonio Candido (2001, p. 45-60) em seu clássico estudo sobre os caipiras paulistas. Qual seja, o modo de ser, o tipo de vida próprio da população rural paulista tradicional que teve como característica principal a fusão, no passado, de heranças da cultura portuguesa, indígena e posteriormente africana – o que torna, por si só, difícil a sua identificação (QUEIROZ, 2006, p. 23) –, constituída e condicionada pela atividade nômade e predatória do primeiro século de povoação da região. Características que se prolongaram, de certo modo, na agricultura itinerante de subsistência, “nas atividades de coleta, caça e pesca do descendente caipira, a partir do século XVIII”, (CANDIDO, 2001, p. 57), sobretudo naqueles locais em que esta população se encontrava praticamente isolada, como foi o caso dos muitos bairros rurais³² dos municípios do Vale do Paraíba do Sul, no estado de São Paulo, em especial a partir do fim do século XIX, quando a economia cafeeira começou a entrar em franco declínio.

A discussão de Antonio Candido remete sua noção de cultura caipira à de cultura rústica (2001, p. 23-28). No sentido empregado por ele, a rusticidade é associada ao universo das culturas tradicionais do homem do campo. Na linguagem dos anos 1950, Candido explica que essa cultura foi resultante da adaptação do português na América, por meio de transferências e/ou modificações em virtude do contato com os nativos. Apesar do relativo isolamento dos grupos rurais, há uma dinâmica de incorporação e reinterpretação de traços presentes no contínuo rural-urbano que localiza a cultura rústica no “mesmo sistema

³² Bairro rural é o termo característico que, nas áreas paulistas de povoação mais antiga (como é o caso do Vale do Paraíba), designa um grupo de vizinhança com moradias mais ou menos esparsas, mas com um certo grau de união capaz de prover seu morador da noção de pertencimento. Os camponeses que o constituem podem possuir ou não a terra em que trabalham, mas todos têm em comum o fato de produzirem o que consomem, serem “autônomos” no quadro das relações de trabalho. Quanto ao espaço social, a capela marca o seu núcleo central e a festa do padroeiro, um dos momentos mais importantes de sociabilidade da vizinhança relativamente dispersa. (CANDIDO, 2001, p. 81-84; QUEIROZ, 1973, p. 3-9).

fundamental de valores [...] da gente da cidade”. O autor lembra que, para o Brasil, “rústico” pode ser traduzido por caboclo e que este, por sua vez, é mais bem empregado para designar “o mestiço próximo ou remoto de branco e índio [mameluco] que em São Paulo forma talvez a maioria da população tradicional”. Antonio Candido reserva o termo “caipira” para designar os aspectos culturais desta gente, principalmente por não possuir o outro sentido presente em caboclo que é o de expressão de um tipo racial (CANDIDO, 2001, p. 26-28 / 45-115). Esta situação descrita por Antonio Candido é válida para a área e o momento sobre o qual ele se baseou para produzir seu trabalho: para uma situação pretérita, até, no máximo, meados do século XX.

Lembramos, por outro lado, que “caipira” sempre foi uma maneira de ver e nomear o outro e, até recentemente, para nomear o outro de forma pejorativa. No Estado de São Paulo, desde a metade do século XIX esse termo tem sido utilizado, quase em geral para identificar o sujeito que representa o oposto do homem citadino, urbano, e também o oposto do fazendeiro rico do interior, o latifundiário próspero das monoculturas de exportação. Nessa época, o café provocou um grande e abrupto salto no enriquecimento de São Paulo e gerou uma busca de modernização simbólica por parte da elite, que se caracterizou, entre outras coisas, pela negação de seu passado pobre e rural. A estigmatização do caipira se liga a esse projeto de modernização da burguesia cafeeiro-industrial do Estado, sobretudo a partir da passagem do século XIX para o XX (BRANDÃO, 1983). A partir das visões dos primeiros intelectuais e literatos paulistas, o caipira foi descrito. Os caipiras foram caracterizados pela falta e pelo que os homens ricos da cidade e do campo tinham medo de parecer ser: rústico, atrasado, pouco inteligente. Estas características nunca estiveram nos camponeses caipiras em si, mas foram neles projetadas por seus contemporâneos (BRANDÃO, 1983, p. 23). O camponês pobre do Estado de São Paulo, o caboclo (mameluco) que produziu a cultura caipira, era simbolicamente o grupo mais distante dos senhores de terras (oligarcas) e dos homens da cidade (burgueses). Na acepção da elite oitocentista e entre as famílias quatrocentonas de São Paulo, nem o índio “catequizado”, nem o negro “civilizado” eram mais distantes da civilização do que o caipira – que era participante da cultura civilizadora, todavia, como o lado totalmente destituído, trabalhador da terra “sem terra” (BRANDÃO, 1983, p. 21). Uma referência às condições econômicas e políticas da existência do caipira pode nos auxiliar a entender o seu lugar em nossa sociedade:

Subalterno a todas as dimensões de sua organização, o lavrador caipira não existiu fora da economia agrária colonial e, depois, capitalista. Empurrado,

cercado ou posto à margem, ele é um dos produtores essenciais da riqueza da província e, depois, do estado. Não pensa só o sertão e nem habita o passado. Pensa a cidade, o mercado para onde leva o que colhe da "roça de toco" e do quintal e de onde traz os produtos e as idéias que o artesanato e o imaginário caipira não conseguem produzir. A partir de quando existe cercado, o lavrador caipira produz, vive e pensa em função deste cerco, porque, trabalhando no interior dos seus espaços aparentemente mais "à margem", ele existe integrado na ordem que o cerco gera e impõe (BRANDÃO, 1983, p. 43-44).

Revisitando a imagem do caipira, a partir destas considerações podemos dizer que foi a sua *marginalidade imposta* que constituiu o seu modo de vida singular. Cabe lembrar ainda que este modo de vida não é único dentro do universo caipira. Existe uma diversidade de formas de vida e sociabilidades determinadas pela posição do sujeito no interior das relações sociais e econômicas do sistema agrário mais amplo da sociedade paulista, ou seja, a posse da terra, o tamanho dessa posse e sua garantia interferem em seu modo de vida³³. Outras particularidades histórico-regionais compõem a diversidade dentro da cultura caipira. Logo, "caipiras" do Vale do Paraíba são diferentes dos "caipiras" do oeste paulista, do sul de Minas Gerais e de outras partes da chamada Paulistânia (a área de influência dos antigos paulistas da colônia). Aliás, nas cidades mais industrializadas do Vale em estudo, há uma convivência de "caipiras" oriundos de diferentes locais desta vasta área explorada pelos paulistas no período colonial. Caipiras diversos, vindos principalmente das cidades do Vale do Paraíba e do sul de Minas Gerais.

Hoje conhecemos também muitos outros caipiras: os do programa de humor da televisão, os da telenovela; e na região do Vale do Paraíba, algumas personagens artísticas que seguem esse padrão dos meios de comunicação de massa. As figuras que representam os caipiras retratam velhos estereótipos, nascidos com Monteiro Lobato e imortalizados por Mazzaropi. Todos eles, do presente e do passado, reforçam fragmentos do camponês pobre e da cultura caipira: são caricatos e exóticos. O estigma sintetizado nas figuras dos mais diferentes Jecas Tatus, que ganharam vida na produção cultural brasileira, só recentemente está sendo discutido localmente. Esta revisão é fruto do processo cultural e econômico que se

³³ A título de exemplo, lembremos que os caipiras encontrados na região central de Minas Gerais no século XIX são, muitos deles, portugueses que vieram para extrair ouro na região e, após a atividade mineradora, compraram terras e se fixaram na região. Possuíam hábitos "civilizados", aprendidos na terra natal e mantidos em suas propriedades no interior de Minas Gerais. Situação bastante diversa dos caipiras encontrados no interior de São Paulo nesta época. Aqui, caipiras eram os mamelucos, herdeiros dos hábitos indígenas, portadores de costumes vistos como exóticos pelos viajantes europeus que classificaram estes tipos de camponeses do Brasil (cf. BRANDÃO, 1983).

inicia no final dos anos 1980 e avança pelos anos 1990, mas que atinge o Vale do Paraíba de modo significativo somente no princípio do terceiro milênio. Tal processo pode ser definido sinteticamente enquanto junção da retomada de tradições locais com os interesses da indústria do entretenimento, mais especificamente a do turismo³⁴.

De qualquer forma, as manifestações tradicionais do Vale estão cada vez mais aceitando a identificação com a “cultura caipira” e o sistema de valores (reais ou imaginados) a ela associada³⁵. Fato que tem um significado especial para uma região em que assumir a “cultura caipira” até muito recentemente era raro. São essenciais alguns comentários sobre os motivos pelos quais essa cultura permaneceu na penumbra até pouco tempo atrás. Para falar o que é a negação do caipira, é necessário conceituar sua cultura e, aí sim, o processo de sua estigmatização.

Breve histórico regional: contextualizando uma configuração sócio-cultural

O Vale do Paraíba paulista localiza-se na região nordeste do Estado de São Paulo, entre a região metropolitana da capital estadual, o sul do Estado do Rio de Janeiro e o sudoeste do Estado de Minas Gerais (Apêndice 1). Na formulação discursiva empresarial, dá-se o nome a esta área de Cone leste paulista, em alusão ao Mercado Comum do Cone Sul (Mercosul), o tratado de livre comércio inicialmente celebrado entre o Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai. Ela concentra um dos polos de ponta da pesquisa, tecnologia e inovação da indústria brasileira, com empresas do setor aeronáutico, espacial e muitas fábricas de veículos automotores, mas mesmo assim ainda é considerada território em desenvolvimento, o que se explica pela diversidade socioeconômica no interior da região, não sendo raros os casos de forte oposição entre a acentuada estagnação econômica-diminuição demográfica e a concentração tecnológica-crescimento populacional. Muito em razão da lógica capitalista de concentração de investimentos, conforme a análise feita por Arrighi (1997). Abrange uma área pouco superior a dezesseis mil km², com uma população estimada de mais de dois milhões,

³⁴ Comentando uma prática instituída segundo esse processo, o maior jornal da região, na época, anuncia: “Jeca Tatu que se cuida, pois está prestes a perder seu posto máximo de símbolo caipira. Isso porque nove municípios da região se reuniram para explorar suas atrações turísticas e provar que a cultura do interior é mais rica do que se pode imaginar” (ASSIS, 2006a).

³⁵ Apenas em aparência paradoxal, essa adesão pode ser verificada mais expressivamente entre os habitantes das cidades médias da região, ou no caso de artistas populares de todo o Vale do Paraíba, sobretudo entre os jovens. Assim, é mais fácil ver os jovens nos moçambiques urbanos do Vale do que nos moçambiques rurais ou dos pequenos municípios; fenômeno ligado ao recalcamento do estigma social e assim descrito por Pierre Bourdieu, no caso do camponês francês: “[...] o desprezo racista que, pela vergonha de si que consegue impor às suas próprias vítimas, contribui a lhes impedir o conhecimento e o reconhecimento de sua própria tradição”. (BOURDIEU, 2009, p. 12).

duzentos e sessenta mil habitantes para o ano de 2010 (SEADE, 2011), divididos entre trinta e nove municípios (sendo que em 2010 cinco deles possuíam mais de cem mil habitantes).³⁶

Desde muito cedo, a participação do Vale do Paraíba foi decisiva na história do Brasil. Ele contribuiu para a economia e a política do Brasil em momentos de consolidação dos quadros socioeconômicos nacionais. Assim, por exemplo, de forma muito sintética lembramos que a região esteve diretamente ligada à atividade bandeirantista dos séculos XVI e XVII; ao complexo cafeicultor-escravista do século XIX: pela proximidade com a região fluminense, já na primeira metade daquele século, a região torna-se a principal produtora de café do país, uma atividade cuja importância interna se fez sentir até, pelo menos, o princípio do século XX e quiçá até hoje; da mesma forma, a localização privilegiada entre a capital federal (na época, o Rio de Janeiro) e a capital paulista – cujo crescimento os cafeicultores valeparaibanos ajudaram a desenvolver – foi decisiva para o investimento industrial precoce, expressivo e contínuo – cabe ressaltar que as indústrias têxteis já estavam presentes nas cidades do Vale do Paraíba paulista na última década do século XIX. Desde então, os investimentos industriais públicos e privados só se avultaram. A região possui hoje um dos mais avançados polos tecnológicos e industriais do continente (RODRIGUES; SANTOS; OLIVEIRA, 1992). É evidente que as diferentes fases do desenvolvimento nacional não atingiram homogeneamente as cidades da região. A maior uniformidade em termos de atividade econômica foi alcançada no século XIX, quando o cultivo do café se espalhou praticamente por todos os municípios da região. No período cafeeiro, o transporte via tropa de mulas garantia a comunicação da região com os portos exportadores do produto, em Ubatuba (SP) e Paraty (RJ). A instalação da auto-estrada entre o Rio de Janeiro e São Paulo, na década de 1940, e a consequente substituição dos meios de transporte, ofereceu uma dinâmica diferente e diversificada ao desenvolvimento econômico das cidades da região. A atividade industrial é estabelecida segundo a facilidade de acesso à rodovia Rio de Janeiro-São Paulo.

Os primeiros núcleos de povoação europeia, ainda antes da metade do século XVII, que constituiriam pontos de apoio para as atividades das bandeiras de aprisionamento e de mineração, tornaram-se também importante polo irradiador de bandeiras. A primeira vila criada foi Taubaté [1645], depois veio Guaratinguetá [1651], Jacareí (1653),

³⁶ Do total da população do vale do Paraíba paulista (2.260.111) em 2010, 5,82% vivia na área rural. Em Paraíba, no mesmo período, local de um dos moçambiques que pesquisamos, num universo de 17.369 habitantes, 69,86% viviam na área rural. São Luís do Paraitinga, outro município considerado, tinha 10.400 habitantes, sendo 40,55% na área rural (SEADE, 2011).

Pindamonhangaba [1705], São José dos Campos [1767] e também São Luís do Paraitinga [povoado em 1688, vila em 1769, junto com mais vinte localidades da vila de Taubaté], Cunha [povoado em 1730, vila em 1785] e Paraibuna [povoado em 1773, vila em 1833]. Essas três últimas foram formadas inicialmente como povoados de entreposto para auxiliar o caminho das tropas que faziam o trajeto entre as Minas Gerais e os portos do litoral norte paulista e sul-fluminense.

A região em que se encontram São Luís do Paraitinga, Cunha e Paraibuna, o Alto Vale do Paraíba, especializou-se na formação das tropas e tropeiros que transportavam o ouro das Gerais aos portos e, depois, o muito café da região valeparaibana a estes mesmos portos, além de, mais tarde, se constituírem em seus territórios atividade agrícola de produção de alimentos (policultura) para as outras cidades cafeeiras do Vale, na passagem do século XIX (OLMO, 2000; SANTOS, J., 2008). O período de intenso desenvolvimento econômico do Alto Vale do Paraíba concentra-se entre o século XIX e XX (cafeicultura). Nos municípios dessa área, a atividade extrativista florestal (da mata nativa) torna-se substantiva (mas em proporção bem limitada, em comparação com a riqueza gerada pelo café) entre as décadas de 1950 e 1960. A partir da década de 1970, e durante a de 1980, é a pecuária leiteira que predomina como principal atividade econômica nessa região. A partir de 1990, surge como alternativa econômica a silvicultura (eucalipto) e, em menor escala econômica, o turismo³⁷.

A industrialização do Vale do Paraíba inaugura em seu interior uma relação de tipo capitalista-monopolista que passou a organizar a distribuição de investimentos industriais e de riqueza entre seus municípios segundo a relação centro-periferia, materializando localmente a estrutura de organização econômica mundial (ARRIGHI, 1997). Essa estrutura direciona a maior parte dos investimentos econômicos destinados à região para a cidade de São José dos Campos, polo industrial diversificado³⁸. Seu parque industrial abrange empresas do setor automobilístico, eletro-eletrônico, petroquímico e aeroespacial (cf. RODRIGUES; SANTOS; OLIVEIRA, 1992). A outra parte dos recursos é dividida entre as outras quatro maiores cidades da região (Taubaté, Jacareí, Pindamonhangaba e Guaratinguetá) e o restante é destinado às demais cidades, sendo que os investimentos industriais nos menores municípios, como no caso de Paraibuna e São Luís do Paraitinga, são praticamente nulos.

³⁷ Atividades que se iniciam na década de 1970, mas que só na última década do século XX passaram a ganhar expressão na geração de divisas para os municípios da região.

³⁸ Sobre as etapas de desenvolvimento da região do Vale do Paraíba e sua organização social, ver RICCI (2002); COSTA (2005) e LOPES (2006).

Essas características socioeconômicas do vale do Paraíba possibilitaram à região, como veremos melhor, conviver com manifestações culturais tradicionais e de longa duração. Práticas dinâmicas, mas que têm como marca fundamental a referência à ancestralidade e o discurso da manutenção da Tradição (no seu sentido passivo, isto é, algo que se deve, por respeito aos antepassados, manter inalterado). Os atores com que trabalhamos nesta pesquisa estão diretamente envolvidos com uma dessas manifestações, chamadas de moçambiques. Formas devocionais populares de culto a São Benedito, “típicas” da cultura caipira do Vale do Paraíba, possuem origem provável entre os escravos, ainda no século XVIII. O moçambique consiste na formação de um grupo de devotos que dançam em homenagem ao santo cultuado pelos negros no Brasil e a Nossa Senhora do Rosário ou Aparecida. Híbridos da dinâmica sociocultural brasileira, possuem também referências às antigas danças de pauliteiros da península ibérica e alusões às cruzadas medievais. Dessa forma, representariam através do manejo de bastões (no moçambique valeparaibano) a luta entre mouros e cristãos. Possuem também referências militares mais contemporâneas indicadas por alguns adereços e pela denominação dos cargos e papéis no interior do grupo: o uso de casquetes (quepes), fardas e a presença de generais, capitães, marechais, alferes, etc., além da própria denominação do grupo, ora chamado de companhia, ora de batalhão. Nos ritos coletivos do catolicismo popular há muitas situações de violência e conflitos, entre as quais a teatralização ritual de batalhas (BRANDÃO, 1981), de onde se originam as autodenominações “batalhão” e “companhia”. Os moçambiques apresentam-se nas festas populares da região, sobretudo nas festas de São Benedito e nas festas do Divino Espírito Santo, além dos novos “festivais” de cultura popular presentes na região.

O contexto histórico e a dinâmica socioeconômica, rapidamente suprapontilhados, podem ser associados à singular formação cultural da região do Vale do Paraíba paulista. Por ser um dos primeiros lugares da Capitania de São Vicente a ser povoado, o Vale do Paraíba segue o mesmo processo de ocupação colonial verificado no Planalto de Piratininga: a formação de aldeamentos jesuíticos para a catequização dos indígenas e a posterior instalação de vilas coloniais³⁹. Devido às características particulares desta Capitania,

³⁹ No início do século XVII, existiam na região os aldeamentos jesuíticos de Nossa Senhora da Escada (Guararema) e o de São José (São José dos Campos) (ver MARCHIORO, 2006). O povoado criado em 1640 onde hoje se localiza a cidade de Taubaté foi o primeiro a ser elevado a Vila, em dezembro de 1645 (COSTA, 2005, p. 38-39).

amplamente discutidas pela historiografia⁴⁰, aqui o elemento português se mestiçou ao indígena (às mulheres indígenas, mais especificamente) dando origem aos chamados mamelucos, ou caboclos, portadores de um modo de vida identificado, posteriormente, com a cultura caipira. Forma-se no Vale do Paraíba uma cultura muito próxima, portanto, à produzida na Vila de Piratininga (São Paulo) em fins do século XVI e no século XVII. Mas há uma particularidade. O que hoje se identifica por cultura caipira na região do Vale do Paraíba paulista tem muito da cultura formada nas fazendas de café, onde traços culturais africanos foram incorporados e/ou re-elaborados. Durante mais de dois séculos, a região viveu sob a lógica das fazendas de café e de sua aristocracia baronial. Entre o século XVIII e XIX. Portanto, a presença maciça de africanos reestrutura a organização social e cultural da região. É antiga, pois, a presença dos agentes colonizadores na região, bem como são importantes o contato e as relações dos portugueses, primeiro com os povos indígenas e depois com os povos africanos, na produção sócio-cultural do Vale do Paraíba. Se, por um lado, hoje é uma das regiões mais industrializadas do país, por outro, e isso é importante para sua singularização histórica, conviveu por quase quatrocentos anos com relações interculturais significativas e duradouras entre as três matrizes que definem mitologicamente o que é ser brasileiro. A cultura caipira valeparaibana contemporânea é o resultado destas experiências sociais passadas e atuais; ela associa os hábitos, costumes, valores e práticas gestados, e depois selecionados, no interior destas relações passadas e presentes.

A longa duração da ocupação regional e da existência da cultura caipira garantiu certa permanência (uma permanência dinâmica e, em muitos casos, residual) (WILLIAMS, 1992) destes hábitos, até mesmo nas cidades mais industrializadas do lugar – isto, até a década de 1970. O processo de modernização pelo qual o Estado (em especial sua capital) e a região passaram, culturalmente significou, como vimos, a negação do lavrador rural como o atrasado e o indolente. Dentro da região, a partir do século XX, o crescente desenvolvimento tecnológico, a urbanização – um dos vértices do ideal de modernidade –, a ruptura com o padrão tradicional de sociabilidade – provocado, entre outros fatores, pela alteração da ideia de entretenimento, que transformou a lógica das manifestações culturais tradicionais da região – converteram as práticas culturais associadas ao modo de vida caipira em exotismos: “Espetáculos e apresentações destacadas de sua estrutura cotidiana [...] e esvaziadas da presença de atores tradicionais locais” (LOPES, 2006, p. 216). As análises das mudanças

⁴⁰ Aqui os trabalhos de Afonso de Taunay (1975) e, principalmente, de Sergio Buarque de Holanda (1949; 1994) são fundamentais; ver ainda Monteiro (1994).

culturais feitas por Rogério Lopes são baseadas em longo período de pesquisas na região. Suas reflexões críticas sobre as interferências do processo de industrialização na cultura tradicional local são importantes para nosso estudo. Segundo o autor, estaria ocorrendo uma cisão entre as esferas públicas e privadas da vida social, resultante do processo de racionalização que atingiu a região especialmente a partir de 1960 (LOPES, 2006). Se pensarmos que a Festa de São Benedito da cidade de Aparecida, que é hoje o maior encontro de congadas e moçambiqueiros do Vale do Paraíba, ocorre num município que não possui mais grupo algum deste tipo, dá para se ter uma ideia da lógica que direciona as políticas de cultura e de turismo na região.

Hoje, devido ao histórico econômico da região valeparaibana, à dinâmica demográfica e aos novos usos reservados aos sítios dos bairros rurais, raramente tais bairros se encontram em situação de isolamento relativo semelhante àquele observado por Candido (2001). De qualquer forma, nenhum de nossos informantes, e certamente nenhum dos congadeiros e moçambiqueiros que observamos durante a nossa pesquisa, partilha da experiência analisada em *Parceiros do Rio Bonito* (CANDIDO, 2001). Fator que deveria levar-nos, talvez, a classificar os descendentes caipiras que observamos como “neo-caipiras”, uma vez que a realidade sociocultural camponesa, fundamental na constituição do modo de vida caipira, cada vez mais encolhe ou se altera drasticamente. Mas, de novo por economia taxonômica, restringimo-nos ao termo cultura caipira para nos referirmos à cultura regional (utilizada aqui no mesmo sentido de cultura local, cf. GEERTZ, 2001) do Vale do Paraíba, tomando o cuidado de esclarecer que implicitamente estão reconhecidas as transformações pelas quais essa sociedade passou. Quando for o caso de destacar a contemporaneidade desta cultura, a sua atualidade, acrescentaremos o termo contemporâneo à expressão referida.

Deixemos claro, no entanto, que, mesmo quando não a adjetivamos, jamais deixamos de reconhecer a contemporaneidade dessa cultura constituída simultaneamente pela produção cultural tradicional e moderna. Sublinhemos também que ela produz e é produzida por elementos e fenômenos que não se deixam identificar nem como moderno-ocidental e nem como tradicional e que do mesmo modo fazem parte do cotidiano dos mestres moçambiqueiros. Ou seja, nós utilizamos cultura popular tradicional ou folclore, mas procuramos reconhecer a contemporaneidade da produção cultural destes grupos. Produção cultural que, parafraseando Fabian (2006, p. 515), por vezes não pode ser definida nem como tradicional, nem como moderna, tampouco como não-tradicional ou não-moderna; e, mais

uma vez, se tivéssemos que nomeá-la, nós a chamaríamos de cultura caipira contemporânea ou cultura “neo-caipira”⁴¹.

Dito isso, destaquemos a expressão “cultura caipira contemporânea” para analisar a ação dos mestres populares dos grupos folclóricos do Vale do Paraíba. A remissão à noção neo-caipira (e porque não neo-folclórico, como nos parece consistir o chamado folclore universitário praticado por jovens urbanos de classe média) tem um objetivo muito preciso, que é o de localizar os mestres populares dos grupos devocionais das cidades interioranas no mesmo espaço dos novos intermediários culturais da metrópole, da urbe cosmopolita. Acreditamos que esses agentes, sobretudo os mais novos, nascidos a partir de meados da década de 1960, por serem escolarizados, por vezes até o antigo segundo grau, por terem ampliado seus fluxos físicos e virtuais para muito além da região, constituem também um certo tipo de novos intermediários culturais, sem dúvida, diferentes, mas lidando com lógicas, recursos e “províncias de significado” semelhantes e complementares no campo da produção artística popular. Por outro lado, interagem com uma ressignificação cultural que pode ser associada aos ressurgimentos étnicos dos mais diferentes locais do globo. Abordamos a seguir esse fenômeno global da perspectiva dos mestres do Vale do Paraíba.

“Diamante a lapidar”: a ressignificação do caipira na contemporaneidade

Cresceram essas cidadesinhas ao influxo do tráfego. Cairam depois em profunda decadência quando o Café se bandeou para as zonas do rubídio. O Arroz fe-las rebrotar; outras se foram virando pequenos centros industriais. Taubaté avultou e já pensa em cognominar-se a Manchester do Vale. Pinda[monhangaba], a decaída Princesa do Norte também entressonha um principado industrial. Guará[tingueta] planeja a hegemonia do noroeste. *Todas renascem e sonham*. [...] Esse trabalho contribuirá imensamente para que o valor do vale do Paraíba redobre. A Natureza o dotou com o que pôde, só lhe falta a dotação humana. [...] Um diamante só se transforma em brilhante depois de lapidado. O vale do Paraíba só pede lapidação.

Monteiro Lobato, *O Vale do Paraíba – diamante a lapidar*, 1961. [grifo nosso].

⁴¹ Usamos este termo inspirados, mas sem necessariamente concordar com suas conclusões, num manifesto cultural lido por Hermano Vianna, em 2002, no festival caipira *groove* em Campinas, SP. Na verdade, o termo usado por ele foi “pós-caipira”, para tentar inverter e ressignificar as características do Jeca Tatu de Monteiro Lobato, vendo “heroísmo” onde o escritor valeparaibano só enxergava negatividade. Vianna vê a virtude da impermanência e da imersão total do caipira no presente, sem preocupações com o passado, como a marca da contracultura anti-civilizacional (VIANNA, 2002). Pós-caipira foi empregado para definir as bandas de rock que, na década de 1990 e no rastro do movimento “manguebeat”, realizavam a fusão do ritmo ocidental com a moda de viola paulista. Preferimos o prefixo “neo” por entender que o uso do predicado “pós” é mais adequado para o campo artístico estabelecido, da mesma maneira que concordamos que o “pós-moderno” funciona melhor para definir grupos de arte e tem pouco alcance para caracterização de uma época, a contemporaneidade. Encontramos em Alem (1996) o uso da expressão neo-caipira para referir-se às reconfigurações do rural na última década do século XX. A “nova ruralidade” produzida pela transformação econômica capitalista nas áreas rurais e pelo paralelo mercado country criado no Brasil.

Podemos observar nestes recortes da opinião de Monteiro Lobato, escritos em 1943, que o fenômeno da “redescoberta” do Vale do Paraíba não é novo. O escritor valeparaibano, que no início do século XX anunciava com desprezo a morte das cidades da região, na década de quarenta esfregava as mãos ao propor alternativas para o desenvolvimento – sustentável, diríamos hoje – dessa mesma região. Por meio de suas propostas, vemos o que àquela época se pensava. As sugestões de dotações humanas, isto é, intervenções, voltam-se todas para a natureza: correção do leito do rio Paraíba do Sul e vias de transporte. Ou voltam-se para a industrialização dos bens materiais. Diversamente, hoje, diante da concentração industrial regional, planejadores, administradores municipais e entusiasmados membros da *intelligentsia* local propõem a lapidação da gente e de sua cultura singular como alternativa para o desenvolvimento local. Ora, se hoje é inconcebível propor alterações tão drásticas na natureza (intocada) – como a proposta lobatiana de singrar o Vale todo com rodovias afluentes da estrada Rio de Janeiro-São Paulo, e que no fim não logrou êxito em distribuir os investimentos para todos os municípios –, por que não apostar no potencial humano para dotar a história e a cultura da região de um valor de troca? É o que parecem estar pensando hoje alguns planejadores locais. No presente, muitas cidades da região “entressonham” tornar-se uma “capital da cultura popular”, isto é, uma capital da autenticidade cultural, oferecendo festas populares “típicas” ao consumo turístico. Não é absurdo antever um pensamento propondo que “se o mercado de bens simbólicos, sobretudo o mercado de símbolos de tradição e de autenticidade, cresce no mundo inteiro, por que o Vale não aproveita essa oportunidade? Afinal, sua produção de tradições sempre foi expressiva. Por que não transformar essa “lapidação artesanal” (e amadora) numa indústria?” Devem estar pensando os especialistas locais, especialmente os do setor do turismo. Vê-se, de saída, que a valorização da “diversidade criativa”⁴² do Vale não ocorre de forma autônoma; atravessam-na forças ou tendências mundiais.

A cultura popular tradicional, o folclore ou cultura local se apresentam hoje, no contexto de globalização da economia e da cultura, como bens culturais no mercado internacional de bens simbólicos (tradição, autenticidade, simplicidade, ingenuidade, enfim, tudo que essa magnífica imaginação social é capaz de associar à pré-modernidade, ou à antimodernidade). Ou seja, esses bens estão associados às práticas de consumo do lazer e do entretenimento da sociedade de massas contemporânea. Esse contexto modifica a experiência

⁴² Expressão adotada pela Unesco no debate sobre a salvaguarda da diversidade das expressões culturais (CUÉLLAR, 1997).

do local; para os atores locais ocorre um deslocamento da questão que implica a adoção de um novo sentido para o termo cultura. Tal termo assume decisivamente o sentido de produto acabado, de mercadoria a ser disposta segundo as necessidades das demandas da indústria turística⁴³.

De fato, essa tem sido a tônica dominante dos gestores públicos do turismo e da cultura da região estudada, como podemos ver nos seguintes registros: “A gente tem uma identidade próxima com a cultura caipira e nossa região mantém muito forte essa questão da cultura religiosa. Podemos aliar isso ao turismo, trazendo o turista para conhecer essa outra realidade” (discurso da então coordenadora da área de turismo de Taubaté) (ASSOCIAÇÕES, 2006). “Estamos criando um produto para a cidade e que estimule a geração de empregos e a padronização de informações. [...] As coisas têm que ser formatadas. Por isso, também estamos fazendo um trabalho de conscientização das pessoas [moradoras da zona rural] para adequar seus produtos” (fala do então coordenador da área de cultura da cidade de Taubaté a respeito de um consórcio turístico regional) (PEDROSO, 2006).

Mas é preciso especificar melhor esse interesse pelo “tradicional popular”, pelo “folclórico” e pelo regional. Afinal, como vimos, Renato Ortiz lembra que o folclore e seu conteúdo – as tradições populares – sempre foram o discurso da periferia do poder e da ciência, sempre desqualificados pelo saber legitimado do poder central:

O estudo da cultura popular seria uma espécie de consciência regional que se contrapõem ao traço centralizador do Estado. Foi esta intenção de Sílvio Romero, quando se dedicou à compilação de um cancionário brasileiro; ele pretendia se insurgir contra a cultura da corte, sediada no Rio de Janeiro. Há portanto uma correlação entre a emergência do folclore, que se dá predominantemente nas regiões periféricas, e o processo de unificação nacional em torno de um Estado mais centralizador. No momento em que uma elite local perde poder, tem-se um impulso para o estudo da cultura popular. No Brasil, um autor como Gilberto Freyre poderia talvez ser tomado como representante paradigmático desta elite, que busca reequilibrar seu capital simbólico através da revalorização do regional (ORTIZ, 1992, p. 68).

Olhando panoramicamente para o país, podemos afirmar que, relativamente, São Paulo se interessou pouco por sua própria cultura tradicional popular (incluindo aí a “cultura

⁴³ Para o entendimento das culturas populares inseridas no capitalismo da América Latina, além dos trabalhos de Ortiz (1996, 2003), ressaltam-se as análises de Canclini (1987) e também suas discussões sobre hibridismo em sociedades capitalistas periféricas (CANCLINI, 1983; 2008).

caipira”). Quando, ao fim do século XIX, as preocupações com o “folclore” alcançaram o país, o Estado entrava em posição central no contexto político-econômico do Brasil, embalado simbolicamente pelo ideal do “progresso” e tentando esquecer seu passado rural. Uma exceção talvez possa ser feita para as décadas de 1920 e de 1930 no bojo do movimento modernista como um todo e da reação à mitificação oficial do passado do Estado de São Paulo. Mas, mesmo ali, o projeto de modernização, que passou pela mistificadora identificação com a cultura europeia, foi sempre mais forte⁴⁴. Por que, agora, a cultura popular, a “cultura caipira” e o folclore têm chamado grande atenção, mesmo no estado de São Paulo, ao lado de outras regiões brasileiras? A resposta a esta questão remete a problemas universais que afetam singularmente os múltiplos “locais” – e, como são fenômenos universais, acarreta também problemas comuns. Isso justifica, portanto, a tentativa de compreensão de um caso particular. Qualquer explicação para essa questão deveria remeter à multicausalidade. Entretanto, é muito provável que ela já não passe mais, como argumentamos acima, pelo projeto ideológico de construção da identidade nacional nos marcos do nacional-popular das políticas culturais que surgiram até a década de 1970. Não passa também pela possível re-configuração do capital simbólico das elites regionais que poderiam ter seu poder diminuído, fenômenos estes tão bem analisados e explicados por Renato Ortiz (1992; 2003).

Mattelart (2005) oferece uma alternativa que passa pela reação à globalização dos meios de comunicação e hegemonia cultural potencialmente homogeneizadora. Para ele, o investimento estatal dos diferentes níveis de governo na promoção e defesa da diversidade cultural encontra, a partir dos anos 1980, uma porta aberta pelo convencimento mundial de que é preciso salvaguardar a cultural nacional ou local dos efeitos da cultura globalizada, uma vez que a livre iniciativa do mercado de bens culturais não conseguiu garantir a diversidade cultural. Outro fator importante na consideração da diversidade cultural no Brasil foi a situação favorável da economia a partir do início dos anos 2000, sobretudo a partir de 2004, período que coincide com a delimitação temporal de nossa pesquisa(2005-2010).

Acreditamos que a oferta de inúmeras festas “típicas” na região, algumas antigas, outras novas, outras “repaginadas” e incrementadas recentemente, como a Festa do tropeiro e o Festival gastronômico da formiga içá na cidade de Silveiras, as Festas do Divino em São

⁴⁴ Para uma discussão geral a respeito do projeto de modernidade enquanto uma “mistificação desmistificadora” das possibilidades de transformação anunciadas e não cumpridas pelo capitalismo ver Martins (2000, p. 17-54).

Luís do Paraitinga, Cunha e, mais recentemente (reativada), em Lagoinha, as antigas e ainda importantes Exposições agropecuárias das cidades de Jacareí, Pindamonhangaba e Lagoinha, a Festa do folclore em Taubaté, as também antigas Festas de São Benedito de Aparecida e Guaratinguetá, o Festival da cultura popular - Revelando São Paulo em São José dos Campos, a Feira do bolinho caipira em Jacareí, a Festa do Saci e o Festival de música junina de São Luís do Paraitinga, as incontáveis festas de santos padroeiros em cada uma das cidades do Vale, a Festa da pamonha (comida típica do Vale do Paraíba) em Paraíba e o próprio Carnaval de São Luís do Paraitinga, com seu repertório exclusivo de marchinhas “autóctones” – cujos blocos estão sendo vigorosamente “exportados” para as outras cidades do Vale do Paraíba, especialmente a partir de 2009 –, revelam, em maior ou menor grau, o protagonismo cultura local tradicional. São indícios, de alguma forma, de que a dinâmica cultural esteve sempre atuante mesmo nas cidades “mortas” da região e se, de fato, algum dia morreram, elas ressuscitaram e estão vivas e interessam vivamente a um setor dos consumidores de “alteridades” da região, da capital do Estado, do país e até de outros países. Não cabe à análise estabelecer valorativamente se são continuidades da tradição caipira, se são reinvenções. O fato é que a “cultura caipira” atual é representada e apresentada, segundo uma lógica “populista”, como herdeira de um passado que permanece atuando na vida dos moradores do Vale do Paraíba, senão, ao menos, definindo-os como podemos depreender do depoimento a seguir:

A gente esteve lá em Guarulhos pra destacar os poemas, três poemas, aí muitas pessoas que a gente conversou com eles falou: “isso aí é muito importante, a gente participar dessas coisas porque coisa moderna já tá cheia a cidade, tá cheio o mundo de coisa moderna, então nós estamos querendo ir passeá na roça e sair pra conhecer coisas que não tinha, que não tem aqui. Porque, principalmente, as crianças, você contar pras crianças o modo que ocê tinha pro modo que ocê tem hoje, você mudou mesmo, você mora no céu hoje”. Às vezes, esse ano vai acontecer, deixa as crianças sentar pra gente conversar o modo de vida, da minha vida e dos outros mais antigo que pior ainda, pior não, mais difícil, né. Você vê a vida de hoje tá todo mundo bem, não tem mais aquele negócio de necessidade, não existe. E necessidade houve no meu tempo, dos mais antigos. Acho que esse ano vai acontecer de novo, a gente tava conversando, eles vão deixar outra vez as crianças sentar e conversar com as crianças, contar pra eles como eram o nosso carçado, como era a nossa roupa, a nossa blusa, como era o nosso alimento, como que nós tinha que fazer pra conseguir alguma coisa pra comer. Acho que mais uma vez eles vão reativar, teve um ano que eles deixaram um pouco, algumas vez eles chamavam lá pra fazer, esse ano acho que vai acontecê de novo. As crianças, que nem as pessoa lá, falam assim: “a gente tinha que ver essas coisas antiga: viola, jongo, mas do tempo que começaram a fazer, não

de hoje que eles estão deixando coisas..., é, diferente”. Aí eu acredito que vai acontecer de novo, contar pra eles como nós vivia, o que acontecia com nós [...] (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Desse modo, os realizadores da cultura caipira são portadores de uma “cultura viva” que é fortemente representada como um modo de vida antigo, visto pelos visitantes como simples, espontâneo e autêntico. E, de algum modo, sabem lidar com essa aparente contradição vestindo essa representação, para, inclusive, “sem falar nada”, agir criticamente no “território” do outro. É o que observamos numa narrativa sobre uma ação de um mestre de moçambique desenrolada na grande São Paulo:

Lá em Guarulhos a gente tava assim conversando com as pessoas. Não é pessoas que tavam pesquisando, pessoas que queriam saber como era o andamento nosso aqui do mato. Quem nasceu lá por São Paulo que sabe nada mesmo. Sabe muito, mas não sabe nada do nosso lado. Eles sabe muito do lado deles, do estudo deles, isso eles sabem, mas do nosso lado... Às vez um veterinário tira diploma de veterinário e vem falar pra gente como capá um cachorro, como capá uma cachorra, como capá um boi, porque ele só tem só no papel, não cortou ainda né. Ele tem um diplomão dele no papel lá, mas se ele for cortar ele não tem a manha de pegar e fazer. A experiência vale bem, experiência vale, não é só o estudo não, experiência também ajuda.

[...]

[...] Os poemas meu, eu gosto de tê eles em mente porque a gente já participou de outros cantos, outros lugares, outros eventos, e a gente via pessoas que até pareciam até ser profissionais assim, no modo de estar vestido e além de declamar o poema de outro, leu. Lendo o poema e do outro ainda! Quer dizer, *eu não tô falando nada*, mas eu não me acostumo declamar nada dos outros. Eu devo ter uns trinta ou mais, mas são meus. Porque destacar num lugar e alguém falar alguma coisa, alguém fala: “eu vi você declamando o meu poema, você nem falou pra ninguém que é meu, tal tal”. Desagrada, né? Desagrada um pouco. Às vez, no momento, você pode esquecer de dizê um poema, aprendi com uma pessoa, destacar o nome dele, você pode até esquecer na hora às vez.[...] (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010) [grifo nosso].

Trata-se de uma perspectiva que produzida no interior da hegemonia cultural é capaz de subverter os valores relacionados do oral (popular) e do escrito (erudito), fazendo, talvez, uma ironia com o próprio pesquisador. Esperamos que tenha ficado claro por que precisamos nomear (portanto, classificar) a cultura com (e sobre) a qual estamos trabalhando. Fizemos isto porque a realidade da cultura e também da cultura popular é heterogênea. E, na

medida em que nomeamos, classificamos. Classificação supõe a caracterização, uma ação impossível de se realizar com exatidão no caso dos fenômenos culturais e sociais devido à natureza imaterial, subjetiva e dinâmica da cultura e das representações sociais. Restam aos pesquisadores apenas adjetivações proposicionais frouxas. Ou seja, qualquer indicação das características da cultura dos grupos folclóricos, dos grupos caipiras da região do Vale do Paraíba é meramente sugestiva, e não exaustiva, tem a função de indícios, de sinais, nunca a função conceitual, nem a delimitação de uma “subcultura” relativamente autônoma ou coerente.

Desta maneira, a produção cultural caipira que aqui nos ocupa, a dança do moçambique, será abordada em seu nível fenomenológico enquanto ordenações implícitas da ação (só secundariamente como normas explícitas) em que se apresentam

[...] como noções essencialmente sintéticas, pois se referem simultaneamente à ação e ao seu significado, englobando necessariamente aspectos cognitivos. Presos a uma ordenação real da conduta, ou melhor, constituindo uma lógica própria da conduta real [padrões culturais (*ethos*) e instituições], não podem ser dissociados da ação à qual dão forma e significado. (DURHAM, 2004, p. 231).

A metodologia que julgamos pertinente para fazer essa abordagem, como vimos, foi a apreciação da ação dos mestres moçambiqueiros, percebidos como intermediários culturais e guardiões da “verdade formular” (GIDDENS, 1997, p. 99ss.) do ritual devocional em foco. Mas antes de passarmos à análise dos dados propriamente dita, cabe-nos situar um dos campos de ação privilegiados dos mestres moçambiqueiros e congadeiros do Vale do Paraíba, que é a Festa do Divino Espírito Santo que ocorre anualmente na cidade de São Luís do Paraitinga. Situamos, sinteticamente, o marcos gerais e específicos desta festa no próximo capítulo.



Foto: Do autor



Foto: Aparecida Bonifácio

Divino: a pluralidade faz a festa

A experiência da perda e a retórica da cenografia

O início de 2010 foi *sui generis* para o município de São Luís do Paraitinga. Com as chuvas típicas de verão, que nos últimos três meses haviam sido mais vigorosas, ultrapassando as médias históricas para o período, e que foram potencializadas na última semana de dezembro do ano anterior, o rio Paraitinga, que corta o município passando pelo coração do seu histórico centro urbano, não conseguiu escoar a tromba d'água que atingiu a região da Serra da Bocaina no dia 30 de dezembro, e a região da Serra do Mar, no dia 31 do mesmo mês. A enchente, que é parte integrante do cotidiano da cidade no período de chuvas na região (novembro a março), superou todas as expectativas atingindo a altura de doze metros. Habituada às cheias moderadas do Paraitinga nos verões anteriores – e incrédula –, boa parte da população local imaginou que a água não subiria além dos cinco metros, uma estimativa, até então, exagerada. A fundação da cidade na planície sedimentar formada pelo aluviamento flúvio-lacustre⁴⁵, somada ao manejo inadequado das terras às margens do Rio Paraitinga (desmatamento, formação de pasto e, atualmente, monocultura de eucalipto) e à saturação pluviométrica do solo naquele período, causou um alagamento que provocou a destruição de vários edifícios seculares construídos em taipa-de-pilão e pau-a-pique e tombados pelos órgãos de preservação do estado e da união. Muitos imóveis não resistiram à cheia de quase doze metros de altura e à força da correnteza do rio (COMO..., 2010). Até mesmo a igreja católica matriz, imponente monumento, símbolo da dinâmica sociocultural e histórica da cidade, não suportou a força das águas.

Dez dias depois da catástrofe, tivemos a oportunidade de observar a Praça da Matriz (Praça Oswaldo Cruz). O cenário era chocante. Nossa impressão era que a praça e seu

⁴⁵ “[...] Periodicamente, no período chuvoso anual, as águas do rio Paraitinga, não tendo a vasão [sic] necessária em virtude do represamento pela soleira, extravasavam, inundando áreas relativamente grandes nas partes baixas, no sopé dos flancos dos morros do anfiteatro alveolar e depositando, quer por ocasião das cheias, quer quando do escoamento das águas, apreciável quantidade de sedimentos. Originou-se, assim, uma planície sedimentar, cujas proporções, entretanto, não são muito grandes. Em tal planície, mais tarde, o rio aprofundou um pouco seu leito, após ter descrito meandros que foram divagantes, em virtude de uma retomada da erosão que continua em processo na atualidade. O resultado foi que o nível da planície se alteou um pouco em relação ao do leito do rio, de modo a não ficar mais sujeito às inundações com a mesma frequência anterior. Daí formar-se um patamar parcialmente abrigado das inundações – hoje inteiramente verdadeiro baixo terraço fluvial em processo de definição. [...]” (PETRONE, 1959, p. 310).

entorno haviam sido bombardeados. As paredes de barro esfareladas sob os escombros dos telhados dos casarões imperiais, o fedor, a sujeira – paralelamente à publicização da vida privada dos moradores, surgida em função de objetos pessoais, mobiliário e roupas que estavam espalhados por todos os cantos, e sobretudo o esfacelamento das casas e do semblante de seus donos compunham um verdadeiro cenário de guerra. Os comerciantes e moradores da parte baixa do centro urbano do município perderam tudo, à exceção de suas vidas – surpreendentemente em razão da gravidade da tragédia. As pessoas que vimos ou com quem falamos⁴⁶ encontravam-se desoladas, desesperadas por terem perdido tudo e sem certeza alguma sobre o próprio futuro, nem sobre o futuro da cidade. Não obstante a incerteza do porvir, em todos os discursos havia a convicção da reconstrução da cidade. Mesmo sem saber, naquele momento, o como fazer, todos diziam: “mas nós vamos reconstruir” ou “vamos reconstruir uma cidade melhor ainda” (numa atualização do mito de fênix).

A dor da perda de suas casas, dos seus objetos pessoais e das referências concretas de suas lembranças era indescritível. No entanto, nenhum morador com quem falamos sentiu mais a perda de sua própria casa do que a ausência do prédio da igreja católica matriz. Como em praticamente todas as cidades interioranas paulistas, parte significativa da vida social, dos ritos e ritmos dos habitantes de São Luís do Paraitinga ainda gira em torno da igreja católica. Ouvimos depoimentos contundentes e doloridos sobre as perdas privadas. Contudo, invariavelmente, o pesar maior recaía sobre o desmoronamento da igreja central e da igreja de Nossa Senhora das Mercês (construída ainda no século XVIII). O símbolo do sentimento de perda e de desorganização psíquico-social momentânea do município foi a destruição desses templos.

A impressão que tivemos, ao vermos aquelas imagens da cidade destruída e ao ouvirmos aquelas pessoas, sugeriu a metáfora do apagamento da memória e da identidade. Foi difícil afastar o pensamento da ideia de que ali, naquela cidade, as referências privadas (a “consciência individual”) estavam fortemente vinculadas às referências comunitárias, públicas (a “consciência coletiva”). Mesmo aqueles que não eram católicos ou católicos praticantes sofreram com a ausência da igreja que ocupava o centro espacial e simbólico e marcava as sociabilidades locais. Assim, as senhoras de mais idade se referiram às missas de domingo e os mais afastados da prática católica (e mais novos) se referiram ao relógio da igreja, que marcava o ritmo do centro urbano. Pessoas dos dois grupos e outras também se lembraram

⁴⁶ Nós estávamos acompanhados de um morador que também havia perdido seu imóvel, localizado nessa praça.

dos toques do sino que há mais de cento e cinquenta anos soava na cidade (sobretudo às 6 horas, ao meio-dia e às 18 horas). Numa tentativa de contornar e amenizar a perda de espaço tão significativo para o município, a prefeitura armou uma estrutura metálica, coberta por uma lona, para abrigar os eventos coletivos que antes ocorriam no interior da igreja. As celebrações e reuniões comunitárias (religiosas e civis) passaram a ocorrer, assim, na Praça Oswaldo Cruz (Praça da Matriz) em frente aos escombros da igreja.

Durante nossa visita, protagonizamos um episódio revelador da dramaticidade vivenciada pelos moradores da cidade. Sentimo-nos bastante incomodados pela presença de alguns fotógrafos amadores que apontavam suas lentes indiscriminadamente para faces sofridas ali onde estávamos. Apesar de portarmos uma câmera, não encontramos motivação para fazer fotos de uma tragédia alheia. No entanto, resolvemos fazer algumas fotos da casa do amigo que nos acompanhava. Na verdade, a casa era de sua mãe e nós não havíamos percebido que ela estava sentada na calçada do outro lado da rua. Ela também não nos reconheceu de imediato, mas começou a chamar a nossa atenção e fazer gestos com as mãos querendo dizer que iria cobrar ou que deveríamos pagar para fazer fotos de sua casa destruída, confirmando exatamente o nosso temor quanto à exploração da desgraça alheia. Só quando nos aproximamos dela para falar que fazíamos fotos da casa de um amigo (que, aliás, era seu filho e estava nos arredores, ocupado em entrevistas para jornais da capital) é que a reconhecemos. Para nós, esse episódio confirmou o questionamento sobre a relação dos moradores da cidade com os consumidores do turismo cultural, ávidos pelo consumo do patrimônio histórico, da cultura popular, mas também, por extensão, da intimidade de muitos moradores da cidade. Atitude semelhante à dessa senhora repetir-se-ia de modo inusitado, ao final do último domingo da festa do Divino de 2010, por ocasião do desabafo de um morador local quanto à presença, em suas palavras, “predadora” dos “hipócritas” e “cosmopolitas” de São José dos Campos e São Paulo, que usavam a cidade para se divertir e depois iam embora⁴⁷. O trágico episódio da enchente de 2010 em São Luís do Paraitinga confirmou de forma enfática dois fatos fundamentais: (1) a importância da religiosidade católica para a dinâmica sociocultural da cidade, representada, naquele momento, pela lamentação da destruição do símbolo maior e mais concreto desta religião e deste estilo de vida; e (2) as

⁴⁷ O rapaz parecia estar em estado de embriaguez. No entanto, supomos que ele expressava, talvez desinibido pela condição etílica, um sentimento não muito raro na cidade, sobretudo entre os que sobrevivem por meio de atividades que não têm relação direta com o turismo. Experiência, entre outras, que denuncia a clara distinção, no município, entre nós e os outros; uma das distinções que a modernização, por princípio desvanece.

transformações no cotidiano dos atores comuns diante do “enobrecimento” do patrimônio histórico e cultural, valorizando-os no mercado de bens turísticos (SANTOS, C., 2006)⁴⁸.

Ficou claro desde o início – isto é, desde o começo da reconstrução –, na atuação dos moradores da cidade, para além até da ação das diferentes esferas e níveis do poder público, que o principal motivador para reerguer a cidade e as vidas de seus moradores passaria, necessariamente, pela produção cultural dos artistas locais e pela (re)invenção coletiva das celebrações “tradicionais”. Celebrar a memória e a identidade local, através de cantos, ritmos, danças e rituais próprios, pareceu-nos uma estratégia “adotada”, talvez fosse melhor dizer “assumida”, pela população (dentro do campo de possibilidades de estruturação pessoal para reerguer coletivamente uma cidade). Assim, por exemplo, apesar do cancelamento oficial das festividades do Carnaval de 2010 por parte da prefeitura, já em fevereiro, alguns foliões carnavalescos e pouquíssimos turistas (na verdade, pessoas com segunda residência na cidade) saíram às ruas, desfilando e não permitindo que passasse em branco, naquele trágico ano, o consolidado e famoso carnaval de marchinhas da cidade.

Depois, seguiram-se outros eventos e celebrações, com versões bem diferentes das dos anos anteriores, seja pela rarefeita presença do turismo, seja pelo aporte de recursos de agências públicas de outros níveis de governo, contrariando, inclusive, a lógica de (falta de) investimentos anteriores na cidade. Presenciamos, no ano de 2010, antes da Festa do Divino que ocorreu no mês de maio, as comemorações da Semana Santa e de São Benedito (abril). A festa de São Benedito, por exemplo, foi presenciada somente por pequeníssimo público da cidade – à exceção de nossa presença, de uma auxiliar de pesquisa e de um cantor sertanejo da cidade de Taubaté, contratado para fazer um show no pátio da igreja, não havia pessoas de fora da cidade. Mas, de fato, o que a população estava aguardando como o grande símbolo de renascimento da cidade era a Festa do Divino. E inúmeros esforços foram feitos para emprestar este significado às festividades do Divino Espírito Santo na cidade no ano de 2010. Para mitigar a tragédia que atingiu a todos, somente uma prática onipresente no município seria capaz de reavivar a memória e reestruturar os ânimos.

⁴⁸ Uma interessante discussão a respeito da visão de moradores sobre a transformação de seu lugar de moradia em destino turístico encontra-se em Freire-Medeiros (2010). Trabalhando com a opinião e representação dos habitantes da favela da Rocinha na cidade do Rio de Janeiro, a autora conclui que entre a reprovação incondicional e a aprovação irrestrita do turismo pelos moradores existe um conjunto de situações intermediárias e nuançadas que revela a complexa dinâmica de aproximação e afastamento entre diferentes atores sociais e suas identidades construídas por meio dessa nova realidade.

Cabe ressaltar que, mesmo antes da recente tragédia, a Festa do Divino era a principal festa religiosa do município, funcionando como o ápice, a síntese e a conclusão do ciclo festivo devocional da cidade (LOPES, 2006; SANTOS, J., 2008; TOLEDO, 2001; WILLIEMS, 1947). Na verdade, isso integra a explicação sobre a expectativa quanto à edição da festa do Divino de 2010⁴⁹. A seguir, apresentamos um resumo dos principais eventos e práticas que constituem a festa do Divino em São Luís do Paraitinga. Este evento acabou se mostrando fundamental para embasar nossas reflexões sobre as práticas dos atores da cultura popular que focalizamos neste estudo e esperamos que, ao final, tenha ficado evidente o porquê.

O Divino em São Luís do Paraitinga

A Festa do Divino, de origem colonial e ocorrência nacional, outrora bastante disseminada e vigorosa, mantém-se atualmente como celebração destacada em algumas poucas cidades médias e pequenas localizadas na área de influência dos paulistas coloniais, denominada nos tempos remotos de Paulistânia e que abrange parte dos atuais estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraná, além de São Paulo (ARAÚJO, 1964; BRANDÃO, 1981; CAMPOS, 1997; MORAES, 2003; SANTOS, J., 2008). Esta festa também ocorre nos locais em que se formaram colônias de migrantes portugueses (sobretudo vindos do Açores), como por exemplo, no estado do Rio de Janeiro e Santa Catarina (FRADE, 2005). Como todas as festas populares semelhantes, ela possui uma pluralidade de maneiras de se realizar: diversas formas, conteúdos e temporalidades dão o tom vernacular à comemoração. A seguir, procuramos situar sinteticamente as características históricas e culturais gerais da festa do Divino no Brasil e em São Luís do Paraitinga, especificamente.

As origens desta comemoração são europeias e seguem três ciclos de difusão no Brasil. O primeiro, quinhentista, na costa do nordeste e de São Paulo. O segundo, no século XVII, com a imigração de açorianos, sobretudo, para o Maranhão, e no século XVIII, com a imigração de outra leva de açorianos, desta vez concentrada em Santa Catarina. E o terceiro,

⁴⁹ Nós temos acompanhado o último final de semana, o principal, da festa do Divino em São Luís do Paraitinga desde o ano de 2003; mas apenas em 2010 é que nos foi possível presenciar os dois finais de semana do evento. Como atividade de pesquisa integrante do projeto *Os sistemas abstratos e a produção de reflexividade na religiosidade contemporânea*, coordenado por José Rogério Lopes, UNISINOS, São Leopoldo, (RS). Nós e outro pesquisador ficamos incumbidos de fazer os registros etnográficos do primeiro final de semana da festa de 2010. No segundo, o coordenador e mais um pesquisador se juntaram a nós. Não comparecemos à Festa do Divino de São Luís nos anos de 2002 e 2006.

que ocorreu até a primeira metade do século XX com a imigração de açorianos para o estado do Rio de Janeiro (FRADE, 2005, p. 27). Essa festa ocorre em Portugal provavelmente desde o século XIII e uma das possíveis origens está ligada à imagem da rainha D. Isabel (1271-1336), “a santa”, de Portugal – esposa de D. Diniz (1267-1325). Uma versão da origem está ligada a um fato milagroso ocorrido com a rainha Isabel e que culminou com a distribuição de alimentos à população faminta de Portugal medieval, fato que ajuda a compreender a distribuição de alimentos durante a festa do Divino em muitos lugares do Brasil ainda hoje. Uma variação do mito dá conta da transladação da coroa do Império ao altar da igreja, do mesmo modo, ainda ritualizado em muitos locais, como na festa de São Luís do Paraitinga⁵⁰.

No Brasil, há registros de sua realização desde o período colonial. É marcadamente caracterizada como festa dos brancos da elite, que, em cortejo, se apresentavam à população mais pobre (SOUZA, 2002). No sistema dual da sociedade brasileira da época (FERNANDES, 1991; IANNI, 1988) – transferido para tempos históricos recentes –, era reservado, em contraposição, um espaço e tempo para a celebração pública dos negros pobres. Estrutura que reproduzia e construía simbolicamente a rígida estrutura hierárquica da sociedade, celebrando alternativamente os deuses e os reinados de dominantes e dominados (ARAÚJO, 1964; DAMATTA, 1994). Apesar da importância dessa “marca” dualista da estrutura social brasileira, com base na história da festa em São Luís do Paraitinga consideramos que sua reprodução no interior da manifestação que comemora o Divino precisa ser relativizada. Nesta cidade, essa “marca” é historicamente atenuada ou eufemizada nas relações e circularidades entre a elite e a “plebe” local – não obstante, a também intensiva e duradoura concentração de riquezas no município. Williems (1947, p. 164) comentando os aspectos da festa do Divino de Cunha na década de 1940, afirma que a redistribuição de bens propiciada pela festa “contribue [sic] para atenuar os antagonismos entre as diversas classes que compõe a sociedade”. É difícil imaginar a permanência e a profusão das práticas culturais tradicionais “populares” no município de São Luís sem essa relação tensa e ambígua com as manifestações da elite. A dança de fitas da cidade, por exemplo, uma prática popular tradicional com crianças das escolas públicas, é conduzida há mais de quatro décadas por uma senhora da elite local. Desconhecemos a existência dessa atividade em algum bairro rural ou conduzida entre famílias de baixa renda.

⁵⁰ A rainha Isabel, num ato desesperado e como último recurso para salvar o reino da fome, teria abdicado da coroa e nomeado o Espírito Santo rei do Império português. Sua coroa é, então, levada em procissão até a Igreja e depositada no altar, simbolizando que o Espírito Santo, a partir daquele momento, reinava sobre Portugal (FESTA, s/d).

A elite do município e as classes populares podem até guardar uma característica comum de “periferia” dos centros nacionais de poder econômico e político. Mas a elite circula muito mais frequente e duradouramente pelos circuitos cosmopolitas. Podemos pensar aqui desde os antigos coronéis oligarcas do fim do império e início da república, que foram políticos estaduais e federais (ALMEIDA, 1987), até o compositor Elpídio do Santos, luisense que em meados do século XX tinha amplo respaldo na, incipiente, mas vigorosa, indústria cultural paulista, compondo trilhas sonoras para o cinema, especialmente para os filmes de Amácio Mazzaroppi (SANTOS, J., 2008). Essa frequência continuou ao longo do século XX. Na década de 1970, muitos jovens da elite luisense graduaram-se na cidade de São Paulo e formaram redes cosmopolitas e internacionais. Alguns, inclusive, moraram na Europa e voltaram, pois nunca deixaram a relação umbilical com a cidade. Foram os jovens dessa geração que criaram, no início dos anos 1980 o carnaval de marchinhas, motivados, entre outros fatores, pela provocação da indústria cultural (Jornal Nacional)⁵¹. Foram eles que muitas vezes acorreram com apoio logístico, político ou material a alguns grupos de congada e moçambique. Em seus discursos e em algumas práticas, há a clara opção pela “manutenção” e valorização da “cultura popular” da cidade. De fato, uma das características culturais da cidade é a grande quantidade de músicos profissionais e amadores (a maioria) entre seus habitantes. Muitos outros músicos e grupos musicais da cidade também dizem buscar inspiração nas práticas musicais populares da região. Os jovens da atual geração da elite da cidade seguem no mesmo caminho da geração de 1970. As considerações sobre as relações da classe média e os moradores dos morros cariocas, que acabaram favorecendo a “domesticação” e difusão do samba do Rio de Janeiro (VIANNA, 2004), oferecem os caminhos para explicar essa relação para o caso da cidade de São Luís do Paraitinga.

Circularidades como esta, a história local, os atores e as conjunturas socioeconômicas produzem a heterogeneidade no conjunto de festas que denominamos de Divino Espírito Santo. Contudo, dentro dessa variação das festas do Divino que ocorrem no Brasil, é relativamente comum a presença da coroação de imperadores, de grupos devocionais populares, de missas, da Bandeira do Divino, da farta distribuição de alimentos e da quermesse. É heterogênea também a relação entre os organizadores dessas festas e as

⁵¹ O carnaval de marchinhas da cidade, que já chegou a atrair mais de trinta mil pessoas à cidade, no início dos anos 2000, recomeçou em razão de uma reportagem da emissora de maior audiência nacional que, no começo dos anos 1980, fazia ironia com a cidade que há mais de cinquenta anos não comemorava carnaval por medo de pragas religiosas lançadas no início do século XX pelo então padre da cidade, o romanizador italiano Ignácio Gióia.

autoridades eclesiásticas e civis (hoje, quase sempre da área do turismo), definindo assim a sua maior ou menor autonomia. Esses fluxos de sentidos e de acomodações de interesses acabam gerando, com efeito, um variado número de festas dentro das festas, sobretudo entre aquelas que ainda ocorrem sob a influência do “popular”.

A festa do Divino Espírito Santo de São Luís do Paraitinga existe, pelo menos, desde o século XIX⁵², sendo considerada uma das mais tradicionais e importantes do ciclo festivo do Divino Espírito Santo do Estado de São Paulo e do Brasil. Trata-se de um grande evento que encerra o ciclo de festividades religiosas do município (LOPES, 2006, p. 202). Por ocasião da abertura do Império do Divino, e durante as duas semanas de festividades, reúnem-se na cidade vários grupos tradicionais de devoção popular da região e também da região metropolitana de São Paulo. Estes grupos de devoção dizem respeito às “manifestações tradicionais populares”, que os folcloristas brasileiros da segunda metade do século XX identificavam na categoria de “folguedos folclóricos” (LIMA, 1962). No Divino de São Luís temos a presença das congadas, dos moçambiques, da folia do Divino e da cavallhada do Distrito de Catuçaba, São Luís do Paraitinga, entre outros.

Ao lado da presença de tais grupos “tradicionais”, outra característica da festa luisense é a distribuição gratuita, no primeiro e no último sábado da festa, da comida típica da região. No alto Vale do Paraíba, nas festas do Divino, de São Benedito e outras é comum servir o chamado “afogado” (carne bovina cozida) com o acompanhamento, hoje, de batata cozida, arroz – ou macarrão – e farinha de mandioca. É corrente na cidade de São Luís que este prato é herança dos antigos tropeiros valeparaibanos. Da mesma forma, há registros que mostram que na região, no início do século XX, a oferta de alimentos era feita aos reclusos da cadeia pública da cidade e/ou aos pobres, reunidos em torno de uma grande mesa (ALMEIDA, 1987; SANTOS, J., 2008).

Em São Luís do Paraitinga, o símbolo central da festa é a Bandeira do Divino, que circula em peregrinação pelos sítios da região, durante dez meses, angariando donativos para a sua realização. Durante o período da festa, a bandeira do Divino permanece na casa do Império. Ao lado da coroa do Divino, outro símbolo de destaque, ela é exposta à visitação

⁵² Jaime de Almeida (1987, p. 534-535) refere-se a um documento oficial da Câmara municipal de São Luís do Paraitinga do ano de 1803, que faz alusão à prática de prostituição “no lugar do Império”, fato que remete à existência da festa do Divino e sugere que ela já ocorria, pelo menos, há alguns anos.

pública de turistas e devotos. Todos os anos, o Império do Divino é luxuosamente ornado. As cores preferidas são o vermelho, o dourado, o prateado e o branco.

Durante as celebrações das novenas muitos moradores que possuem a sua própria bandeira enchem o espaço da igreja (hoje a praça) com seus estandartes vermelhos. A imagem das bandeiras nas novenas é realmente impressionante. Remete o observador a elementos e representações da relação com o sagrado, seu caráter coletivo e seu aspecto holístico. Envolve a “comum-idade” municipal, sobretudo do centro urbano⁵³. Talvez como em nenhuma outra festa do Divino brasileira, ali é a cidade inteira que se envolve com a manifestação; independente, inclusive, de credo religioso. Encontramos, por exemplo, fiéis de uma igreja evangélica distribuindo panfletos pelas ruas da cidade no último final de semana da festa de 2010. Também soubemos que um dos comerciantes do mercado municipal que mais defendeu a realização da distribuição do afogado naquele local foi o pastor evangélico da cidade, dono de um comércio neste espaço. Isto sem contar as mudanças na vida cotidiana dos moradores de toda a área urbana durante o período da festa.

Sinopticamente, o roteiro da festa – que extrapola os nove dias de comemoração no período de Pentecostes (evento bíblico no qual o Espírito Santo teria descido dos céus em forma de línguas de fogo que, segundo a tradição católica, marcariam o início da igreja) –, consiste em fazer peregrinar a bandeira, acompanhada de uma folia do Divino (formada por quatro músicos: mestre, contra-mestre, contralto e tipe, e o cargueiro, que recolhe as doações) por toda a área do município e adjacências, num período que varia em torno de dez meses e se encerra no primeiro dia de novena da festa propriamente dita. Nesse percurso, oferecem-se pousos à bandeira, momentos em que se replicam versões “miniaturizadas” da festa, com reza do terço, louvações de folia, distribuição gratuita de alimentos e um baile animado por música ao vivo ou mecanizada⁵⁴. Em São Luís a Festa do Divino tem a duração de nove dias (“novenas”) e tem início oficial com a procissão das bandeiras, que sai da casa do Império, na sexta-feira do final de semana que antecede o domingo de pentecostes. Segundo o calendário oficial da Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR), esta festa é fixada quarenta e nove dias após a Páscoa. Em Cunha e Lagoinha, porém, acontecem no mês de julho e em outras cidades do Brasil é comum se realizarem também em outros meses do ano,

⁵³ Mas sem esquecer que a zona rural está significativamente representada pela presença mediada e contígua da bandeira peregrina e seus ex-votos.

⁵⁴ Em São Luís do Paraitinga, essa festa começa em meados do ano anterior, quando a bandeira é levada pela Folia do Divino (que é remunerada pelo festeiro) pelos bairros rurais do município e adjacências (bairros rurais de Taubaté, Natividade da Serra, Redenção da Serra e Lagoinha), em busca de donativos para a realização da festa em maio ou junho, dependendo do calendário litúrgico da Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR).

geralmente devido à interferência eclesial ou municipal, para rearranjá-la no calendário litúrgico ou turístico. Em São Luís, o ritual litúrgico católico eclesiástico inicia-se na sexta-feira, o primeiro dia da festa, com a celebração da primeira novena, momento em que todas as bandeiras do divino são abençoadas. Em cada um dos nove dias, uma pessoa e sua família assume a organização da novena: são os chamados noveneiros. Neste mesmo dia, após o término da novena, há a distribuição de afogado no último pouso da bandeira, que ocorre sempre numa residência do centro urbano do município. No dia seguinte, sábado à tarde, o “dono” do pouso oferece outra refeição aos convidados, horas antes da chamada “procissão do encontro” das bandeiras.

Essa procissão, o evento mais significativo da primeira semana de festividades, consiste em fazer chegar, uma diante da outra, a bandeira “peregrina”, que sai do pouso, e a bandeira “oficial”, que o festeiro traz do Império. Elas se encontram a meio caminho e nesse local ocorre um ritual de troca da bandeira. Depois, os dois grupos que acompanhavam cada uma das bandeiras levam-nas ao Império, onde permanecerão até o fim das festividades, depois de oito dias. A bandeira peregrina, que vem de seu último pouso na casa de um devoto, geralmente é acompanhada por uma congada da cidade e também pela folia, que segue o cortejo em silêncio. A bandeira oficial vem do Império, onde passou a noite, acompanhada pela banda musical da cidade. Após as formalidades de cumprimentos e a benção do padre, a folia assume sua função de louvor, rogando uma longa ladainha. Nós interpretamos esse momento como um ritual simbólico de prestação de contas dos foliões ao festeiro que os contratou para o serviço de esmolar pela região. Tudo se passa como se os foliões dissessem: “Você nos confiou a bandeira e aqui está ela, nesse momento a devolvemos, muito mais valiosa, porque está cheia das graças (dádivas) e esperanças (confiança) do nosso povo”⁵⁵.

No novo cortejo formado, as meninas da dança da fita principiam a procissão. Atrás delas, as bandeiras do encontro, as “autoridades” (o festeiro e o padre, depois o dono do pouso e sua família e, por fim, os foliões), a seguir uma parte do povo e, atrás, os integrantes da banda musical, que preenchem sonoramente o início da caminhada. Mais atrás, o restante do público. Muitas pessoas acompanham a procissão trazendo suas bandeiras particulares. No

⁵⁵ Aliás, uma peculiaridade com relação à bandeira é que existe alguns tipos diferenciados – sobre os quais podemos propor uma classificação. A mais importante, por ser o objeto de devoção mais requisitado ao longo do ano, conforme atestam os ex-votos e pedidos acumulados em suas fitas, é a que denominamos de “peregrina”. Em segundo lugar, em importância de culto, é a que estamos denominando de “oficial” (pertencente à paróquia), que permanece no Império, ao lado da coroa do Divino. Num terceiro nível, encontram-se as centenas de bandeiras particulares confeccionadas por muitas famílias da cidade e que são progressivamente abençoadas durante a novena que ocorre como parte dos ritos de devoção ao Divino. Estas ficam guardadas em casa, ao longo do ano, até serem submetidas a novo ritual ou mesmo substituídas por novas bandeiras no ano seguinte como objeto de culto privativo.

fim da procissão, vem a congada, que divide o serviço de “animação musical” da procissão com a banda.

Em frente ao Império⁵⁶, depois que as duas bandeiras são acomodadas ao lado da coroa, a Folia faz suas homenagens. Os festeiros do pouso e da Festa do Divino e os padres se posicionam na porta de entrada do Império, segurando suas bandeiras, voltados para o lado da rua, de frente para os foliões. Então, têm início as apresentações da banda musical e depois da Dança da Fita, realizada por meninas das escolas públicas da região central do município. Nesta noite (ou seja, no primeiro sábado) ocorrem as primeiras homenagens dos moçambiques e congadas à bandeira do Divino, na rua, à frente do Império.

Nesta noite também é servido pela primeira vez o afogado preparado com os recursos angariados pela folia. Quem se dirige para a fila traz sua vasilha de plástico – muitos a trazem com tampa e de tamanho razoável, para levar o alimento para casa. E é assim que ocorre em todos os anos. Deve-se garantir alimentação para os moradores, para os devotos da área rural ou de outra cidade, para os turistas que queiram e também para os que ficaram em casa e não puderam vir. A comida do Divino deve servir a todos, sem faltar. Em depoimento, numa reportagem de 2002, o então diretor de Cultura chamava a atenção para esse aspecto do afogado e concluía: “Pode sobrar comida, mas nunca faltar. Porque a festa celebra a fartura, é como um agradecimento pelo bom ano” (VIVA..., 2002).

Essa distribuição generosa de carne, ao lado das refeições gratuitas dos pousos da folia, bem como da “honra” e da “disputa” pelo papel e função de festeiro do Divino na cidade de São Luís, lembram muito as práticas e os significados dos rituais *potlacht* descritos por Mauss (2003). A equação dar-receber-retribuir para ser reconhecido/apreciado/distinguido é chave privilegiada para compreender a festa do Divino da perspectiva das relações de poder local (BRANDÃO, 1978; MORAES, 2003). Os próprios comentários dos moradores da cidade demonstram que se avalia a generosidade, os gastos, a habilidade e o alcance dos laços de amizade do festeiro, seja no caso das refeições do pouso da bandeira, seja por ocasião do alimento distribuído nos dois sábados de Festa do Divino⁵⁷.

⁵⁶ Todos os anos, uma casa próxima à Praça da Matriz é escolhida para fazer a honra de servir como Casa do Império.

⁵⁷ Os relatos históricos que reproduzem a visão das autoridades a respeito da festa e da distribuição dos alimentos também denunciam seu caráter ritual de ostentação de poder. Williems (1947) cita que, na festa do Divino que presenciou em Cunha no início da década de 1940, “[...] houve uma *redistribuição de bens*, uma renúncia espontânea dos mais abastados em benefício dos menos favorecidos, pobres e indigentes. Outrora,

No dia seguinte, domingo, há duas missas pela manhã. No meio da tarde, ocorre a coroação do rei Congo, sendo este último evento exclusivo da Festa do Divino em São Luís do Paraitinga⁵⁸. Provavelmente a partir da metade final do século XIX, a festa do Divino Espírito Santo luisense passou a abrigar o cortejo de grupos devocionais populares, originariamente constituídos por escravos e ex-escravos e comuns nas festas de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, as divindades cultuadas nas festas dos “negros-pobres”. No Brasil, em geral, essa “tolerância” se mostrou bastante restrita por ocasião das festas do Divino, uma vez que a permissão significava apenas a incorporação das homenagens dos pobres ao séquito imperial – o Império sagrado, representando o Império secular que governava o país à época. A aceitação da participação dos grupos populares não significou a inclusão dos soberanos do povo, os reis Congos, celebrados nos festejos da população negra no Brasil, em referência a grandes chefes tribais da África (SANTOS, J., 2008). Nesse aspecto, São Luís do Paraitinga chama a atenção exatamente por ter incorporado esses símbolos da cultura popular afro-católica-brasileira na festa considerada como uma festa elitista no Brasil, a comemoração ao Divino Espírito Santo (ABREU, 2000; SOUZA, 2002). A coroação é um rito simples de bênçãos, por parte do padre, e a imposição da coroa no casal de reis Congo, seguida de um cortejo acompanhado por uma congada ou moçambique da cidade, pelas ruas do centro histórico. Nessa localidade, desde, pelo menos, meados do século XX, a rainha e o rei Congo também acompanham o Imperador na procissão do cortejo real no último domingo da festa. João Rafael dos Santos (2008, p. 123-127), chama a atenção para o fato do rei Congo luisense ter sido coroado pelo representante do Vaticano por ocasião da realização de um congresso internacional de música sacra que desenvolveu atividades culturais na cidade no ano de 1981, obrigando, inclusive, a cidade a organizar uma segunda festa do Divino, no mês de setembro, para recepcionar os participantes do congresso. Fato pitoresco, que contraria (e complexifica, dificultando sua redução) a relação tensa entre os especialistas eruditos da igreja católica e seus representantes e os produtores do catolicismo popular. O catolicismo tradicional do período colonial, rústico, leigo e devoto é a base do

esse traço era mais pronunciado ainda pela distribuição *ostentativa* de carne à população. Todavia, a conservação do costume de hospedar e alimentar milhares de indivíduos durante os dias da festa e, particularmente, a refeição *pública* oferecida aos pobres da cidade, evidenciam a importância que se atribue à redistribuição. Esta, no entanto, não vale apenas como ato simbólico, ou ‘manifestação de boa vontade’, mas possui uma importância objetiva e mensurável, expressa pelo fato de ter ultrapassado o valor de 100.000 cruzeiros, o total dos bens arrecadados e redistribuídos. Esse montante não é nada desprezível num município cuja renda total alcançou, no mesmo ano, 150.000 cruzeiros.” (WILLIEMS, 1947, p. 164, grifo do autor).

⁵⁸ Nas outras localidades em que há grupos de origem afro-católica-brasileira a coroação dos reis Congos ocorre nas festas realizadas em homenagem a santos originariamente cultuados por negros no Brasil: São Benedito, Santa Ifigênia, Nossa Senhora do Rosário.

catolicismo popular, no seio do qual está incluído o catolicismo devocional dos grupos de reisados, folias, congadas e moçambiques do Brasil (AZZI, 1976, 1978; HOORNAERT, 1983).

Durante a semana, a festa tem prosseguimento com a realização das novenas, que contam com um noveneiro a cada dia, o qual, como o festeiro, geralmente assume esse encargo como pagamento de promessa. Ao final de cada uma das novenas, as famílias responsáveis realizam a distribuição de algum souvenir para os presentes, todos alusivos ao Divino (como uma caixa de fósforo enfeitada com uma pomba branca – o símbolo do Divino –, um pingente do Divino, um terço, mini-bandeiras, todos cuidadosamente confeccionados). Após o encerramento da novena, acontecem o jogo do bingo e a venda de salgados e bebidas em barracas da igreja católica. No final da noite, encerrando as atividades, realizam-se shows de artistas locais nos dias de final de semana e os que o antecedem (quinta e sexta). Mas há edições em que se programam shows durante os nove dias de festa (como foi o caso da festa do ano de 2010).

No final de semana seguinte, já no segundo sábado da festa, penúltimo dia do evento, a cidade começa a ganhar agitação. Ex-moradores e turistas já tomam as ruas da cidade. Neste dia, o primeiro evento oficial da festa é a distribuição do afogado na hora do almoço. Uma fila enorme se forma para a distribuição da “comida do Divino”. O festeiro providencia alimento suficiente para atender os presentes e também para que os mesmos possam levar o quanto quiserem para casa, da mesma maneira que na semana anterior, quando o público foi bem menor. Para esse dia, atualmente, são abatidos, em média, vinte bois.

À tarde, na praça da Matriz ocorrem gincanas e outras brincadeiras para as crianças. Há também apresentações de moçambiques e congadas entre esta praça e a casa do Império. No final da tarde acontece a apresentação da Cavallhada de São Pedro do Catuçaba (distrito do município de São Luís do Paraitinga) – a partir de 2010, novamente no campo de futebol do município. A Cavallhada consiste numa exibição de evoluções com cavalos em que se dramatiza a luta entre mouros e cristãos, com referências a Carlos Magno e às Cruzadas da Idade Média. Durante a atividade, ocorre a exibição dos cavaleiros, devidamente caracterizados, que precisam demonstrar habilidade para realizar uma série de provas alusivas a batalhas de cavalaria. Enquanto se desenrola o auto de conquista e conversão do rei mouro e seus súditos, um dos integrantes do grupo narra as evoluções, explicando ao público, segundo a apropriação do grupo, os fatos históricos e míticos representados.

À noite, após a novena, funcionam as barracas na praça central, onde são vendidos lanches e bebidas. Nesta noite também, muitas companhias de moçambique e congadas se apresentam nas ruas da cidade. Não raro, muitas se encontram em frente ao Império ou em outro local da cidade. Nessa ocasião, geralmente realizam um “ritual de Encontro” dos estandartes (bandeiras). Momento de saudação mútua. Mas marcado por um clima de tensão, pois como a memória coletiva não deixa esquecer, sempre há os mestres que tentam “amarrar” o outro⁵⁹.

Enfim, temos o último domingo da festa e, portanto, o último dia, que é chamado pelos luisenses de “grande dia”. As atividades deste dia começam muito cedo. Mesmo assim, faltam horas para abrigar todas as atrações desta festa popular. As atividades têm início com a alvorada festiva, que conta com a participação de algumas congadas e moçambiques que saem às ruas nas últimas horas da madrugada. Há também, logo no início da manhã, a distribuição do café, que é servido com paçoca, doce ou salgada, outra comida típica da região⁶⁰. Às oito horas da manhã, acontece a celebração da primeira missa e às dez horas, a segunda e mais importante do dia, geralmente com a presença do bispo da diocese de Taubaté. Às dezoito horas tem lugar a última missa do Divino. Durante todo o dia, os grupos “folclóricos” se revezam, desde o momento da alvorada e há períodos em que ocorre uma profusão de grupos causando enorme fluxo de sons e pessoas pelas ruas do centro histórico. As maiores concentrações de grupos ocorrem nos momentos que antecedem a procissão dos reis Congos e do imperador do Divino (este, representado por uma criança), atividade que dá início à celebração da missa das dez horas. E nos momentos que antecedem a grande procissão da festa, a procissão do Divino, entre as dezesseis e dezessete horas⁶¹.

A partir do meio-dia deste domingo há muitas atividades infantis, como as gincanas, os bonecos tradicionais da cidade, João Paulino e Maria Angu, o “boizinho” e o pau-de-sebo. Esse é o momento de distração também para os integrantes dos grupos “folclóricos”. Já virou tradição na cidade a roda de samba que os integrantes da congada da cidade de Cotia formam nessa hora. É o momento de aguardar a Procissão do Divino, que vai percorrer o centro expandido da cidade, com seus vários andores, os vários grupos

⁵⁹ Quatro mestres de moçambique afirmaram a existência de disputas rituais orais entre moçambiques, localizando-as no passado vivido.

⁶⁰ A paçoca doce é composta por amendoim torrado, farinha – de milho ou mandioca – e açúcar, socados no pilão; e a salgada, por carne seca e farinha, também preparados no pilão.

⁶¹ No ano de 2010, vinte e quatro grupos compareceram durante os dois finais de semana da festa, sendo vinte e um moçambiques e congadas, dois de trança-fita e um maracatu.

“folclóricos” que permanecem na cidade (os que vêm de locais mais distantes, algumas vezes partem antes desse cortejo), as irmandades do Divino e do Sagrado Coração de Maria, a população local (a “elite” e o “povo”), o clero e outros religiosos e os turistas. Depois de uma hora de caminhada, essa procissão se encerra em frente à igreja Matriz, onde tem início a última missa do dia, que ocorre no final da tarde. Após a missa, o show de encerramento e a grande queima de fogos marcam o final da festa.

Nas duas últimas décadas, a festa do Divino em São Luís do Paraitinga tem se tornado uma referência para o chamado turismo cultural, o que aumentou a frequência de pesquisadores, repórteres, fotógrafos e turistas, vindos, sobretudo, do Vale do Paraíba, da capital do estado, da região da cidade de Campinas (SP) e até mesmo do exterior. Essa dinâmica acabou por inserir a festa numa outra lógica. Hoje, o referente religioso e identitário local passa a disputar o sentido da festa com outros referentes seculares: a dimensão identitária dos estilos de vida e a dimensão da economia da cultura⁶² (SANTOS, C., 2006). A presença cada vez maior de novos personagens na festa é um fenômeno que é percebido de forma ambivalente pela população. Ao morador, é impossível ficar indiferente. A nova modalidade de “turismo de realidade” exige o contato com as pessoas “reais”, os nativos dos lugares turísticos⁶³. Essa frequência e as relações por ela geradas produzem em vários

⁶² A economia da cultura surge como área de investimento sistemático por parte da iniciativa privada e pública e de estudo e pesquisa acadêmica a partir da década de 1970. “E é precisamente sob o ‘impulso’ das evoluções sociológicas que a economia chegou à cultura. De fato, é antes de tudo graças à forte demanda dos profissionais do setor cultural ameaçados por restrições orçamentárias num contexto de restrições de intervenções públicas, que surgiu o estudo pioneiro de W. Baumol e W. Bowen (1966) sobre o espetáculo ao vivo ao qual se referem todos os trabalhos de economia da cultura.” (TOLILA, 2007, p. 28). Desde então, a economia da cultura tem ocupado cada vez mais espaço nas discussões contemporâneas sobre políticas públicas, sustentabilidade, desenvolvimento, turismo, meio ambiente, diversidade cultural, direitos de propriedade intelectual e gestão cultural, como uma das novas formas de abordagem da economia do conhecimento (“atividades altamente simbólicas, isto é, atividades que apelam às mais importantes capacidades intelectuais e emocionais dos indivíduos” – TOLILA, 2007, p. 92). Seu reconhecimento está ligado a três fatores: “[...] o surgimento de uma propensão a gerar fluxos de rendas ou de empregos, a necessidade de avaliação das decisões culturais e, no plano teórico, a evolução da economia política para campos novos (economia das atividades sem fins lucrativos, revisão do pressuposto da racionalidade, economia das organizações, economia da informação e da incerteza). [...]” (BENHAMOU, 2007, p. 18).

⁶³ Turismo de realidade (*reality tours*) denomina uma nova modalidade de viagem interativa ofertada pela indústria do turismo, remete à viagem para lugares idealizados como autênticos pertencentes a outras culturas ou a um passado mistificado. Enquanto turismo de experiência apela, não ao contemplativo (como, no passado, as peregrinações faziam), mas para o interativo. Um produto que os agentes turísticos oferecem enquanto a possibilidade de vivenciar as emoções do Outro (FREIRE-MEDEIROS, 2007, p. 62). É algo que o Ministério do Turismo brasileiro anuncia como “Economia da Experiência”: a oferta de atrativos “inovadores” por parte de micro e pequenos empreendimentos turísticos, “tendo em vista a emoção e o conhecimento que as experiências com a cultura local podem proporcionar ao turista” (MTUR, 2010). Referindo-se às reflexões de Richard Sennett a respeito da “fixação da autenticidade” no mundo contemporâneo, Bianca Freire-Medeiros (2007, p. 63) lembra que a partir das décadas de 1960 e 1970 “[...] aprofunda-se um sentimento de nostalgia diante do autêntico, que só pode ser recuperado a partir de um

moradores locais a sensação de invasão, de repulsa e raiva por ser questionado sobre seu cotidiano, ser abordado, “atacado” por estranhos que usam objetos exóticos, como as câmeras (cf. SANTOS, C., 2006). Entretanto, também produzem sensações opostas em outros luisenses, como o orgulho de ser o centro das atenções, de ser o especialista consultado para falar sobre o seu próprio cotidiano. Foi o que ocorreu com um pesquisador em 2010⁶⁴, abordado por um senhor de idade que se colocava à disposição para explicar-lhe “tudo sobre a Festa”, indignado com o fato de os outros “repórteres” ainda não o terem entrevistado. Da mesma maneira que este senhor, muitos outros moradores sentem prazer de falar sobre seu cotidiano. Outros, mais tímidos, conversam pouco, mas também possuem sentimentos positivos quanto ao “sucesso espetacular” da cidade⁶⁵. Paralelamente aos casos de indiferença a essas relações, talvez esses sejam os extremos opostos da experiência de ter a vida objetivada pela curiosidade jornalística, científica ou “populista” (isto é, o consumo idílico do “povo” enquanto verdadeiro “povo brasileiro” por parte de anônimos saudosistas da tradição e do autêntico que procuram a cidade)⁶⁶. A seguir registramos algumas peculiaridades da festa do Divino de 2010 em São Luís do Paraitinga, atentos às ações dos mestres populares que dela participaram.

2010: o Divino como elo entre a memória local e a produção da cultura caipira

No ano de 2010 a festa aconteceu entre os dias 14 e 23 de maio. Em razão da destruição parcial da cidade, algumas modificações foram realizadas na festividade: o afogado que desde a década de 1970 não era mais servido no pátio do mercado municipal, voltou a ser distribuído ali. A cavalhada que desde a década de 1990 se apresentava no recinto de exposições rurais, apresentou-se no campo de futebol do município. As missas, obviamente, não puderam ser celebradas na igreja após o seu desabamento. As celebrações ocorreram no local montado pela prefeitura em frente às escadarias da igreja Matriz, na Praça Oswaldo

duplo movimento: mediante interações face-a-face e a valorização das culturas ‘não contaminadas’ pelo racionalismo ocidental”.

⁶⁴ Integrante do projeto de pesquisa *Os sistemas abstratos e a produção de reflexividade na religiosidade contemporânea*, acima referido.

⁶⁵ São Luís, que foi agraciada com o título de cidade imperial por D. Pedro II, possui um conjunto histórico-arquitetônico do período colonial que forma um verdadeiro cenário, propício a manifestações da cultura popular tradicional (SANTOS, C., 2006). Esse conjunto arquitetônico, o turismo ecológico e de aventura e as festas populares rivalizam e se complementam como os principais atrativos turísticos da cidade.

⁶⁶ Provavelmente, a melhor expressão sintética dessa ambivalência na relação nós-outros/residente-turista sejam as disputas em torno da regulação do carnaval da cidade. Nos últimos dez anos cresce a cada nova edição dessa festa o debate sobre a necessidade ou não de controlar o número de foliões de momo que frequentam a cidade nos dias de carnaval.

Cruz. O Império foi montado num cômodo cedido por uma família que mora na Rua Barão de Paraitinga, rua em que se localiza a ponte sobre o rio Paraitinga que dá acesso ao centro histórico. O salão foi luxuosamente ornado, com a predominância da cor vermelha e detalhes em dourado e branco. Chamou a atenção, nesse ano atípico, a ostensiva presença em lugar de destaque, sob a imagem da pomba branca que simboliza o Divino, de um enorme quadro com uma reprodução de uma foto da igreja Matriz. Essa foi uma das formas utilizadas pela organização da festa e pela população local como recurso para a reconstrução da memória da cidade, ressignificada diante da destruição de alguns símbolos fundamentais ao suporte material da memória coletiva.

Na sexta-feira, 14 de maio de 2010, teve lugar a Procissão das Bandeiras, que saiu da casa do Império e dirigiu-se para a Praça da Matriz, local que passou a abrigar os eventos coletivos da cidade. Rito inauguratório da maior festa religiosa do município, a “Novena e Benção das Bandeiras do Divino” foi presidida pelo pároco do município. Como é o costume, muitas famílias confeccionaram as suas bandeiras e as levaram para receber a benção do Divino. Excepcionalmente, nesse ano houve um expressivo número de novas bandeiras, confeccionadas para substituir as que as águas da enchente levaram. Pela estimativa que fizemos, havia nesse primeiro dia cerca de cem bandeiras.

Ao final da novena do primeiro dia de festa algumas pessoas foram se juntar aos devotos do Divino que estavam reunidos no local do último pouso da Bandeira peregrina. No dia seguinte ela seria conduzida até o Império onde permaneceria até o final das festividades. Um altar do Divino foi montado na garagem sob a casa do último anfitrião da bandeira do Divino, formado por três níveis e coberto com pano vermelho e muitas flores. No nível mais alto, um quadro com a representação do Espírito Santo: uma pomba da qual brotavam sete línguas de fogo, alusivas aos “dons” do Espírito Santo. No nível intermediário, um ramalhete de flores e folhagens. No primeiro nível foi colocada uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, um copo com água benta, um castiçal com vela, uma bíblia (com um terço que pendia do meio de suas páginas), uma toalha branca sobre a qual se encontrava uma pequena bolsa de algodão cru onde eram colocadas algumas moedas como donativo. Ali, uma de cada lado, estava a bandeira “Peregrina” e a bandeira do anfitrião e sua família. A bandeira “Peregrina”, que percorreu a área rural do município, estava cheia de nós. Em muitos deles, pedaços de papel enrolado com os tradicionais agradecimentos e pedidos. Também muitas fotos foram grampeadas e algumas chupetas amarradas às fitas.

No sábado à tarde, a Folia do Divino, composta por três homens adultos e um menino, fez suas homenagens e agradecimentos ao anfitrião que acolheu a bandeira⁶⁷. O canto do Divino é melodioso e triste. As notas musicais são poucas e entoam-se aguda e longamente palavras e sílabas indecifráveis, num primeiro momento. É necessário que o ouvido se acostume antes de entender algumas palavras. As vogais finais das palavras são prolongadas indefinidamente, cada louvação/ladainha dura em torno de oito a dez minutos⁶⁸. Somente os foliões cantam; os demais presentes apenas ouvem silenciosamente aquele canto de louvor que é, para um observador externo, um canto de lamento. Enquanto a folia tocava e cantava, o “dono” do pouso e sua família (esposa e filha) permaneciam à frente do altar, segurando as bandeiras, voltados para os foliões⁶⁹. A Procissão do Encontro das Bandeiras, no ano de 2010, ocorreu praticamente da forma como descrevemos esse ritual anteriormente.

Após a saudação da folia, todos tomaram o rumo do Império, no centro histórico da cidade, ao som das músicas da banda e da congada. Todo esse ritual foi muito rápido. Durou menos de dez minutos, sendo que mais da metade deste tempo foi ocupado pela saudação melodiosa da folia. Essa nova formação, que juntou as duas procissões, era bem expressiva em termos numéricos. Depois que as duas bandeiras foram colocadas, uma de cada lado da coroa do Império, a Folia fez suas homenagens em frente ao imóvel, sito à Rua Barão do Paraitinga. Os festeiros do pouso e da Festa do Divino, assim como os padres, se posicionaram na porta de entrada do Império segurando suas bandeiras, voltados para o lado da rua, de frente para os foliões. A seguir, aconteceu a apresentação da Dança da Fita.

Moçambiques e congadas na Festa do Divino

São Luís contava em 2010 com duas congadas e três moçambiques em atividade, destes grupos, dois foram formados no ano de 2009 e dois em 2004. Dos cinco grupos, apenas uma congada e um moçambique reivindicam possuir o caráter tradicional. Mas o moçambique cujo mestre reivindica este caráter escapa a essa categoria na própria dinâmica de relação entre os atores populares tradicionais, em função de ser formado por alunos do ensino

⁶⁷ Dois dos integrantes haviam percorrido o município e bairros adjacentes durante os últimos dez meses, recolhendo os donativos para a festa desse ano e animando os vários pousos oferecidos à bandeira. Por esse serviço, foram remunerados a soldo pelo festeiro.

⁶⁸ Ribeiro (1981) sugere que a forma nasalizada do canto e o prolongamento das vogais no fim das estrofes possam ter relações com as ladainhas que, no passado, missionários e padres pronunciavam em latim.

⁶⁹ Durante o período de duas horas em que permanecemos no pouso, foi possível notarmos a movimentação ou presença permanente de fotógrafos e cinegrafistas.

fundamental de uma escola rural. Os demais moçambiques e congadas que participaram da festa são grupos regionais e da grande São Paulo que recorrentemente são convidados pela área de cultura do município para participar desta festa. Destes, quatro vieram de Taubaté (todos assumem o caráter tradicionalista), dois de Lagoinha (tradicionalistas), um de Redenção da Serra, um de Lorena, um de Guaratinguetá, um de Pindamonhangaba (tradicionalistas), um de São Bento do Sapucaí, um de Tremembé, um de Ilhabela, e da região metropolitana vieram dois grupos (tradicionalistas).

Enquanto ocorriam as apresentações “oficiais” na frente do Império, com a corporação musical e a Dança da Fita, a Companhia de São Benedito de Lagoinha, SP (recriada em 2009 e cujo mestre é Ronaldo) e a Congada de Santa Ifigênia de Mogi das Cruzes, SP (fundada em 1984 por migrantes da região de Conselheiro Lafaiete-MG – capitã, Janaina) se revezavam numa apresentação “alternativa”, na Praça da Matriz. O grupo de Lagoinha (cidade vizinha a São Luís do Paraitinga), que esteve ativo durante a década de 1970, foi recentemente reativado pelo artista popular mestre Ronaldo, que é um verdadeiro empreendedor da cultura popular. Ele fundou e coordena, desde 2001, um grupo chamado “Orgulho Caipira” e tem se esforçado na divulgação das manifestações culturais que existiam na sua cidade. Lembramo-nos de tê-lo conhecido em Taubaté, no ano de 2006, apresentando danças tradicionais locais: Dança do Caranguejo, Dança do Sabão, Jongô (o que ele conhece ou conseguiu representar como jongô), Catira; ele também canta moda de viola, Dança de São Gonçalo, Folia de Reis, Folia do Divino, o Brão (como é chamada a cantiga de mutirão no alto Vale do Paraíba) e o Calango (forma de repente do interior paulista e fluminense). Ele é um dos personagens que, como os que estamos pesquisando, podem ser chamados de “novos mestres populares”. Como não tivemos a oportunidade de observá-lo nas festas anteriormente, não o consideramos no nosso projeto de pesquisa. Contudo, figura como um ator importante para a sequência dessa pesquisa.

O grupo de Lagoinha se apresentou com apenas sete integrantes (quando o normal é treze ou mais, incluído o alferes). Já a congada de Santa Ifigênia contou com vinte e três integrantes e fez uma apresentação com boa audiência, durante quinze minutos. Talvez porque os ritos na Rua do Império já estivessem encerrados e porque a batida do grupo destoa dos mais tradicionais da região, por serem os de uma congada mineira. Esse ritmo é muito mais rápido e cadenciado; algumas vezes, lembra o som de uma escola de samba ou um grupo de tambores da Bahia (sugerindo uma distinção semelhante à existente entre a folia de Reis mineira e a folia de Reis paulista). Os dançarinos também evoluem ao ritmo da música e ao

som do apito da capitã Janaina. Segundo a programação da Festa, neste sábado os grupos “folclóricos” realizariam apresentações na Praça da Matriz a partir das 15 horas.

Enquanto o grupo de Mogi das Cruzes ainda fazia suas evoluções na praça, o moçambique de Lagoinha iniciou uma apresentação em frente ao Império e, ao lado dela, a congada do Alto do Cruzeiro (fundada em 1992 – mestre Manoel, mas dirigida por Joaquim). Os dois grupos combinaram um ritual de Encontro, comum de ocorrer em frente ao Império nas festas do Divino do município. Anteriormente, uma disputa de rivalidade entre mestres populares e seus conhecimentos tradicionais – balizador da violência simbólica–, hoje, com algumas exceções, tornou-se um ritual formal de indicação de amizade. Trata-se atualmente de uma atividade para homenagear a bandeira do outro grupo, segundo ritos precisos e sagrados. Geralmente, o grupo mais novo é que solicita tal ritual, em respeito ao mais antigo. Assim, cumpriram o ritual e o repetiram provavelmente para a filmagem de uma produtora de documentários de São Paulo que fazia o registro audiovisual da festa. Mais tarde, outra companhia de moçambique de Lagoinha, a Companhia de São Benedito do Bairro Ponte Nova (Mestre Marcelinho)⁷⁰ apresentou suas homenagens ao Divino em frente ao Império.

Durante essa apresentação, chegou ao Império o que parecia ser um cortejo vindo da Praça da Matriz e encabeçado pelo padre, que acabara de celebrar a novena do dia. O clérigo trazia uma bandeira e ao seu lado vinham os noveneiros do dia e alguns políticos da cidade (prefeita e vereadores), num grupo que trajava um manto vermelho, provavelmente indicando a pertença à irmandade religiosa do Divino Espírito Santo. Atrás, os demais fiéis que assistiram à celebração. Todos passaram pelo Império, pedindo as bênçãos do Divino. Não demorou muito para se ouvir os fogos que anunciavam o início da distribuição gratuita do afogado no mercado municipal. A congada do Alto do Cruzeiro que havia acompanhado o cortejo que trouxe a coroa ao Império, após os fogos seguiu até o seu bairro, subindo pela Rua da Floresta, uma das íngremes ladeiras que dá acesso ao Alto do Cruzeiro. Depois de algum tempo alguns integrantes da congada desceram até o mercado para saborear a comida ali servida.

Em 2010, durante os dias da semana, de segunda a sexta feira, foi realizada a novena às 19 horas, a venda de salgados e bingos nas barracas da igreja e shows com artistas locais. No segundo sábado encontramos novidades no Império em relação à semana anterior.

⁷⁰ A sua fundação, provavelmente, é anterior à década de 1950. Foi recriado na década de 1990.

Na lateral direita do altar, e também numa cadeira colocada do mesmo lado, podiam ser vistos souvenirs à venda: miniaturas de bandeiras do Divino, bandeirinhas menores, pequenos Divinos (pombinhas) e camiseta da festa do Divino. No sábado e domingo depararíamos com outros objetos à disposição dos fiéis: santinhos com mensagens do Divino com o nome de um deputado da cidade de Mogi das Cruzes; e saquinhos com sal, alusivos ao alimento do Divino. Em função da ocupação do espaço do recinto do Sindicato Rural por parte do maquinário do estado utilizado na manutenção e recuperação da infraestrutura do município, a distribuição gratuita de comida foi realizada no mercado municipal, lugar que até o começo da década de 1970 abrigava esta atividade. A distribuição, que teve início após a benção do padre sobre os alimentos, seguiu durante três ou quatro horas. A fila chegou próximo de 400 metros. Quase todos que estavam na fila traziam o seu próprio prato ou pote de plástico; mas foram disponibilizados pratos e talheres descartáveis para os desprevenidos (a maioria, turistas). Também havia muitas pessoas na área externa, em volta do mercado. Durante a distribuição da comida era praticamente impossível identificar a fila que estava em frente ao mercado, tamanha a presença de indivíduos que lotavam aquela rua, onde havia sido montado um palco para a apresentação de artistas locais (novidade em relação aos anos anteriores). As músicas cantadas por uma dupla de jovens sertanejos da cidade (moda de viola e sertanejo universitário) abafava um pouco o ruído das conversas, dos gritos das crianças e a conversa dos adultos, no pátio interno do mercado.

Durante a tarde, as atividades culturais tiveram início com a apresentação simultânea de moçambiques na praça Matriz e da Cavallhada no campo de futebol do município, localizado no entorno do centro histórico, próximo ao cemitério da cidade. O moçambique do “Projeto Pimentinhas” e o moçambique das professoras (Companhia de Danças Caipiras de São Luiz do Paraitinga”) fizeram suas apresentações nesta tarde. Na noite desse mesmo dia, os integrantes da congada do Alto do Cruzeiro, o mesmo grupo a que havíamos assistido na semana anterior e também durante a festa de São Benedito em São Luís, no dia 5 de abril de 2010, voltaram às ruas da cidade. No entanto, “eram” outros. Nessa noite festiva, com a cidade repleta de pessoas, vieram louvar o Divino sob a designação de “Nova Congada do Alto do Cruzeiro”, como anunciava o novo estandarte que, em contraste com o anterior humildemente confeccionado, era ricamente ornamentado, rigorosamente produzido segundo os padrões estéticos urbanos e mais próximos ao estilo “popular” do gosto da classe média. A bandeira, muito mais elaborada e maior do que a anterior, trazia a seguinte inscrição: “Nova congada do Alto do Cruzeiro – São Luiz do Paraitinga” e abaixo as imagens

do Divino Espírito Santo e seus sete dons (simbolizados por línguas de fogo), a do padroeiro da cidade, São Luís de Tolosa, a de São Benedito e a de Nossa Senhora Aparecida (que tem uma presença recorrente nos estandartes dos moçambiques e congadas do Vale do Paraíba, superior à de Nossa Senhora do Rosário, mais comum em outras regiões). Mas não eram apenas o nome e a bandeira que estavam diferentes. A formação, que contava com praticamente os mesmos atores, do mesmo modo, era bastante diferente: uniformes e instrumentos novos, abandono dos bastões, inclusão de alfaías (características de maracatus nordestinos) e ritmo mais acelerado. Além disso, vinham acompanhados por uma rainha e um rei Congos. Fizeram uma apresentação concorrida em frente ao Império do Divino e, ao término de seus cantos em louvor ao Divino, dirigiram-se para o bairro Alto do Cruzeiro. No caminho, encontraram a Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos. Ou seja, encontraram-se nas ruas da cidade a mais antiga e mais nova congada em atividade na cidade. Em razão das situações e das diferentes lógicas de agir evidenciadas nesse encontro, deslocamos a sua análise para o capítulo que trata sobre a ação dos mestres populares.

A imperial congada fez um cortejo da Igreja do Rosário até a casa do Império. Por cerca de quinze minutos, ali na frente do Império, esta congada tocou e cantou composições próprias⁷¹ e algumas músicas de domínio público consagradas, como *A Bandeira do Divino*. Nesse último caso, foram acompanhados pelo público presente, ainda bastante numeroso. A Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos foi criada em 2009 por um empresário e músico da cidade, juntamente com outros músicos profissionais. Reúne, além de moradores locais, um grupo de frequentadores assíduos da cidade, mas que residem nas maiores cidades do Vale do Paraíba. São profissionais da cultura (fotógrafos, jornalistas e professores universitários) e profissionais liberais, que há anos se relacionam com a cidade. Criaram um time de futebol e um bloco carnavalesco para participar da sociabilidade dos luisenses da área urbana.

Para o que se convencionou ter como padrão da cultura tradicional popular, essa é outra congada que traz inovações. Fato que, somado aos demais descritos acima, revela uma conjuntura interessante para pensarmos os fluxos de sentido da cultura popular e as complicações teóricas implicadas em sua definição apriorística. Referimo-nos ao processo de transformação dos grupos “folclóricos” de São Luís do Paraitinga que já foi chamada pelos

⁷¹ As composições da imperial congada distinguem-se das composições em forma de repentes dos grupos de moçambique (especialmente) e de congada “tradicionais”. Na congada Cortejo de Todos os Santos, as músicas seguem outro esquema de composição com letras e arranjos criados segundo os padrões eruditos.

estudos do folclore de “capital da zona moçambiqueira paulista”, devido à sua centralidade e importância para essa prática. Podemos afirmar que todos os grupos “folclóricos” de São Luís do Paraitinga que se apresentaram na festa do Divino de 2010 estão introduzindo significativas e criativas “invenções”. Podemos pensar aqui na equação do guardião da verdade formular e do especialista legítimo e legitimador das práticas devocionais populares, e supor que o reconhecimento da cidade como o “berço” do moçambique (e mais amplamente, o “reduto” da cultura caipira paulista, como os atores locais costumam anunciar), confere à cidade, a seus moradores coletivamente e ao conjunto de seus mestres populares, o poder simbólico para incorporar inovações legítimas no interior do campo dos grupos “folclóricos”. Não nos esqueçamos, no entanto, que essas inovações são contestadas, tanto por atores populares da cidade, como pelos grupos que mantêm relações com os mesmos. Por outro lado, é necessário acrescentar que a “criatividade” luisense insere-se dentro da lógica de transformações contemporâneas das práticas e sentidos do popular tradicional, ocasionando, assim, transformações semelhantes às de outros grupos de outras regiões do país. Voltaremos a essas questões ao tratar da ação do mestres populares.

No domingo, logo às seis horas da manhã, os integrantes da Congada de São Benedito de Taubaté (fundada em 24/12/1995 – mestre Teresa), também chamada de congada do Alto do Cristo, saíram do alojamento, na escola municipal Cel. Domingues de Castro, na altura da ponte de acesso ao centro histórico, e fizeram um cortejo pelas ruas da cidade até o Império, enfrentando as baixas temperaturas desse horário. Na fila do café da manhã, no pátio do mercado, encontramos muitos populares da cidade de Taubaté e de outras cidades do Vale do Paraíba que vieram a São Luís para assistir à missa que seria celebrada pelo bispo diocesano de Taubaté. Essas pessoas se organizaram e vieram, de van ou de ônibus, para passar o dia na cidade. Às oito horas da manhã realizou-se na praça a primeira missa do dia⁷². Nesse momento não havia nenhum outro evento cultural no local. Era possível perceber que apenas senhores e senhoras, idosos na maioria, chegavam para essa missa. Os fiéis apresentavam vestimentas simples, existindo até mesmo aqueles que calçavam chinelos apesar de um clima tão frio. Não percebemos ninguém presente que aparentemente fosse turista de fora da região do Vale do Paraíba. Vários luisenses que chegavam para a missa, ao passar diante de uma bandeira do Divino, faziam o benzimento do corpo segurando o objeto. A missa foi celebrada pelo pároco da cidade de São Luís do Paraitinga. A cerimônia foi

⁷² Agradeço a Magali de Castro Faria, assistente de pesquisa, a complementação dos dados sobre as missas do dia 22 de maio de 2010.

simples. Todos os que estavam presentes estavam sentados nas cadeiras dispostas sob a estrutura de proteção montada permanentemente na praça da Matriz.

Após a missa, iniciou-se na praça a apresentação dos moçambiques e congadas: Moçambique União de São Benedito de Redenção da Serra; Grupo Folclórico Religioso – Moçambique São Benedito – Lorena-SP; Congada Mirim de Ilhabela; Congada do Alto do Cruzeiro, São Luís do Paraitinga; Congada e Moçambique Branco e Vermelho de Guaratinguetá; Moçambique União São Benedito do Belém, Taubaté; Companhia de Moçambique Unidos a São Benedito do Parque Bandeirantes, Taubaté; Congada São Benedito da Associação Folclórica de Pindamonhangaba (Congada do bairro do Raizeiro); Companhia de Moçambique São Benedito do Parque São Cristovão de Taubaté; Congada de São Benedito de Cotia; Congada de São Benedito de Taubaté; Moçambique do Bairro do Quilombo de São Bento do Sapucaí; Maracongada do Erê, Tremembé; Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos, São Luís do Paraitinga. Na quase totalidade, os grupos realizaram uma apresentação na praça ou imediações e depois se dirigiram ao Império para saldar a bandeira e a coroa do Divino. A cada cinco ou dez minutos um novo grupo surgia cruzando a ponte principal da cidade, que era o acesso ao centro velho, desde a escola onde estavam alojados os grupos “folclóricos”. A partir desse momento, os grupos “folclóricos” não pararam mais de se multiplicar.

O moçambique União de São Benedito de Redenção da Serra (mestre Fernando) era um grupo bem organizado, formado por crianças, adolescentes, senhores e senhoras. As vestimentas eram simples, mas novas e bem cuidadas. Enquanto o grupo de Lorena se apresentava na praça, o grupo de Redenção da Serra se dirigiu até a frente da Casa do Império e reiniciou a apresentação de suas danças. Uma das músicas que cantaram relatava detalhadamente o que iriam fazer, ou seja, saudar o Divino: “... Com muita sinceridade, com muita alegria, Vamo fazer o sinal da cruz, ai, ai, meu Deus. [...] vamo bejar a coroa do Divino...” Depois de alguns minutos de apresentação, os moçambiqueiros de Redenção da Serra entraram no Império para cumprimentar o Divino e a sua coroa: aos pares, entravam com os casquetes postos sobre os bastões e se ajoelhavam num genuflexório localizado à frente do altar com os símbolos religiosos. Primeiro entraram os adultos e depois os mais novos. Mas antes de encerrar os ritos de benção e adoração, o moçambique de Lorena se aproximou trazendo suas fortes batidas de tambores, o que apressou a saída do primeiro grupo. O moçambique de Redenção prosseguiu pela rua do Império e fez o contorno do quarteirão, retornando para a praça. Por sua vez, o moçambique de Lorena começou a entrar

no Império e, diversamente do grupo anterior, apresentou uma outra organização. Todos os membros entraram juntos para reverenciar o Divino. O “Grupo Folclórico Religioso – Moçambique São Benedito – Lorena-SP”, é liderado por mestre Aldo, com quem conversamos rapidamente e que nos disse que sempre vem a São Luís e não poderia deixar de fazê-lo justamente neste trágico ano, mas que estava feliz por ver que a cidade estava sendo reconstruída. Ocorreu também nesse horário o cortejo e o levantamento do mastro de São Benedito, realizado no pátio da Igreja do Rosário. Dele, participaram três grupos de congada e moçambique, sendo que o do Alto do Cruzeiro foi quem levou o mastro. Nessa manhã, eles voltaram à primeira formação (“a velha”), isto é, sem alfaias e com os bastões⁷³.

Antes da missa das dez horas, celebrada pelo bispo diocesano, turistas, músicos da corporação musical da cidade (banda de instrumentos de sopro), luisenses e crianças vestidas de imperador e reis se aglomeraram diante do Império. Estava prestes a se realizar a procissão do Império e dos reis Congos que levaria ao altar improvisado na Praça da Matriz os símbolos máximos da religiosidade católica da festa do Divino: as bandeiras, a coroa e o cetro e a imagem do Divino, uma pomba. Sete crianças levavam bandeirolas com o nome dos dons do Espírito Santo (Sabedoria, Entendimento, Conselho, Fortaleza, Ciências, Piedade e Temor de Deus). Mas as apresentações dos grupos folclóricos não pararam de acontecer na Praça da Matriz. A Congada Mirim de Ilhabela, que pela primeira vez participou da Festa do Divino de São Luís do Paraitinga, estava se apresentando nesse momento.

Na ocasião em que a congada mirim de Ilhabela terminava sua apresentação, a “Companhia de Moçambique Unidos a São Benedito de Taubaté” (mestre Guilherme) fazia sua apresentação em frente ao Império. Nem havia terminado essa apresentação e já se aproximava do Império a congada de Pindamonhangaba. Espalhados pela rua do Império e pela Praça da Matriz, muitos grupos se apresentaram simultaneamente. Enquanto isso, a banda de música se preparava em frente ao Império. Àquela altura, todos aguardavam a passagem do cortejo dos reis Congos e a corte do Império. Os moçambiques e congadas que ainda estavam dançando pararam e se posicionaram para a passagem da “corte”. Formaram uma fila junto ao meio fio de cada lado da rua por onde a “corte” desfilaria, delimitando atrás deles o espaço de onde o público acompanhava. O primeiro grupo era o do Parque

⁷³ Esse não é o único grupo que se apresenta na Festa do Divino e possui dois estandartes que identificam grupos distintos. No próximo tópico comentaremos o caso da congada de São Benedito de Pindamonhangaba que possui três estandartes, com três afiliações municipais distintas: Taubaté, Pindamonhangaba e São Luís do Paraitinga.

Bandeirantes de Taubaté que, em sinal de reverência, colocou os casquetes na ponta dos bastões e os ergueu; o segundo, o de Pindamonhangaba; o terceiro era o moçambique do Belém, de Taubaté, o quarto, o moçambique de Redenção da Serra. Não conseguimos registrar os demais grupos após este último. Imaginamos que nem todos estavam na praça neste momento; no entanto, os ausentes eram poucos.

Os personagens do cortejo foram os reis Congos: o rei, coroadado, trazia uma pomba de prata representando o Divino e a rainha não portava uma coroa; o Imperador, representado por um menino; os meninos, representando a corte do Império e trazendo nas mãos uma bandeirola vermelha alusiva a cada um dos dons do Divino; os festeiros, trazendo a bandeira do Divino principal (a que peregrinou pelo município); o clero, que trazia a coroa do Divino; atrás deles, a Corporação Musical Mons. Ignácio Gióia; e depois, outros grupos “folclóricos”: a congada de Lorena e a Congada Mirim de Ilhabela.

Depois da procissão, o moçambique do Belém se dirigiu para o alojamento, na escola. No caminho cruzaram com o moçambique do Parque São Cristóvão de Taubaté e dentro da escola com a Congada de São Benedito de Cotia, evidenciando que os mesmos, por algum motivo, não participaram da procissão do Império e dos reis Congos. No pátio ao ar livre da escola, a congada do Alto do Cristo (mestre Teresa) participava da gravação sonora realizada pelos técnicos que produziam um documentário sobre a festa do Divino e os grupos folclóricos.

Na Praça, perto das onze horas da manhã, os integrantes de alguns grupos “folclóricos” circulavam ou simplesmente descansavam sob alguma rara sombra, entre eles o moçambique do Parque São Cristóvão de Taubaté (mestre Felipe), naquele momento posando para os fotógrafos, pois havia acabado sua apresentação. Alguns minutos depois, a congada de Cotia (mestre Bernardo) passou pela ponte e subiu a rua ao lado da praça para fazer seu cortejo pelas ruas da cidade. Vindos da chamada Praça do Coretinho, após percorrerem as ruas da cidade por cinquenta minutos, os congadeiros de Cotia terminaram sua apresentação ali num canto da Praça da Matriz com algumas evoluções, inclusive manejo de bastões. No ano de 2010, como no ano anterior, os integrantes do grupo de Cotia, após a apresentação, formaram uma concorrida “roda de samba” rural num bar da Praça da Matriz. Nesse momento, também se preparava para a apresentação um grupo de dança de fitas denominado “Trança Fitas – Grupo Ô de Casa – Vila Sabrina”, da capital paulista. As meninas e mulheres faziam também manejos com bastões vermelhos ou azuis, enfeitados com fitas. Uma menina

corria o público com uma bolsa de pano recolhendo esmolas para o grupo. Foi o único grupo que realizou essa prática.

Ainda no horário do almoço, o grupo de moçambique de São Bento do Sapucaí – SP (do bairro rural do Quilombo) fez uma apresentação na altura da Praça da Matriz, durante a rápida passagem que tiveram pela cidade naquele dia. Esse era o momento para os grupos “folclóricos” almoçarem e depois aguardarem a Procissão do Divino pelas principais ruas da cidade, que estava programada para ocorrer às dezesseis horas. Por volta das quatorze horas, no coreto da praça da Matriz, ocorreu uma apresentação da Escola de Congo de Tremembé (mestre Dimas). Dimas fez uma apresentação no coreto da praça Matriz, tocando violino junto a uma orquestra formada em seu projeto, na cidade de Tremembé (SP). Depois da apresentação no coreto, os integrantes do projeto Erê e aqueles que estavam na escada ou próximos ao coreto formaram um cortejo até o Império e dali, de volta à Praça da Matriz, fazendo uma volta pelo quarteirão. Os músicos originários da congada do Alto do Cristo acompanhavam o grupo de Tremembé, mas utilizavam uniformes diferentes do que usaram na congada do Alto do Cristo de Taubaté. Nós já havíamos visto, em outra ocasião, a mestre Teresa e integrantes de seu grupo desfilando junto com Dimas e integrantes do grupo Erê – parece que há uma parceria, um terceiro grupo que é formado por integrantes dos dois grupos. Mais tarde, antes da procissão, a congada de Taubaté (Teresa) desfilou pelas ruas de São Luís com esse novo uniforme.

Momentos antes do início da procissão do Divino observamos a passagem de algumas crianças vestidas de anjo, inclusive os adolescentes do Projeto Pimentinha. O cortejo realizou um trajeto que incluiu ruas do centro expandido da cidade, indo até a Praça do Hospital, onde na semana anterior acontecera o encontro das Bandeiras. O grupo que iniciava a procissão era o grupo folclórico religioso Moçambique São Benedito, de Lorena. Os grupos “folclóricos” vinham ladeando a rua, formando uma fila junto a cada uma das calçadas. No caso do primeiro grupo, a bandeira vinha no centro. Atrás das bandeiras e ladeado pelos integrantes do moçambique de Lorena, vinha um grupo de “anjos”. As mães das crianças mais novas vinham próximas ou segurando a mão de seus filhos. O segundo grupo, também em duas filas, foi o Moçambique do Parque Bandeirantes de Taubaté (Guilherme). Era este mestre que segurava um rosário e que “puxava” o terço, acompanhado pelo público que

estava na primeira parte do cortejo. Atrás, estava o moçambique do Belém, de Taubaté, cujos integrantes traziam o primeiro andor, o de São Benedito⁷⁴.

Logo atrás e no centro (e também à frente – a partir deste trecho a sequência dos grupos é flexível), a congada do Alto do Cruzeiro, de São Luís do Paraitinga. Atrás desses, mais um grupo de anjos. Depois, a irmandade religiosa do Sagrado Coração de Maria que trazia o andor de Nossa Senhora da Conceição. Depois, mais alguns anjos e a seguir, o andor de São Luís de Tolosa, padroeiro da cidade. Na sequência, um casal de jovens carregava o quadro com a imagem da igreja Matriz, que ficou exposto durante toda a festa no Império. Mais atrás, outro grupo de anjos, depois devotos do Divino com suas bandeiras, formando novamente uma fila em cada lado da rua, sendo que alguns anjos seguiam no centro. Após esse grupo vinha a corte do Divino, formada por sete meninos que traziam as bandeirolas com alusão aos dons do Espírito Santo e, atrás destes, o andor do Divino Espírito Santo⁷⁵. Atrás do andor do Divino, as autoridades clericais e seu séquito. Depois desses, a corporação musical da cidade (banda) e atrás deles, os fiéis⁷⁶.

Ainda se viam muitas bandeiras do Divino neste setor. Atrás dessa multidão, formada por devotos romeiros/peregrinos, moradores da cidade e turistas, vinha a imperial congada de Todos os Santos de São Luís do Paraitinga, o moçambique do Parque São Cristóvão de Taubaté, alguns integrantes da congada do Alto do Cristo, de Taubaté e, fechando o cortejo, a congada e moçambique de Guaratinguetá. Em pouco menos de quinze minutos estas pessoas todas passaram pelo ponto onde permanecemos, mas a procissão durou um pouco mais de uma hora. Ao todo, formaram uma grande corrente que deve ter chegado a 500 metros. A reza do terço era intercalada por músicas católicas entoadas pelo público ou por músicas tocadas pela banda – isso na primeira metade do cortejo. Na parte final, os grupos “folclóricos” se revezavam com cantos de suas próprias autorias.

Quando o cortejo chegou à Praça da Matriz, uma salva de fogos de artifício pôde ser ouvida por um longo momento. Assim que o clero chegou, começaram a entoar pelo microfone, o que seria o canto de entrada da missa, juntamente com o repique alto do sino.

⁷⁴ Como já afirmamos, a tradição no Vale do Paraíba estabelece que o primeiro santo da procissão seja São Benedito. Se não for, é chuva na certa, na hora do cortejo. Isso vale para qualquer procissão, de qualquer santo: São Benedito é sempre o primeiro.

⁷⁵ Todos esses andores estiveram durante aquele final de semana junto ao altar onde foram celebrados os cultos religiosos, na Praça da Matriz.

⁷⁶ Em sua maior parte, já que muitos acompanhavam o cortejo pelas calçadas desde a parte inicial do cortejo.

Um barulho ensurdecedor. Também foi possível ouvir a banda nos alto-falantes, após o soar do sino. A Praça da Matriz estava completamente tomada por fiéis. Havia também muita gente na Praça do Coretinho (Praça Euclides da Cunha, localizada ao lado da Praça Oswaldo Cruz) e muita gente nos restaurantes/bares um pouco mais afastados, na Rua Cel. Domingues de Castro e na região do mercado.

Após a missa, às dezoito horas e trinta minutos, o “Maracatu Baque do Vale” de Taubaté saiu às ruas de São Luís anunciando que estavam saindo somente naquele horário, após o encerramento das apresentações das congadas e moçambiques, para não atrapalhar a festa que era das congadas e moçambiques, o que seria inevitável em função da força da batida do maracatu. Anunciavam ainda a intenção de originar um circuito alternativo nas festas do Divino da cidade a partir daquela data. O encerramento da Festa do Divino de 2010 ocorreu na Praça da Matriz com um show musical e a queima de fogos. Realizamos a seguir uma discussão sobre alguns aspectos da festa de 2010, e depois, sobre algumas características recorrentes na relação entre as autoridades e os grupos “folclóricos” e entre os próprios grupos. Começamos discutindo o agenciamento das iniciativas de reconstrução da memória coletiva.

Invenção da memória na festa

O primeiro recurso de ativação da memória durante a festa foi a utilização da imagem da Igreja Matriz exposta junto ao símbolo do Divino Espírito Santo no interior do Império e depois carregada durante a procissão do Divino, no último domingo da festa. Uma ação recorrente na cidade, desde a queda do templo, tem sido a sua reprodução em imagens. Foi assim na atividade coletiva de pintura dos tapumes que cercam os escombros da igreja, com os veículos de divulgação impressa criados no município e nos estabelecimentos comerciais, com a exposição fotográfica sobre a festa no início dos anos 1980, com a fixação de antigas fotos sobre a festa no quadro de avisos da Prefeitura municipal, localizado na Praça Euclides da Cunha.

Além das imagens da igreja matriz e sobre a festa, a distribuição do afogado no mercado municipal foi outro recurso de ativação da memória da cidade. No ano de 2010, foi montada uma grande barraca de ferro e lona (semelhante à estrutura montada para os eventos na Praça Matriz) para abrigar a enorme cozinha e a equipe responsável pelo afogado e outras refeições no decorrer das duas semanas da festa. O local escolhido foi determinado pelos

efeitos deixados na cidade pela enchente do dia de ano novo de 2010. Mas não foi arbitrário. Até a década de 1970⁷⁷, esse era o local em que se realizava essa distribuição. O retorno a esse espaço criou uma ampla reflexão sobre as “origens da festa” e gerou um debate sobre qual seria o melhor local para a distribuição do prato típico. Um dos assuntos que suscitou maior debate foi quanto ao ano em que foi orquestrada a mudança deste local, uma vez que desde a edificação do mercado o afogado sempre fora ali servido, até que foi transferido, provavelmente na década 1970, para o pátio de veículos da prefeitura e depois para o recinto de eventos e rodeios, construído no fim da década de 1980 – em um espaço ao lado da rodoviária e de acesso não muito fácil a partir do centro histórico.

Contribuiu para esse debate a exposição de algumas fotos antigas sobre a festa do Divino, num mural mantido pela prefeitura na chamada Praça do Coretinho (Praça Euclides da Cunha). Bem como uma exposição de fotos da festa de 1984, feitas por uma fotógrafa de São Paulo. O ponto interessante sobre esse debate entre os moradores – para além de se afirmar que a centralidade do mercado contribuiria para o incremento do comércio, ao integrar os turistas e devotos aos demais eventos da festa – foi a rememoração social, ou a construção da memória coletiva sobre a Festa do Divino e sobre a dinâmica histórica da cidade. O episódio deu margem, a partir da definição do ano da mudança, para se atualizar a presença de figuras públicas (oficiais ou não) eminentes da cidade: os festeiros, os prefeitos, os padres, referências ao tamanho das festas e à quantidade de carne distribuída, o que levou a definir qual teria sido o auge da festa. Pois, segundo se aventou, na década de 1950 e 1960, mesmo praticamente sem turistas, a festa chegou a reunir um número bem maior de participantes do que pôde ser observado nos últimos anos, uma vez que a área de abrangência das relações sociais agenciadas por seus devotos avançava muito além das fronteiras do município. Lembramos ainda o efeito das emigrações na região, com forte característica de despopulação da área, que contribuiu para alterar esse quadro. Aliás, atribuir a atual popularidade da festa apenas aos turistas (que, de fato, vêm aumentando ano a ano, impulsionados pela valorização do que é considerado a “tradição” e a “autenticidade” no mercado de bens turísticos) talvez ainda seja exagerado. Compõe número expressivo nas comemorações do Divino o enorme contingente de emigrantes criados na cidade que voltam à

⁷⁷ Uma das versões afirma que a mudança ocorreu no fim da década de 1960. Antes, porém, de ser distribuído no mercado, o afogado era oferecido na “Casa de Festas”, local que concentrava os serviços administrativos do festeiro e a preparação e distribuição de alimentos nos dias de festa (ALMEIDA, 1987; ARAUJO, 1964).

casa de parentes ou amigos durante esse período, nem que seja no último dia de festa (SANTOS, J., 2008).

Os moradores com quem discutimos a respeito do passado da festa valeram-se do recurso de associação a fatos políticos, nomes de autoridades, presença ou não de alguns personagens centrais da cidade em determinadas épocas. Muito mais importante do que a definição exata do ano da mudança do local de distribuição do alimento, importa, exatamente, essa rememoração dos fatos históricos cotidianos e extraordinários. Nesse sentido, quanto menos precisas forem as indicações cronológicas, quanto mais aberta for a janela para o passado, mais a memória é reavivada. Mas, como vimos, não se trata da recuperação de uma suposta memória verdadeira. As diferentes versões constroem e são constituídas pelos interesses e os agenciamentos socioculturais contemporâneos. Em outras palavras, estabelecendo o passado, os luisenses estão consolidando o presente e construindo o futuro.

Ora, as referências que giram em torno da Festa do Divino são umas das mais importantes para os quadros sociais da memória coletiva de São Luís do Paraitinga, por envolverem a quase totalidade de seus habitantes há mais de duzentos anos. Por isso, o interesse e o debate suscitado sobre o afogado. A distribuição gratuita de alimentos, além das referências religiosas católicas, remete à noção de comida do santo e de comida curativa (ela cura e protege das doenças do estômago). Talvez seja o símbolo de maior importância dos festejos. O sucesso da distribuição, a quantidade e a qualidade do alimento servido são marcas de construção da reputação (da distinção) do festeiro na cidade.

O bispo e o mestre

Ao menos uma coisa o episódio da enchente não alterou: a tensa relação entre o corpo eclesial e a devoção popular tradicional. Talvez a tenha acirrado ainda mais. Para discuti-la, gostaríamos de voltar à celebração presidida pelo bispo diocesano de Taubaté, a segunda do último domingo da festa do Divino. A presença do líder diocesano revelava que aquela era a mais importante celebração eucarística do dia e da Festa. A praça ficou cheia de pessoas que vieram para participar desta cerimônia. Além dos que conseguiram se sentar nas cadeiras e nos bancos da praça, havia um grande número de pessoas em pé e voltadas para o altar em frente aos destroços da igreja matriz. O coreto da praça estava preparado para o coral que participava da missa. Durante a celebração, conseguimos identificar algumas pessoas que

eram membros de grupos folclóricos que se apresentavam no dia e que participavam também da celebração do catolicismo oficial.

No início da missa, ao saudar o povo presente, o bispo afirmou que a festa era feita por diferentes celebrações, mas que o grande momento era a missa. Disse que congadas e moçambiques eram ações importantes; todavia, naquele momento todos deveriam parar suas atividades para a celebração oficial da igreja católica. Entretanto, somente foi ouvido por quem estava na praça. Os grupos folclóricos que apresentavam as suas danças na rua do Império continuaram entoando seus cantos mesmo durante a cerimônia⁷⁸.

No domingo, é impossível o controle almejado pelo bispo. Seja por parte dos organizadores, seja, sobretudo, por parte da igreja. Os grupos tomam efetivamente o centro histórico para si, juntamente com o público. O episódio mais expressivo desse “descontrole”, do ponto de vista da programação oficial, ocorreu justamente por conta da missa celebrada pelo bispo. Conflitos semelhantes têm sido registrados desde pelo menos a passagem do século XIX para o XX, conforme os historiadores têm registrado (ALMEIDA, 1987; SANTOS, J., 2008; TOLEDO, 2001)⁷⁹.

Outra fala do bispo que destacamos referia-se aos dons do Divino que deveriam reconstruir mais do que a igreja templo (fazendo alusão aos acontecimentos que a cidade vivenciava no momento em razão da enchente). A recomposição do templo seria apenas uma ajuda para a edificação e reconstrução da igreja “comunidade de Deus”. Curiosamente, uma lógica semelhante foi utilizada pela igreja batista, que distribuiu panfletos de divulgação durante a festa do Divino de 2010, com o título “Deus ama essa cidade, mas ele ama ainda mais você”. O texto, na parte interna do *folder*, dizia: “A reconstrução e restauração completa da cidade levará alguns meses, talvez anos. Dependerá de muito dinheiro e trabalho. Porém para dar início na reconstrução de sua vida basta você olhar para Jesus e dizer: sim, eu aceito como meu único Senhor e Salvador. [...]”. A perspectiva dos especialistas religiosos reconhece a forte identificação coletiva e individual com o patrimônio material da cidade e dá a dimensão do descentramento que a enchente provocou nas identidades de seus habitantes.

⁷⁸ Após a exortação do bispo, uma freira saiu da missa e se dirigiu aos grupos que se apresentavam em frente ao Império, solicitando que fizessem silêncio. Mesmo assim os moçambiques e outros grupos folclóricos continuaram suas apresentações durante a missa.

⁷⁹ Esse é exatamente o período que a reforma da liturgia católica, conhecido como romanização do catolicismo, chega ao Brasil. Entre outros objetivos, a reforma tinha por alvo o controle sobre as devoções populares.

Num outro momento da celebração, o bispo solicitou que levantassem a mão os luisenses presentes. Para o espanto de todos, menos de vinte pessoas ergueram os braços. Admirado, ele solicitou ainda que os “forasteiros” erguessem a mão. Diante da maioria que se identificava, ele virou-se para a prefeita, que estava na primeira fileira, e disse: “Prefeita! Vá buscar os luisenses!...” Todos os presentes se divertiram com aquela colocação do bispo. A presença do turista revela, incomodamente para o bispo, que o fim de semana derradeiro da festa do Divino é o momento dos “forasteiros”, enquanto que o primeiro final de semana é o momento dos luisenses na festa. Uma conclusão confirmada também pelo depoimento do senhor Maurício, que já foi festeiro do Divino, para a pesquisa da qual participamos⁸⁰: “O primeiro final de semana é dos luisenses, mas o segundo é do pessoal de fora” (entrevista, em 23 de março de 2010). No final da cerimônia, o padre que concelebrava a missa disse que mesmo sendo a maioria dos participantes turistas, a beleza da cerimônia se mantivera. E, após convidar os presentes para participarem da procissão das dezesseis horas, disse ao bispo: “...Tenho certeza [...] que os luisenses estarão aqui neste momento do encerramento da festa!”



Fotos: Do autor

⁸⁰ Os sistemas abstratos e a produção de reflexividade na religiosidade contemporânea, coordenação de José Rogério Lopes (UNISINOS).

A pluralidade de domínios nas práticas populares contemporâneas: dançando conforme a música e agindo conforme os salões

Influenciados pela leitura de Bourdieu (2003a), supúnhamos que os mestres populares do Vale do Paraíba executavam suas estratégias de inserção no novo cenário público de políticas culturais para o setor “popular”⁸¹ segundo um *habitus*, um esquema gerador de práticas, incorporado ao longo de sua trajetória de classe, tanto no meio rural quanto no urbano e, sobretudo, na experiência da religiosidade popular de culto aos “santos”, em especial São Benedito e Nossa Senhora Aparecida. A partir desta abordagem inicial, esperávamos encontrar certa uniformidade de ação dos mestres locais no campo da produção cultural. Pensávamos não em uma homogeneização das práticas; mas em um condicionamento. Tomávamos os mestres como mediadores entre o universo devocional popular e o universo da produção cultural, entre o folclore (eminentemente sacralizado) e o patrimônio cultural (em processo de desencantamento), enfim, entre Religião (popular) e Mercado (turístico).

No entanto, as tensões dentro deste “sistema de oposições binárias” (religião *versus* mercado), com suas práticas e lógicas distintas, pareciam ser particularmente complexas, especialmente para aqueles mestres populares que, hoje, já conseguem sobreviver majoritariamente em função de suas atividades culturais (geralmente, dentro e fora da esfera do “folclore”). Por outro lado, independente de suas ações concretas, os demais mestres (aqueles que possuem fontes de renda provenientes de atividades não ligadas à área cultural, quase sempre oriundas de empregos sem qualificação dos órgãos públicos locais), parecem ter isso (melhor) resolvido em suas representações discursivas: são áreas que não se confundiriam, “independente da remuneração, realizo a minha devoção”, é o que, aproximadamente, nos disseram.

⁸¹ Aqui usado no sentido de “anônimo”, “coletivo”, “arte cotidiana” – “arte para autoconsumo” –, de acordo com o que se compreende dos pressupostos das diretrizes da definição da UNESCO para cultura tradicional popular (ORGANIZAÇÃO, 1989). No entanto, a secretaria da identidade e diversidade cultural do Ministério da cultura, o setor responsável pela política pública federal para as culturas populares, concebe a cultura popular segundo os marcos dos processos de hegemonia de sua natureza histórico-contemporânea (MINISTÉRIO, 2010a).

Os mestres que estão se “profissionalizando” (“profissionalismo do mestre” foi a expressão usada por um deles) parecem ter que “dançar” para equacionar estes campos aparentemente contraditórios, ao menos para os mais ortodoxos agentes com os quais se relacionam nesse novo espaço (turista e gestor). Talvez estes campos sejam bem menos contraditórios para os mestres populares. Mas o fato é que eles se relacionam com outros atores que pensam assim e algumas vezes precisam se justificar.

Tudo faz crer que, na atualidade, são relativamente mais desafiados diante de suas reformulações sobre a “verdade formular” (GIDDENS, 1997) do moçambique. São legítimos guardiães desta “verdade formular” associada à função devocional “autêntica”, “ingênua”, “pura”, “antiga”, mas são os que levam mais longe, em virtude das posições que ocupam, suas reinterpretações. Por isso mesmo, são os que mais buscam e lutam por reconhecimentos dentro deste campo, de acordo com o contexto em que atuam: o reconhecimento dos pares e o reconhecimento dos agentes estatais responsáveis pela distribuição de verbas para o setor. Essa busca ficou-nos clara no caso de um mestre de moçambique pesquisado⁸². Tais reconhecimentos são indissociáveis e interdependentes; segundo uma lógica circular de legitimação, os mestres populares reconhecidos pelos pares têm as maiores chances de serem reconhecidos pelo Estado; e os que são reconhecidos pelo Estado têm maiores chances de serem reconhecidos em seu contexto de atuação. Se fossemos descrever esse processo nos termos de Bourdieu, deveríamos dizer que se trata de conversões de capitais simbólicos em capitais econômicos ou culturais e o sucesso de tais reconversões depende, além do *habitus* incorporado, da posição ocupada pelos agentes, da sua herança social e cultural, bem como da raridade dos recursos disponíveis no campo⁸³. Avançando essa explicação, deveríamos somar a estes fatores as performances pessoais dos mestres para negociações políticas e para recorrer às lógicas de ação mais apropriadas a cada situação.

⁸² Veremos melhor a experiência e as maneiras de agir deste mestre no capítulo 4, mas referimo-nos a suas táticas de aproximação dos agentes e apropriação de seus discursos e sua preocupação em reafirmar que tem legitimidade em função do “capital simbólico” herdado e cultivado. Entrevistamos também um mestre popular que atua na área da literatura de cordel, proveniente do mesmo contexto dos mestres moçambiqueiros, cuja experiência e trajetória foi-nos útil para esclarecer alguns pontos no momento de interpretar a ação dos mesmos.

⁸³ Tomamos a liberdade neste trabalho de se apropriar do esquema de análise de Bourdieu para ajudar a definir os campos/mundos de ação dos atores da cultura popular. No sentido de um espaço social delimitado onde existem atores que ocupam e lutam por determinadas posições, um espaço onde existem tensões e disputas. Estamos cômicos, contudo, que esse seria um uso impensável por parte de seu autor que reservou seu emprego ao pólo oposto ao do popular, que é o da cultura legítima, isto é, erudita. Assumimos, portanto, que a cultura popular no atual contexto adquire certa legitimidade, ainda que não hegemônica, que a torna passível deste tipo de abordagem.

Segundo Bourdieu, entretanto, frequentemente tais estratégias não são deliberadamente perseguidas. Sem que suas condutas tenham tido a razão como princípio, é possível que uma avaliação racional das possibilidades de sucesso de sua conduta, *a posteriori*, demonstre que tinham razão em fazer o que fizeram (BOURDIEU, 1996, p.138)⁸⁴.

Ao discutir a sua própria noção de *habitus* mostrando como ele é gerador de práticas imediatamente ajustadas ao presente e mesmo ao “futuro inscrito no presente”, bastando, para isso, que os atores “deixem se levar”, Bourdieu propõe como o contra exemplo o ator que coloca em ação um *habitus* que é produto de um estado anterior do espaço de ação e também, “[...] os casos de *habitus* discordantes porque produtos de condições diferentes das condições em que devem funcionar, como acontece [por exemplo] com os agentes oriundos de sociedades pré-capitalistas ao serem atirados na economia capitalista” (BOURDIEU, 2004b, p. 130, grifo do autor).

O que observamos com os mestres populares dos moçambiques valeparaibanos foi algo um tanto quanto diferente dessa paisagem vislumbrada por Bourdieu. Ou estaríamos lidando com agentes que herdaram *habitus* já em processo de transformação em direção à economia capitalista, ou não percebíamos corretamente os indícios de inadaptabilidade entre a estrutura do campo e o *habitus*. Na verdade, deparamos com ambos os casos. Agentes que, aparentemente, provinham do mesmo contexto e que agiam de uma ou de outra forma, com *habitus* mais ou menos discordantes do espaço das políticas públicas. Recorrendo à referência sobre o estatuto próprio do discurso teórico apontado por Bourdieu, destacamos que nenhum dos atores correspondeu exatamente a um ou outro pólo da equação: nem totalmente ajustado, nem totalmente desajustado.

Michel de Certeau (2000) possui a esse respeito, uma crítica bastante contundente que ajuda-nos a compreender o que se passa com os mestres populares. Ao analisar o argumento de Bourdieu, Certeau encontra no “processo de aquisição” o ponto central que realiza a mediação entre as estruturas e as “disposições” do agente. Assim teríamos uma interiorização das estruturas pela aquisição e sua exteriorização na forma do que Bourdieu chamou de *habitus*. Ocorre que para que as práticas respondam adequadamente é necessário que a estrutura se mantenha estável (idêntica) durante as duas fases do processo

⁸⁴ “Na verdade, todo o meu esforço visa, ao contrário – com a noção de *habitus*, por exemplo –, explicar o fato de as condutas (econômicas e outras) adquirirem a forma de sequências objetivamente orientadas em referência a um fim, sem serem necessariamente produto nem de uma estratégia consciente, nem de uma determinação mecânica” (BOURDIEU, 2004b, p.129).

interiorização-exteriorização. Caso ocorra uma mudança na estrutura as práticas se apresentaram desajustadas. Exatamente nessa suposição reside uma das principais limitações da teoria praxiológica de Bourdieu. Segundo Certeau, Bourdieu admite que a estrutura pode mudar e se tornar um princípio de mobilidade (e aparentemente o único), por outro lado, o adquirido não é passível de mudança. Ele permanece sempre o mesmo desde o momento de sua interiorização pelo *habitus*. O que garante a coerência e a força da teoria de Bourdieu é o fato de o *habitus* ser “um ator passivo e noturno [que] toma o lugar da multiplicidade astuciosa das estratégias” (CERTEAU, 2000, p. 125-126).

A respeito da mesma questão, Dubet (1996, p. 76) chama a atenção para outro aspecto que complementa a crítica de Certeau. François Dubet irá dizer que, para Bourdieu, “A acção não é uma resposta às coações, ela não é, pois, um comportamento porque o *habitus* é ao mesmo tempo programação e estratégia.” A prática torna-se assim a realização de um *habitus* (códigos e disposições) adquirido precocemente e que é posto em prática na diversidade das circunstâncias. Mas, na interpretação de Dubet, estas estratégias não são verdadeiras estratégias (que pressupõe o cálculo, a avaliação de meios e fins), “elas estão de facto programadas e inclusas no *habitus* dos actores” (1996, p. 77). É por isso que nos exemplos de Bourdieu “os melhores jogadores são os que interiorizaram mais firmemente o *habitus*”, os que possuem “o sentido do jogo” e que, assim, tem maior habilidade e adequação para realizar o *habitus*. Para “fazer o que tem que ser feito” no “calor da ação” não é necessário calcular o gesto, mas ter firme e precocemente interiorizado os esquemas do jogo. Desse modo Dubet (1996, p. 77) conclui que em Bourdieu “O actor está tão firmemente identificado com o sistema e o monismo do sociólogo é tão radical que o *habitus* surge ao mesmo tempo como uma causa e como uma consequência. A alternativa proposta por Dubet, segue no mesmo sentido da proposta de Michel de Certeau: a ênfase ao fato da pluralidade das lógicas de ação, constituídas pelas experiências fragmentadas dos atores sociais e reveladas pela multiplicidade de estratégias empregadas para a negociação das tensões e acomodações das relações sociais.

É preciso notar que estamos diante de sentidos diferenciados de estratégia. Bourdieu afirma que a noção de estratégia “predispõe a uma concepção ingenuamente finalista da prática (a que sustenta o emprego corrente de noções como interesse, cálculo racional, etc.)” (BOURDIEU, 2004b, p. 129), por isso segue usando-a com muitas ressalvas. Para Certeau (2000, p. 99) há duas maneiras de estratégia. A primeira é a estratégia de quem possui o poder. É o cálculo ou manipulação “das relações de força que se torna possível a

partir do momento em que um sujeito de querer e poder” pode ser isolado. A segunda seria o que poderíamos determinar de estratégia tática, que o autor chama simplesmente de tática. Essa é a “maneira de fazer”, “a ação calculada que é determinada pela ausência” de um lugar próprio. É o movimento “dentro do campo de visão do inimigo”; ela não tem condições de dar a si mesma um “projeto”; ela opera golpe a golpe, lance por lance. “Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas” (CERTEAU, 2000, p. 100-101). É, portanto, uma estratégia do fraco, a arte da astúcia – com o que se enfatiza as relações inigualitárias da sociedade. No entanto, como Bourdieu, Certeau (2000, p. 104) chega, pelas analogias que emprega, a uma certa naturalização da tática e da astúcia (uma “arte imemorial”, “fica aquém das fronteiras da humanidade”), aproximando efetivamente o seu conceito de tática ao que Bourdieu entende por senso prático. Dubet (1996, p. 93-98), por seu turno, abandona a noção de estratégia e propõe a noção de experiência para explicar a mediação entre o indivíduo e o sistema. A experiência social é definida pela combinação de várias lógicas de ação, sendo sempre algo construído socialmente pelo indivíduo em meio a registros múltiplos e não harmônicos. Gera assim, no indivíduo, uma capacidade crítica e uma distância em relação a si mesmo, tornando-o um “sujeito”. No entanto, Dubet tenta fugir aos esquemas do individualismo metodológico e da fenomenologia mais radical, propondo que “não há adequação absoluta da subjetividade do actor e da objectividade do sistema”, porque não há socialização total do indivíduo – em razão da heterogeneidade das lógicas e das racionalidades da ação. Nós seguiremos utilizando tática ou estratégia, como seu sinônimo, segundo as definições para o conceito oferecidas por Michel de Certeau.

Uma vez que contávamos com casos de mestres provenientes de contextos semelhantes (área urbana das pequenas cidades ou bairros periféricos de cidade média de uma mesma região do interior do Estado de São Paulo, espaços definidos pelo estatuto da periferia social, econômica e “simbólico-nacional”) que praticavam ações religiosas e profissionais segundo lógicas diversas entre si. Poderíamos tentar resolver o problema da incompatibilidade (agora, no campo acadêmico) entre a teoria e a realidade por meio da ampliação de nosso escopo de observação, e a consideração das transformações objetivas da sociedade brasileira e local. Tais transformações associam-se ao processo de modernização: mudanças estruturais surgidas no início do século XX e consolidadas em meados dos anos sessenta (ORTIZ, 1994, p. 8), marcadas pelo avanço da racionalização dos processos sociais, do capitalismo, da urbanização (o país tem seu centro econômico cada vez mais localizado nas cidades), da

indústria cultural (e consequentemente da sociedade de massas), da diferenciação social, especialização do trabalho social, da industrialização, e da compressão do tempo e do espaço sociais (GIDDENS, 1991; HARVEY, 1992). A modernização pode ser pensada também de modo mais específico como um “movimento emancipador [secularização] da vida social”, um crescente individualismo, uma busca incessante da inovação e da reformulação em geral, e a crença na difusão da razão como fator de progresso (CANCLINI, 2008, p. 31-32).

Desta maneira, esses casos poderiam ser estudados com referência ao aumento da complexidade da vida social. Como tal, a complexidade moderna está presente nas biografias e trajetórias⁸⁵ individuais. Como Velho nos lembra, os seres humanos modernos nascem e vivem dentro de culturas e tradições particulares, como seus antepassados de todas as épocas e lugares, mas, tendencialmente, como nunca, “estão expostos, são afetados e vivenciam sistemas de valores diferenciados e heterogêneos. Existe uma mobilidade material e simbólica sem precedentes em sua escala e extensão” (VELHO, 1999, p. 39). Os indivíduos que estão em trânsito constante entre dois ou mais mundos, potencialmente contraditórios (como o caso de alguns mestres que observamos), muitas vezes não “escolheram” essa existência dupla e efêmera; na verdade, “são empurrados por forças e circunstâncias que têm de enfrentar e procurar dar conta” (VELHO, 1999, p. 45). Alguns moçambiqueiros e outros mestres populares do Vale do Paraíba que transitam entre o mundo devocional e o mercado lidam com domínios “diferenciados, com padrões contrastantes, concepções particulares, olhares e prioridades distintos”. Aprendem a operar com essa situação, “desenvolvendo não só estratégias racionais mas, sobretudo, uma capacidade de adaptar-se às circunstâncias”. No entanto, as escalas de valores de seu grupo, da religião popular e do mercado turístico que praticam não são, necessariamente, incompatíveis. “Estes universos atuam com aspectos diferentes da realidade ou estabelecem recortes próprios nas suas visões de mundo” (cf. VELHO, 1999, p. 45). Bem como, esses valores não são dissolvidos quando entram em contato com outros domínios de significado, nem são radicalmente contraditórios (DUBET, 1996, p. 185).

A Fundação [Cultural] existe pelas de dois mandatos pra cá. Antigamente não tinha movimentação. [...] Antigamente, a Fundação não se envolvia tanto com folclore. *O pessoal do grupo tratava direto com o festeiro, não tinha nada a ver com Fundação e prefeitura.* Na época, somente o S. que ia lá no Transporte e pedia o transporte, ou então pedia para o festeiro o transporte

⁸⁵ Utilizamos trajetória no sentido que Certeau (2000, p. 98-99) entende este conceito: a articulação *temporal* dos lugares, dos espaços, das operações articuladas em cima de ocasiões.

pra nós. A Fundação mesmo não fazia parte. A Fundação começou a fazer parte aqui de 2000, 2001 pra cá. [...] Começamos a ir pra lá [no Revelando São Paulo] em 2000, aí tinha um transporte de um pessoal que já estava indo pra lá e nós pegamos carona com eles pra ir e voltar. Foi de lá pra cá que começou o movimento, mas era muito pouco, em 2004 e 2005 que começou a movimentar. [...] Aí o Revelando veio abrir a parte deles [moçambiqueiros do seu batalhão]. Tinha 55 grupos de congada, moçambique *e eles puderam ver o valor que tem eles lá fora*. Pessoas vendo eles cantar, dançar, o manejo, então abriu muito a mente deles pra eles darem mais valor no que existe aqui hoje. [...] Melhorou bastante, cresceu muito. Teve muito conhecimento tanto eles aprenderam com a gente aqui com a nossa parte do folclore da cidade, como nós aprendemos com eles com coisas pra fora. *Por isso eu acho que crescemos juntos, tanto a Fundação quanto o folclore e o município*. A parte do Revelando *abriu muitas portas, muitos contatos e eu fui tendo conhecimento do pessoal, amizades, aí onde eu via que tinha uma porta fechada, eu ia pra outra*. Foi o que aconteceu. (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009) [grifo nosso].

Uma das coisas que aconteceu de mais importante na trajetória de moçambique do mestre Guilherme foi esse reconhecimento do Ministério da Cultura, o Prêmio Mestre Isabel. Isso é grande exemplo pra cidade de Taubaté, que Taubaté tem mestre bom [...]. Então, em qualquer cidade que o grupo de Taubaté tiver, o grupo vai estar representando a cidade de Taubaté sim. Porque Taubaté não pode se fechar assim: “o grupo do Mestre Guilherme vai estar indo pra tal cidade, mas o representante oficial de Taubaté é uma Congada”. Ele não pode fazer isso porque está desmerecendo. Independente de qual cidade que o mestre estiver, queira sim ou queira não, ele vai estar representando Taubaté. [...] Muitos desses eventos tão fazendo via mestre Guilherme [...]. O que está acontecendo é que muitos vê a apresentação e muitos estão *entrando no e-mail do mestre Guilherme*, é telefone pra contato e tá sendo evento via mestre Guilherme, tá fortalecendo muito nossas apresentações. [...]. O Sesc [Taubaté] falou: “não, a gente quer pagar porque embora o trabalho de vocês é religioso e que você não cobram, mas a gente faz um trabalho social, a gente quer pagar”. Aí é diferente, isso que acontece. A gente não pode cobrar de uma apresentação, principalmente quando for promessa, a gente não pode. [...] Então, o dinheiro é muito bem vindo, desde que o mestre saiba separar. Eu já vi alguns tipos de mestres que quanto mais apresentações ele faz, mas ele quer usufruir, ele já tá pensando no lado benéfico, isso é muito ruim porque atrapalha um pouco a fé dele com São Benedito, o próprio santo percebe que ele só tá pensando em si e São Benedito, que é o santo da humildade... Não. Tem que saber separar as duas coisas (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010) [grifo nosso].

Só que tem uma coisa, você veja bem uma coisa, [antigamente] não recebia, mas também não tinha esses trabalhos que vocês têm hoje com nós, *não tinha ninguém vindo aqui pesquisar, não tinha comunicação lá pra São Paulo*. Nós não ia pra São Paulo, ficava aqui pras beiradas só. *Ninguém era*

fichado, nós não trabalhava em dia de santo, pra nós aqui é dia de santo: dia de São João, São Pedro, Santo Antônio, Coração de Jesus, enfim, bastante dia. Então nós não trabaia, o povo não trabalhava, esse dia era dia santo pra nós. Aí depois veio o que, veio fichar, veio fichar as pessoas e daí cortou tudo essas coisas, cortou esses negócios aí, né. Dia de santo não tem mais. Quinta-feira Santa nós trabaia, isso com 20 anos nós não tinha trabaia, pode ser que corte mais alguns ainda. Na quarta é feriado né, mas no dia do santo eles cortam, feriado eles não cortam: 21 de abril, 7 de setembro, 15 de novembro, isso daí eles não cortam. Então nós era assim, nós dançava e nem sabia se esse dinheiro existia, então ninguém ficava triste porque... Às vezes, os donos de festa dava uma ajuda né, dava uma ajuda assim, alguma coisa, mais agora fica difícil porque muita gente fala que o dinheiro t'á, tá vindo, tá no banco e o dinheiro não sai do banco. Tem pessoas que quer parar o projeto, né. Eu não penso em parar o projeto por causa disso. Porque eu já venho vindo disso faz tempo. Se um dia acontecer é bom, se não acontecer só de Deus deixar, dar coragem pra eu incentivar a criançada, tá bom demais já. Mas se tem dinheiro aonde fica? Será que eu tô trabalhando e alguém tá usando esse dinheiro? Que se o dinheiro vem, vai voltar pro governo? Mas vamos deixar isso pra vê. (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010) [grifo nosso].

Efetivamente, os mestres utilizam lógicas distintas nestes dois mundos (religião e mercado), acabam desenvolvendo “um processo de definição e *negociação da realidade*, implícito ou explícito, possibilitando a manutenção da convivência [devocional]” (VELHO, 1999, p. 47)⁸⁶. Embora com campos mais relativamente dominantes (Velho dirá papéis mais contaminadores), nas sociedades contemporâneas há maior separação e autonomia, o que aumentaria a margem de manobra para transpor suas, por vezes, tênues fronteiras. Assim “[...] família, trabalho, religião, lazer, opções políticas, entre outros, configuram um *campo de possibilidades* em que os atores individuais se movem, mais ou menos impelidos e pressionados, mas com uma gama básica de alternativas e opções [...]” (VELHO, 1999, p. 79). Precisamos qualificar melhor o que entendemos por “campo de possibilidades”, pois há a necessidade de operar uma pequena adaptação desse conceito de Velho à realidade com a qual nos deparamos. Para este trabalho tais possibilidades são pensadas de acordo com o que Certeau postula para a sua noção de tática. Ou seja, como as táticas, tais campos de possibilidades dos mestres populares majoritariamente oferecem possibilidades surgidas no lugar próprio do outro, sem nenhuma condição de autonomia heterodeterminada, é um movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, são possibilidades definidas pelos

⁸⁶ No capítulo 4 nos deteremos no exemplo de um mestre que constrói uma negociação, a partir da posição que ocupa, entre a realidade tradicional da promessa e a realidade da apresentação remunerada, segundo o uso de suas lógicas que alteram o significado da troca monetária.

“procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço (CERTEAU, 2000, p. 102). Nesse sentido, mais bem aproveitadas pelos atores populares que condensam e potencializam a mediação, segundo o sentido de mediador cultural, agora sim, afirmado por Velho:

[...] Trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais. De certa forma, é o oposto sociológico do homem marginal esmagado entre dois sistemas culturais. Esses *brokers*, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes. Os exemplos são inúmeros como pais-de-santo, médicos, artistas populares e políticos (VELHO, 1999, p. 81-82).

Ainda a respeito do trânsito entre domínios, Velho chama a atenção, em primeiro lugar, para o fato de que a ideia da negociação da realidade implica já o reconhecimento da diferença como elemento constitutivo da sociedade. Em segundo lugar, recorre à consideração do fenômeno do bilinguismo para demonstrar uma maneira pela qual a diversidade foi reconhecida pela historiografia. Em comentários aos trabalhos de Bakhtin sobre a Idade Média, ele afirma que:

A existência do *bilinguismo*, explorada também por Peter Burke, indica a possibilidade de membros de uma categoria social particular participarem e acionarem *códigos*, originalmente ligados a categorias sociais diferentes da sua. No caso da Idade Média Ocidental, esses autores [Burke, Bakhtin] chamam a atenção para a coexistência de uma cultura letrada, de corte e/ou aristocrática, com uma cultura popular. Naquele período da história eram, sobretudo, indivíduos das elites que poderiam exercer esse *bilingüismo* pois tinham acesso e participavam dos dois mundos. Enquanto o inverso não se dava, pelas razões da lógica da hierarquia social (VELHO, 1999, p. 22-23) [grifo do autor].

Com a ressalva de que os indivíduos da elite experimentavam essa participação, esse bilinguismo social, como sendo um único mundo, indiviso, esta passagem é importante para encaminharmos a ideia de que o bilinguismo se dá também, na atualidade, no caso do moçambique, entre os jovens da metrópole paulistana que se apropriam da cultura popular tradicional do interior (MIRA, 2009) mas também, por parte dos realizadores desta cultura caipira que se apropriam da cultura “letrada” e acionam *códigos* populares para participarem

da lógica urbana e modernizante. Neste aspecto cabe ressaltar que a popularização das tecnologias tem oferecido aos setores populares maiores possibilidades para praticarem o bilinguismo (cf. SOUZA; SILVA, 2010)⁸⁷.

Acreditamos ser possível falar em um processo de racionalização, na medida em que as estratégias dos mestres populares apresentam-se como uma adequação dos meios políticos ou da participação na cultura (cenário público de manifestação cultural) aos fins, nos termos da continuidade do grupo, contribuindo para a eficácia das políticas públicas de cultura – pelo menos no primeiro nível destas políticas, que é o da adesão aos editais e o decorrente mapeamento dos grupos de cultura tradicional. Pensamos também ser apropriado falar em uma nova etapa do processo de modernização dos grupos de moçambique e congada, a qual se constitui por diferentes momentos sucessivos, relativamente cumulativos, mas não necessariamente unívocos e resolutos. O primeiro período desse processo de modernização pode ser localizado ainda no século XIX. É o momento do alcance da ou da “queda” para a autonomia dos moçambiques. Inicialmente convocados por fazendeiros, muitas vezes tendo os moçambiqueiros a condição de escravos, essas danças eram associadas à práticas privadas de divertimento (ARAÚJO, 1964). Após a abolição estes grupos passaram a atuar autonomamente, ocupando os espaços públicos com seus cortejos. Ao se emanciparem, as práticas populares, no espaço bastante específico das devoções católico-populares das populações anteriormente escravizadas e seus descendentes, contam com o apoio das irmandades de homens pretos livres para a sua consolidação – especialmente a de São Benedito e a de Nossa Senhora do Rosário, na região sudeste do país – (SOUZA, 2002). Num momento posterior (entre a década de 1930 e a de 1960), a modernização configura-se na passagem do rural ao urbano, obrigando os grupos a uma série de negociações que os transformam significativamente. Basta citar a diferença do modo de produção camponês em comparação ao modo de produção urbano a que muitos são levados no processo de êxodo rural⁸⁸. O desencaixe tempo-espacial, nos termos de Giddens (1991), obriga a uma mudança

⁸⁷ Essa popularização ocorre segundo três principais características da atual fase do desenvolvimento tecnológico: o barateamento do preço, a portabilidade e a facilitação do manuseio.

⁸⁸ Emílio Willems (1947, p. 104-131) dá-nos uma ideia de como se organizava a vida tradicional nos espaços rurais do Vale do Paraíba em 1945, ao fazer o estudo antropológico do município de Cunha. No capítulo dedicado ao sobrenatural é possível entender o papel das crenças mágico-religiosas na estruturação das representações simbólicas e na construção da realidade para o camponês do Vale do Paraíba. Todo o processo de produção agrícola (do qual depende a subsistência caipira) é pensado a partir do controle mágico dos fenômenos naturais. Experiência significativamente alterada no chão da fábrica e no espaço urbano. Apesar das manifestações das crenças e recursos mágico-religiosos serem ainda importantes para muitos aspectos da vida cotidiana, a sobrevivência material cada vez mais vai sendo secularizada na relação de produção capitalista.

nos períodos e na duração das práticas devocionais. Provavelmente, nesse momento haveria um equilíbrio no número de congadas e moçambiques com mestres valeparaibanos na grande São Paulo e no Vale do Paraíba. É o que deduzimos, da experiência do senhor Josimar, que narra como fez para manter as práticas devocionais que realizava no bairro rural de São Luís do Paraitinga, quando teve que se mudar para Taubaté, no início dos anos 1970:

O que levou eu a mantê a companhia é que eu tinha muita fé em São Benedito e vontade. E gostava também da dança. Que eu vou falar a verdade, que eu dancei congada 16 anos com o A. Dancei junto com o Fernando lá, irmão do A. Nós era companheiro de congada. Nós rachava o pau memo. Nós fazia isquentá a boca do balão memo. Eu, o Fernando, o Z. B. Aquele Cláudio primo meu que tava em São Luís [na festa do Divino em 2010]. Nós era a linha de frente do A. Ele tinha umas dançarina lá, de Mogi das Cruzes, umas negrona memo que puxava a fila memo, quente... Nossa Senhora. Tinha o Z. T., o Fernando, o Cláudio, o Z. B. lá de Mogi que é[ra] pai da Janaina, daquela negrona que é chefe da congada Santa Ifigênia, o pai dela. Eu dancei com o pai dela eu acho que uns 8 anos. [...] A gente participava da congada e depois da congada [do Alcides] veio pro moçambique [do Belém]. Participava eu e as filhas mais velhas. A congada era lá em Mogi das Cruzes, ele mandava a condução e a gente ia. Aí depois começemo a participá do moçambique [em Taubaté]. (Entrevista mestre Josimar, 1º jun. 2010).

O mestre Josimar conta que participava de um grupo de Mogi das Cruzes e que em Taubaté só conhecia uma companhia de moçambique. Tinha ouvido falar de outras duas, mas nunca as tinha visto. O que acabou decidindo a sua associação a um grupo folclórico foram as relações de vizinhança estabelecidas ainda no bairro rural de onde emigrou. Nesse meio tempo, acompanhava os ensaios e apresentações da única companhia de que conhecia em Taubaté – cujos mestres (dois irmãos) também eram originários de São Luís do Paraitinga. Foi convidado à integrá-la no final dos anos 1970. Outro dado relevante neste trecho de sua narrativa mostra a imbricação dos grupos que participam hoje da Festa do Divino na cidade de São Luís do Paraitinga. Ele cita mestres de quatro grupos de quatro cidades diferentes: o mestre da congada de bastão de Cotia; o mestre da congada de Pindamonhangaba; a capitã da congada de Mogi das Cruzes e ele próprio do moçambique do bairro do Belém de Taubaté. Todos eles liderados por A. P. de C.⁸⁹ (A.) personagem central para a dinâmica dos grupos de “folclore” recentes da cidade de São Luís e das cidades citadas. Alcides é natural de São Luís

⁸⁹ João Santos (2008, p. 127) afirma que o senhor A. foi o líder de maior destaque da região nos últimos tempos. No final dos anos 1980 foi “alçado” ao cargo de Rei Congo da Festa do Divino da cidade de São Luís do Paraitinga, após a morte do primeiro rei, o senhor S. B.

do Paraitinga e nos anos 1960 migrou para a cidade de Mogi das Cruzes, na grande São Paulo. O mestre Josimar traz também uma questão importante relacionada ao processo de reorganização dos grupos devocionais que é a adaptação das práticas ao ritmo do modo de produção urbano. Esta adaptação pode ser interpretada como o segundo momento da modernização dos grupos. Uma transformação que significou um processo lento e gradual de secularização das práticas religiosas populares, mas ao mesmo tempo, garantiu certo controle ritual de seus integrantes, especialmente em relação ao consumo de bebida alcoólica⁹⁰. Na condição de trabalhador industrial ou comercial, seria necessário, por vezes, aguardar o final de semana para homenagear o santo (e às vezes nem no fim de semana isso era possível); as durações dos rituais tiveram que ser abreviadas, adaptadas à jornada diária, semanal e contínuo ao longo do ano de trabalho. Além do depoimento do mestre Josimar, esse aspecto ainda hoje é reclamado pelo mestre de Paraibuna:

[...] – J. vou deixar tudo na sua mão pra você assumir e tal. Eu falei: - Mas V. eu não posso por causa do meu serviço, né. Por que teve dia de saí dançá e eu não podia ir, porque eu trabalhei 24 ano na Sabesp e lá eu tinha uma função lá que era difícil de tê um pra assumir o meu lugar, porque o homi confiava muito em mim, entende? E o serviço meu era um dos pior serviço que eu fazia. Serviço de emergência. [...] Então eu não podia assumi direto aquela postura do moçambique por causa do meu serviço, entende? [...]. (Entrevista mestre Josimar, 1º jun. 2010).

Acho que antigamente era mais fácil do que hoje, porque antigamente, se você chegasse de Taubaté para contratar nosso moçambique, tudo era acertado para um fim de semana, mas você tinha que arcar com tudo: hospedagem, transporte, que aliás antigamente eram os pau-de-arara. E também, antigamente você tinha que estender horários no seu trabalho pra poder faltar a semana seguinte e conseguir fazer a festa. Mas hoje, dependendo da firma, eles te dispensam ou não. Eu acho que está tudo mais difícil. (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Outra forma de pensar esse processo é a partir da condição dos migrantes rurais em oposição a de seus descendentes. Assim, poderíamos pensar que o recurso aos grupos de moçambique e congada no início do século XX (e em geral para a primeira geração da família oriunda da área rural) indicava uma integração no sistema produtivo urbano-capitalista (industrial) e uma não assimilação ao sistema cultural desse modo de produção.

⁹⁰ Procurando entender a dinâmica dos grupos recentes, mestre Guilherme revelou-nos que após o falecimento de um mestre da cidade de Taubaté seu grupo se dissolveu e alguns integrantes passaram a realizar o uso nocivo do álcool. Enquanto integram estes grupos folclóricos há certo controle social sobre essa prática.

Diversamente, nos dias atuais, a abertura para a profissionalização dos novos mestres (da segunda e terceira gerações) aponta para uma assimilação ao sistema cultural e uma não integração ao sistema produtivo (ver DUBET, 1996, p. 202). Da mesma forma isso é indicado pelos jovens que participam dos grupos: sem os uniformes de dançarinos, não são facilmente distinguidos dos demais jovens das classes populares das periferias das cidades da região. Mesmo nos grupos devocionais, alguns meninos já marcam um estilo de vida assimilado à cultura do consumo contemporânea: dançam com tênis “de marca”, usam alargadores, piercings e tatuagens; e durante os intervalos mais longos das apresentações colocam seus bonés. Associada a um e/ou outro destes motivos, entre vários, atualmente, o terceiro momento da modernização caracteriza-se por uma nova espécie de secularização, transformando a crença, a devoção, num recurso de sobrevivência material relevante nos contextos não religiosos e laicos do Estado e do espaço público. Assim, se aos jovens pós-folclóricos dos grupos recriadores das metrópoles, a prática de ritos devocionais pode significar um retorno ao sagrado (GIDDENS, 1997; MIRA, 2009), para os devotos do “interior” o reconhecimento conquistado em espaços mais amplos de negociação tem significado, muitas vezes, uma flexibilização dos preceitos religiosos que tem resultado em concessões práticas que, de algum modo, a configuração ideo-representacional ainda rejeita no plano do discurso.

Tem muito moçambique aqui que parece um carnaval. Um bando de tambor, de coisas, mas não é moçambique mais. O tradicional que tem agora é o de [cita o nome de cidades]. São esses três que ainda mantém [...]. Mudou um pouco. Mudou porque tem muita mulherada. [...] Eu gostaria que tivesse só homem. Porque os manejos, tem manejos que a gente puxa e mulher não pode fazer. [...] Vou fazer uma parte no chão, tem mulher que não aguenta fazer. Então tem que ser homem. Tem mulher que aguenta, vai esticar no chão a mulher aguenta, mas não é o certo, né? Não pelo ver do pessoal “ah, ele é machista, não pode entrar mulher”, não. É pelo que nós tá fazendo. Nós ta louvando um santo. Então, pra louvar São Benedito tinha que ser só homem. Tinha que ser só linha de homem. Como nós não temos preto pra formar o grupo completo, nós temos dois ou três só (dois meninos e o S.). Se tivesse mais era bom. No tempo do meu bisavô tinha dois negão de Minas, você olhava pra eles era tudo prateado, eles dançavam até brilhava. Era bonito, mas não acho mais esse prateado pra comprar. Era prata, corrente de prata nos ombros e os guizos na perna, era tudo caprichado (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008).

Na transcrição acima percebemos claramente a incompatibilidade entre a realidade concreta do grupo e as representações e concepções discursiva sobre como deve se

organizar o grupo para melhor louvar o Orago. Este entendimento, entretanto, parece não ser muito comum entre os mestres. Vejamos outro processo de negociação e apropriação com o qual os mestres populares precisam lidar:

Então a gente dança por amor, mas quando as pessoas ajuda é um amor melhor, né. Porque a situação financeira também não é fácil [...] (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Este segundo depoimento explicita a realização de concessões práticas diante da nova realidade na qual atuam os moçambiques. As tradicionais formas de arrecadação de recursos para a manutenção destes grupos (isto é, o pagamento de promessas) já não são suficientes para suprir suas modestas necessidades. Mais um trecho revela que hoje, além de agradecer ao santo, é preciso se adaptar e procurar agradecer também à burocracia:

Aí dos 4 mil grupos foram selecionados 900, dos 900 eles iriam escolher 195 grupos. Essa escolha aconteceu no dia 17 de março no 5º Encontro Mundial dos Mestres, que aconteceu na cidade Limoeiro do Norte, lá em Fortaleza. Então, [...] lá, perante todos os mestres mundial, foi selecionado 195 tipos de grupos e mestres que seria contemplado e que teria direito a prêmios [...]. Aí o grupo do mestre Guilherme foi o grupo [...]. Foi um passo imenso, isso que tá dando mais motivação pro mestre continuar com o trabalho, não pelo fato de estar recebendo um cachê que ajuda muito o grupo, o que se tornou muito importante pro mestre Guilherme é esse espaço que o grupo dele tornou reconhecido mundialmente e por ser um grupo organizado e que atendeu todas as expectativas do Ministério da Cultura e da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural. Isso foi um grande mérito que fortaleceu muito a nossa companhia. (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

O terceiro depoimento revela a importância que adquiriu, no atual contexto, o reconhecimento em esferas bem mais amplas do que a das relações cotidianas. No conjunto, estes trechos revelam as negociações necessárias para manter as atividades religiosas tradicionais, levando os grupos, por vezes, a assumir momentaneamente a configuração de uma trupe cultural. Por outro lado, assim como os jovens e adultos da grande São Paulo que participam do circuito da cultura popular tradicional se envolvem cada vez mais com ocupações relacionadas ao setor cultural, também os mestres moçambiqueiros mais jovens no Vale do Paraíba parecem seguir está tendência. Cabe lembrar que esses vários momentos de modernização, não exaustivos, nem sistemáticos, mas exemplares, revelam que o que se entende por modernização deve ser analisado da perspectiva de um processo não homogêneo e não linear a curto prazo, não planejado pelos atores envolvidos, mas que a longo prazo

mostra-se estruturado e direcionado conforme a sugestão do modelo civilizacional proposto por Norbert Elias (2008). Nos casos que analisamos não há rupturas flagrantes, mudanças bruscas de identidade ou comportamento; nem situações de clivagens entre os modos de agir e as situações. Parece-nos que boa parte dos mestres atua sem que marque, demarque fronteiras rígidas entre o profano e o sagrado. É interessante, portanto, verificarmos como os mestres estão lidando com esse momento histórico.

Como afirmamos nossa primeira opção foi tentar analisar a ação dos mestres populares, com as ferramentas teóricas propostas por Bourdieu. Porém, como já delineamos anteriormente com os exemplos de Certeau e de Dubet, deparamos com críticas, por vezes contundentes, da teoria do *habitus* e do campo de Bourdieu. Verifiquemos agora uma terceira consideração crítica da obra de Pierre Bourdieu. De uma maneira, muito próxima a Michel de Certeau (2000) e sobretudo de François Dubet (1996), Bernard Lahire (2001; 2008) também reconhece os méritos da teoria do *habitus*, mas da mesma forma procura apontar suas limitações. Este autor segue na mesma direção dos anteriores e aponta a inviabilidade da unicidade do *habitus* para o estudo da ação social nas sociedades complexas e a alternativa pela via da pluralidade de lógicas e de maneiras de agir.

Porém, antes de abordarmos a obra de Lahire, é importante considerar a interpretação do conceito de *habitus* de uma perspectiva mais favorável. Maria da Graça Setton (2002, p. 62) destaca, entre outras possibilidades, uma interpretação mais “relacional” do conceito de *habitus* em Bourdieu, chamando a atenção para a presença de ideias de invenção e criatividade numa das primeiras definições feitas pelo autor e que revela sua [do conceito] propriedade de plasticidade diante de novos condicionamentos. Comentando as posições de Bourdieu, que analisa o uso do conceito de *habitus* por Panofsky na apresentação ao seu livro *Architecture gothique et pensée scolastique* (1967), Setton traz uma passagem que achamos pertinente reproduzir. Para Bourdieu, Panofsky ao utilizar o conceito de *habitus* (aqui podendo ocupar o lugar de cultura) mostra que ele “é, sobretudo, um conjunto de esquemas fundamentais, precisamente assimilados, a partir dos quais se *engendram* segundo uma arte da invenção semelhante à *infinidade de esquemas particulares*, diretamente aplicados a situações particulares (Bourdieu, 1982, p. 349, grifo meu [Setton])” (*apud* SETTON, 2002, p. 62).

Já Bernard Lahire (2001) chama a atenção para a perda relativa de autonomia dos campos de ação nas sociedades contemporâneas e, especialmente, para o fato – revelado em

suas pesquisas sobre as experiências sociais de agentes que exatamente destoam dos modelos estatísticos – de que os atores agem segundo uma pluralidade de lógicas. Também reconhece o poder heurístico do modelo teórico de Bourdieu, mas o critica, como o faz em relação aos teóricos da livre escolha racional dos atores, quanto à postura castradora de teorizar apenas sobre uma das várias formas de ação humana. Ao tomar a tarefa de criticar objetivistas (sistema) e subjetivistas (individualismo metodológico) das teorias de ação, Bourdieu teria exagerado ao considerar apenas as práticas que se encaixam em sua proposta conceitual de mediação entre o indivíduo e o social (*habitus*), qual sejam, as práticas realizadas no calor da hora, sem tempo para qualquer reflexão e apenas possíveis quando incorporadas pelas e nas experiências práticas anteriores (LAHIRE, 2001). Setton (2002, p. 62-63) também coloca objeções idênticas a estas ao trabalho de Bourdieu, quando lembra que a noção de *habitus* foi formulada em um contexto específico, para dar conta da situação de desamparo de indivíduos argelinos arrebatados do mundo rural e empurrados para a cidade capitalista, mas foi alçada ao posto de conceito universal, capaz de analisar, nos mais diferentes contextos, indivíduos dispostos às mesmas condições de existência.

Porém, é complexa a tarefa de criticar Bourdieu, lendo suas interpretações sobre o seu próprio trabalho, quando afirma que seus críticos tentavam defini-lo na direção oposta à que havia pretendido, encontramos uma série de ponderações condicionantes a respeito de seus principais conceitos. Numa entrevista concedida, entre outros, a Axel Honneth, no ano de 1985 ele afirma que “a ação não é simples execução de uma regra, a obediência a uma regra” (BOURDIEU, 2004b, p. 21). Os agentes não são autômatos regulados por leis mecânicas. Eles realizam um investimento dos princípios de ação incorporados de “um *habitus* gerador (um sistema de disposições). O autor diz que o conceito de *habitus* foi pensado para dar conta do paradoxo existente no fato de “as condutas [poderem] ser orientadas em relação a determinados fins sem [serem] conscientemente dirigidas a esses fins” (BOURDIEU, 2004b, p. 22). Do mesmo modo, refuta os seus críticos por, em sua visão, aplicarem à noção de *habitus* as categorias que o uso do conceito pretende afastar: as da consciência e do inconsciente (BOURDIEU, 2004b, p. 23). Contudo, a crítica mais contundente a Bourdieu ocorre em relação ao seu procedimento de escolha dos exemplos práticos para explicar a sua teoria da prática. Vemos um exemplo desse problema levantado, no seguinte trecho:

Basta pensar na decisão instantânea do jogador de tênis que sobe à rede fora de tempo para compreender que ela não tem nada em comum com a construção científica que o treinador, depois de uma análise, elabora para

explicá-la e para dela extrair lições comunicáveis. As condições para o cálculo radical praticamente nunca são dadas na prática: o tempo é contado, a informação é limitada etc. E, no entanto, os agentes fazem, com muito mais frequência do que se agissem ao acaso, “a única coisa a fazer”. [...] (BOURDIEU, 2004b, p. 23).

Lahire (2001), por exemplo, irá objetar a respeito dos exemplos cuidadosamente escolhidos por Bourdieu para ilustrar com exatidão suas teorias e silenciar sobre as outras possibilidades de agir. Este autor afirma que o modelo da “ação em direto” privilegiado por Bourdieu não é o único existente. Não seria prudente, dessa forma, tomar esse tipo de ação (ou esse momento particular do curso da ação) como a ação por excelência, pois “A vida social não se desenrola a todo o momento nas condições de um jogo oficial em directo.” (LAHIRE, 2001, p. 195-196). Reconhecendo, portanto, que Bourdieu ainda traz contribuições relevantes, mesmo ao estudo de grupos e campos constituídos em formações sociais que favorecem bem pouco a autonomia relativa destes grupos e campos, como é o caso que nos ocupa, concluímos que sua teoria não seria capaz de revelar muito do que está contido em nossos dados. Contudo, não queremos alegar aqui o seu abandono total. Ao contrário, sempre que possível valeremo-nos das ideias e sugestões das explicações oferecidas por Bourdieu.

Apesar de Dubet e Lahire se situarem em posições muito próximas, julgamos que a teoria d’ *O Homem plural* proposta por Lahire (2001) parece ser mais adequada para a compreensão da ação dos mestres moçambiqueiros, com a vantagem de preservar das investigações de Bourdieu aquilo que ainda é satisfatoriamente heurístico para a análise de práticas sociais e culturais dos atores contemporâneos. Procuremos sintetizar abaixo, essa proposta. Contra a unicidade do *habitus* e sua forte tendência à imutabilidade, segundo se deduz dos trabalhos publicados por Bourdieu⁹¹, Lahire (2001, p. 12-17) propõe um olhar atento à diversidade do ator e da realidade, sobretudo às diferentes formas de reflexividade na ação e sua pluralidade de lógicas. Da mesma forma que rejeita o pólo da unicidade de *habitus* (e por extensão, a unicidade do ator), Lahire afirma se afastar da posição que considera o ator

⁹¹ Uma das acepções de *habitus* de Bourdieu define-o como sistema de disposições adquiridas pela aprendizagem implícita ou explícita que atua como um sistema de esquemas geradores, “genera estratégias que pueden estar objetivamente conformes com los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente com este fin” (BOURDIEU, 2002, p. 125). No entanto, numa conferência de 1983 sobre a codificação, ele irá, surpreendentemente, afirmar: “[...] É por isso que as condutas geradas pelo *habitus* não têm a bela regularidade das condutas deduzidas de um princípio legislativo: o *habitus* está intimamente ligado com o fluido e o vago. Espontaneidade geradora que se afirma no confronto improvisado com situações constantemente renovadas, ele obedece a uma *lógica prática*, a lógica do fluido, do mais-ou-menos, que define a relação cotidiana com o mundo” (BOURDIEU, 2004b, p. 98, grifo do autor).

como fragmentado internamente. Ambos postulados *a priori* pelos pesquisadores e generalizados indevidamente (LAHIRE, 2001, p. 14-21). A respeito do interacionismo simbólico, Lahire sustenta ressalvas à noção de flexibilidade de “si” (na acepção de personalidade de cada ser humano) exatamente por seu presumido caráter fragmentário e o iminente risco de pulverização das identidades, ações e reações. Segundo Lahire, a teoria do ator interacionista insistiria em considerar um “si” que se apresenta de forma distinta em cada cena em que o ator atua, podendo mesmo considerar que poderia não haver *nada em comum* entre o que somos em uma e outras cenas (cf. LAHIRE, 2001, p. 27, grifo do autor).

A objeção relacionada à teoria do *habitus* conduz a uma delimitação e explicitação do alcance de sua aplicação. Enquanto uma teoria que “condensa e reúne o conjunto de propriedades estatisticamente mais ligadas a um grupo social, [a teoria do *habitus*] é útil para ilustrar modelos macrosociológicos”, tem, portanto, um estatuto de ilustração. Isto é, cada um dos atores com os quais o pesquisador depara “não combina a totalidade das propriedades que caracterizam o seu grupo”. Assim, se a abordagem de Bourdieu é tida como correta ao procurar correlacionar a diversidade de atos do agente-ator, criticando as pesquisas que compreendem os atos apenas como se fossem átomos isolados. Ela é tomada como limitada, na visão de Lahire, por ver o ator como um átomo coerente e estabilizado no que se refere aos princípios estruturantes de sua prática (cf. LAHIRE, 2001, p. 22-23).

Para Lahire, o problema não está nas teorias da ação propriamente ditas, mas na generalização e universalização que pretendem seus autores. Por conseguinte, para o autor, a questão a se colocar para a controvérsia entre a unicidade e a fragmentação do ator é histórica: “Quais são as condições sociohistóricas que tornam possível um actor plural ou um actor caracterizado por uma profunda unicidade?” (LAHIRE, 2001, p. 30). Ao privilegiar a perspectiva histórica, Lahire se apresenta contrariamente à posição metodológica de Bourdieu, para quem seria possível, por meio da noção de *habitus* (e sua teoria correlata de “campo”), apropriadamente elaborada, compreender o funcionamento de sociedades tão díspares – tanto os habitantes de Cabila (da Argélia) e os de Béarn, seu vilarejo rural de origem na França, como os agentes da educação e cultura francesas.

Lahire (2001, p. 30), diferentemente, defende que “para a existência de um ator portador de um sistema de disposições ou de esquemas homogêneo e coerente, são necessárias condições sociais completamente particulares...” – como as que existiam nas “sociedades tradicionais” e no “regime de internato” (que produzem relações coerentes e

duráveis com o mundo) estudados por Emile Durkheim com o auxílio do conceito de *habitus*. Aliás, o próprio Bourdieu reconhece que seu trabalho etnológico – no qual se valeu do conceito de *habitus* – é mais reconhecido (fator também lembrado por Lahire), mas que suas análises do campo acadêmico, desenvolvidas com a mesma metodologia, são rechaçadas. Para Bourdieu, tratar-se-ia de mal-entendidos e incompreensões (BOURDIEU, 2004b, p. 22-24)⁹².

Como resposta a críticas desta natureza, Bourdieu argumenta, por sua vez, que “A ciência não pode fazer nada com uma exaltação da inesgotabilidade da vida: isso não passa de um traço de temperamento, um *mood* [estado de espírito] sem interesse, exceto para aquele que a experimenta” (BOURDIEU, 2004b, p. 34). O ator reconhece nessa pluralidade de aspectos que constitui a realidade do mundo social, um dos elementos de maior resistência à atividade de conhecimento e diz que sempre a levou em consideração, mas que fez a opção pelo rigor e austeridade, que possui um alto preço, qual seja o da limitação do alcance explicativo. Todavia, tal opção teria um rendimento vantajoso a longo prazo com o acúmulo dos resultados – alcançados pela contribuição co e intergeracional da disciplina (entendida aqui nas duas acepções: de área de conhecimento e de adesão à ordem normativa). Transpondo para a linguagem econômica, poderíamos dizer que estamos diante de dois tipos de investidores científicos: o conservador, que prefere a segurança das aplicações canônicas com suas regras pré-fixadas e vantajosas somente a longo prazo (com o acúmulo dos conhecimentos), e o audacioso, que opta pelo risco da especulação (explicações dedutivas ou com lastros frágeis na realidade, por exemplo), mas que pode lhe trazer ganhos significativos a curtíssimo prazo. Nos termos da teoria dos campos de Bourdieu, podemos afirmar, também, que se trata de uma disputa entre o especialista legítimo (legitimado e legitimador), guardião da ortodoxia, e o contestador que tenta alcançar a posição dominante lançando mão de procedimentos e discursos heréticos em relação às regras estabelecidas no campo (BOURDIEU, 2003a; 2004c). Estaremos, neste ponto, mais próximos da “heresia”, cômicos dos riscos inerentes a esta escolha, mas também informados quanto às limitações do conhecimento científico e atentos aos procedimentos em uso nas ciências sociais.

Segundo esse entendimento, o problema em relação ao trabalho de Bourdieu seria o fato de ele ter tentado aplicar um modelo de análise pertinente e revelador das contradições históricas e da organização social de uma sociedade camponesa tradicional argelina em

⁹² Lahire, por sua vez, argumenta que a teoria da ação de Bourdieu careceria de sensibilidade em relação “à pluralidade dos esquemas de experiências incorporadas e das forças formadoras do hábito” (LAHIRE, 2001, p. 33).

situação colonial para a compreensão de grupos com existência no seio de sociedades complexas. De acordo com Lahire, o modelo praxiológico de Bourdieu estaria perfeitamente de acordo com a realidade de sociedades como a cabila (sociedades fracamente diferenciadas) em que “[...] a estabilidade e a durabilidade das condições às quais estão submetidos os actores durante toda a sua vida são máximas, onde não encontramos, por isso, muitos modelos de socialização diferentes, concorrentes, contraditórios [...]” (LAHIRE, 2001, p. 34). Mas seria limitada para o estudo das sociedades contemporâneas, intensamente diferenciadas, onde os atores não são unificados, mas portadores de esquemas de ação heterogêneos, por vezes até opostos e contraditórios (LAHIRE, 2001, p. 39).

Recorrendo a Halbwachs, Lahire admite que “os grupos que constituem os quadros sociais da nossa memória” são díspares e heteroclíticos e os indivíduos que os atravessam concomitantemente ou em períodos diferentes de suas vidas seriam “o produto sempre matizado dessa heterogeneidade dos pontos de vista, das memórias, dos tipos de experiência” (LAHIRE, 2001, p. 40). O que vivemos nos diferentes grupos e contextos sociais dos quais fazemos parte simultânea e sucessivamente ao longo de nossas vidas, segundo Lahire, não é necessariamente algo acumulativo e nem facilmente sintetizado. Mas esses contextos também não são radicalmente diferentes uns dos outros, nem os atores transitam de um para outro domínio sem um sentimento de continuidade. Por sermos os produtos e produtores de todas essas experiências heterogêneas e não totalmente compatíveis e equivalentes aprendemos a dar sentido a tais universos (LAHIRE, 2001, p. 140).

Apesar de o próprio Bourdieu afirmar e ressaltar que nem todos os espaços sociais se constituem ou podem ser analiticamente constituídos como um campo – o qual o autor define como lugar específico de formação do *habitus* (LAHIRE, 2001, p. 45) –, julgamos pertinente destacar a caracterização que Lahire dá a respeito desse conceito por ele chamado de “campo de poder” e definido como uma “teoria regional do mundo social” (LAHIRE, 2001, p. 45)⁹³. Seguindo sua posição em relação a teoria de Bourdieu, Lahire (2001) procura também oferecer um sentido de pluralidade à noção de campo. O autor afirma que os

⁹³ Bourdieu definiu esse conceito afirmando que “Os campos se apresentam à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e que podem ser analisadas independentemente das características dos seus ocupantes (em parte determinadas por ela). Existem *leis gerais dos campos*: campos tão diferentes como o da política, o da filosofia ou o da religião têm leis de funcionamento invariantes [...] Todavia sabemos que em qualquer campo encontraremos uma luta, cujas formas específicas terão de ser buscadas em cada caso, entre o recém chegado que tenta de romper os ferrolhos do direito de entrada e o dominante que tenta defender seu monopólio e excluir a concorrência”. (BOURDIEU, 2002, p. 119-120).

universos sociais diversificados que fazem parte da existência e trajetória do ator organizam-se por vezes, mas não sistematicamente, sob a forma de campos – no sentido empregado por Bourdieu:

[...] Contrariamente ao que as fórmulas mais gerais podem deixar pensar, toda a interacção social, toda a situação social não pode, por isso, ser afectada a um campo. Os campos dizem respeito essencialmente ao domínio das actividades “profissionais” (e “públicas”) e muito particularmente às dos “agentes” em luta no interior desses campos, isto é, dos produtores (vs os consumidores, os espectadores, ou as pessoas que participam no campo, mas que não são particularmente comprometidas com as lutas no interior desses campos: pequenos funcionários administrativos, funcionários de serviço, operários...) (LAHIRE, 2001, p. 42-43).

Bernard Lahire lembra também que alguns “campos” são subcampos de outros campos (ou outros subcampos). Outros são construções teóricas da realidade não totalmente equivalentes às divisões realizadas para delimitar outros campos. Por outro lado, ressalta que algumas práticas ou alguns objetos pertencem a vários campos ao mesmo tempo. Ele cita o exemplo do romance que pertence ao campo literário, mas também ao campo da edição, e nós lembramos o caso do moçambique que pertence ao campo da produção cultural popular e ao campo da religiosidade popular. Também sublinha que um mesmo ator pode fazer parte de vários campos ao mesmo tempo, mas que, em sua maioria, os atores estão fora de campo, imersos num grande “espaço social” que não tem como linha de elaboração o volume e a estrutura do capital possuído (capital cultural e capital econômico) (LAHIRE, 2001, p. 43). Estamos, finalmente, em condições de apresentar o cerne da proposta teórica de Lahire que é a consideração de que os atores podem ser (e na quase totalidade dos casos o são) formados, não apenas por um esquema, mas por uma multiplicidade de esquemas de ação (esquemas sensoriais motores, de percepção, avaliação, apreciação, etc.) e hábitos (de pensamento, linguagem, movimento, etc.), os quais se encontrariam “dispostos” na forma de repertórios sociais organizados e interconectados entre si. Esses repertórios ou esquemas (de *habitus*) seriam “conjuntos abreviados de experiências sociais”. Os esquemas de ação que compõem os estoques não são todos necessários em todos os momentos, nem em todos os contextos. Eles estariam disponíveis, mas à espera dos “desencadeadores da sua mobilização”. E as transferências e transposições não seriam gerais e transversais, mas ocorreriam apenas dentro dos limites, poucos claros, dos contextos sociais. (LAHIRE, 2001, p. 46-47).

Consideramos que as ideias e as noções fundamentais desenvolvidas por Lahire se aproximam, de alguma forma, das discussões que Gilberto Velho (1999) realiza a respeito dos conceitos de *projeto* e *campo de possibilidades* propostos por Alfred Schutz (1979) – que também foi fonte de inspiração de Bourdieu⁹⁴ – na tentativa de investigar a problemática da unidade e da fragmentação nas sociedades complexas. Com a ressalva de que Velho é muito mais simpático à noção de indivíduo-sujeito do que Bourdieu ou mesmo Lahire, mas que também é capaz de relativizar essa condição dos atores, propondo ações e situações em que prevaleceriam outras lógicas motivadoras da ação⁹⁵. Anteriormente já apresentamos a definição de “campo de possibilidades”, cabe verificarmos agora o conceito de “*projeto*” – segundo as matizes que estamos desenvolvendo – e reter dele aquilo que poderá nos ajudar a entender melhor o nosso objeto. A respeito do conceito de projeto, o autor começa por citar a definição de Schutz: “conduta organizada para atingir finalidades específicas” [SCHUTZ, 1979] (*apud* VELHO, 1999, p.101). Contudo, o autor desenvolve, ao longo das investigações que transcreve nesta coletânea, outras especificidades do conceito. Ele acrescenta que o projeto individual lida com a performance, o desempenho e as opções que estão apoiadas em apreciações e definições da realidade que são, por sua vez, o produto de complexos processos de negociação e construção que desenvolvem e constituem a vida social.⁹⁶ Tais processos de negociação e construção são indissociáveis dos códigos culturais e dos processos históricos de longa duração.

Indissociáveis também são as caracterizações dos conceitos de projeto e campo de possibilidades, não havendo como falar do primeiro sem se remeter ao segundo e vice-versa. Assim, Velho afirma que “campo de possibilidades” pode ser tomado como um espaço (sociocultural) para a formulação de projetos⁹⁷. Um campo de possibilidades agrega uma pluralidade de projetos individuais. Os projetos não são formulados num vazio; ao contrário, apóiam-se em premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos.

⁹⁴ Bourdieu também irá falar em “campo dos possíveis estilísticos” e “universo de possibilidades” (BOURDIEU, 2007, p. 196-211/522n).

⁹⁵ Quanto a esse aspecto em particular, Lahire (2001) aproxima-se de Dubet (1996).

⁹⁶ O autor faz referência nesta passagem ao conceito de “construção social da realidade” proposto por Schutz e desenvolvido, entre outros, por Berger e Luckmann (1985).

⁹⁷ Lembramos aqui a objeção que fizemos anteriormente à noção de campo de possibilidades, ao evocar a diferença entre estratégia – a possibilidade de quem tem poder para instituir um lugar próprio – e a tática – a possibilidade de quem age no território do outro, valendo-se de ocasiões passageiras para agir – (CERTEAU, 2000). A definição de “projeto” proposta por Velho é válida para aqueles que se situam no lugar próprio, daqueles que controlam o poder, os quais usufruem dos espaços e das condições ideais para planejar sua ação. Nós enfatizamos a tática dos que não possuem autonomia para planejar da melhor forma possível suas ações, dos que se valem das circunstâncias do instante para intervirem e reorganizarem seus projetos.

Outro pressuposto é que os indivíduos podem ser portadores de mais de um projeto e, por vezes, possuírem projetos antagônicos. O grau de importância de cada um dos projetos é definido contextualmente e não são fixados de antemão – a hierarquia dos projetos individuais varia segundo as suas chances de concretização num determinado momento e lugar, isto é, de acordo com o campo de possibilidades que se (a)presenta ao indivíduo. (1999, p. 40 e 46)⁹⁸. Retrospectivamente, os projetos com objetivos específicos servem para emprestar consistência às trajetórias dos indivíduos. Sua realização ou não depende da interação com outros projetos coletivos e da dinâmica do campo de possibilidades (VELHO, 1999, p. 47). Dizer que a importância do projeto é definida contextualmente significa dizer também que ele só existe no mundo da intersubjetividade – o qual antecede o da subjetividade. Neste sentido, Velho ressalta que o projeto é a principal ferramenta de negociação da realidade com outros atores. Por isso, segundo o autor, ele existe, sobretudo, como meio de comunicação, forma de expressão e articulação de “[...] interesses, fins, sentimentos e aspirações *para o mundo*” (VELHO, 1999, p. 103, grifo do autor).

Para Velho, o projeto não é abstratamente racional, mas o produto de uma “deliberação consciente a partir das circunstâncias, do *campo de possibilidades* em que está inserido o sujeito”⁹⁹. O projeto é contextualmente reelaborado e reorganizado em função das possíveis contradições e conflitos provenientes da intenção entre o projeto individual e a sociedade. É dessa relação que dependeria a identidade do ator e suas modificações. As mudanças de e na identidade são frutos também do fato de os indivíduos viverem “em diversos planos simultaneamente” (VELHO, 1999, p. 26), especialmente nas sociedades complexas, onde a coexistência de diferentes mundos constitui a sua dinâmica. A natureza das sociedades complexas resultaria de “processos de demarcação entre esferas de atividade e *províncias de significado*” (VELHO, 1999, p. 27). Para Velho (1999, p. 28), o trânsito entre essas províncias de significado finitas e mundos que constituem uma sociedade em sua singularidade é uma das questões decisivas para a compreensão sociológica e antropológica. O autor defende que não se trata de trânsito entre meros contextos sociais diferentes, mas

⁹⁸ Velho (1999, p. 101) ressalta que a noção de *projeto* está ligada/imbricada à ideia de indivíduo-sujeito (ainda que ator refira-se ao individual ou coletivo). “É indivíduo-sujeito aquele que faz *projetos*.”

⁹⁹ Em ponderação, o autor afirma que “ao valorizar os processos conscientes de escolha, de opção, não pretendo negar a importância dos mecanismos inconscientes estudados pela psicanálise. Obviamente, há pontes e vínculos entre esses dois mundos. Quero, no entanto, enfatizar, na linha de Schutz, a dimensão da ação social, o que não significa desconhecer que as circunstâncias e o *campo de possibilidades* de onde brotam *projetos* estão profundamente afetados por uma dimensão irracional e não-consciente” (VELHO, 1999, p.104, grifo do autor).

distintos planos e níveis de realidade socialmente construídos. Portanto, o estoque de posições e disposições sociais “não só não está situado em um único plano, mas a sua própria existência está condicionada a essas múltiplas realidades” (VELHO, 1999, p. 29). O autor quer, com essas ponderações, destacar o caráter não linear da experiência sociocultural:

Faz parte da competência normal de um agente social mover-se entre as *províncias de significados* e ser capaz de passar, como vimos, do mundo do trabalho para o reino do sagrado. Mas as fronteiras entre essas províncias podem ser mais tênues ou singelas e os trânsitos menos solenes e pomposos. Essa permanente latência implica o que poderíamos chamar de *potencial de metamorfose*, distribuído desigualmente por toda a sociedade (VELHO, 1999, p. 29, grifo do autor)¹⁰⁰.

Há evidentes pontos de desajustes entre esta proposta e as de Lahire e, especialmente, de Bourdieu. No entanto, o que gostaríamos de reter aqui é a compreensão de que é possível realizar trânsitos entre diferentes contextos, níveis de realidade e províncias de significado e que o ator está submetido a diferentes estímulos e lida com diferentes lógicas de relações e ações sociais. Além disso, outro ponto comum é que, apesar da pluralidade dos mundos sociais e dos níveis de realidade, é possível lançar uma interpretação processual sobre a ação dos atores sociais. São estas aproximações que nos interessam.

Neste ponto, em apoio às ideias discutidas, é importante trazer outra contribuição que se vale da noção de pluralidade de mundos e de ações. Num trabalho sugestivamente intitulado “Agir em diversos mundos”, dedicado à análise de obras de Luc Boltanski e Laurent Thévenot, Nicolas Dodier assinala que os autores sugerem a “[...] possibilidade de ver as ações humanas como uma série de seqüências onde as pessoas, engajadas em momentos sucessivos, devem mobilizar competências diversas a fim de realizar, de acordo com as circunstâncias, uma adequação à situação presente [...]” (DODIER, 1993, p. 77).

Outro fator importante para a compreensão das relações (e mediações) entre o ator e o sistema é o papel atribuído ao passado e ao presente nas teorias da ação. E sobre esse

¹⁰⁰ O autor ressalta enfaticamente que o conceito de “metamorfose” por ele empregado deve ser utilizado com muito cuidado e num sentido bastante específico. Isto porque os indivíduos, mesmo nos trânsitos entre as diversas províncias de significado e as diferentes experiências, geralmente guardam uma identidade “vinculada a grupos de referência e implementada através de mecanismos socializadores básicos contrastivos, como família, etnia, região, vizinhança, religião etc. A tendência à fragmentação não anula totalmente certas âncoras fundamentais que podem ser acionadas em momentos estratégicos”. Ou seja, o autor entende que a fragmentação não significa “um esvaquecimento literal do indivíduo psicológico”. A passagem entre os diversos mundos, planos e províncias de significado é possível devido “à natureza simbólica da construção social da realidade”. (VELHO, 1999, p. 29).

aspecto Lahire afirma que sua teoria procura considerar teoricamente a questão do passado incorporado, mas sem anular o presente da situação; sem pensar “como se todo o nosso passado agisse, ‘como um único homem’, em cada momento da nossa acção [...]” (LAHIRE, 20013, p. 60). Podemos compreender que o passado não se presentifica de forma sintetizada, mas de forma fragmentada e segundo múltiplas reconfigurações que combinam, nos diferentes contextos de atuação, o fluxo de representações, ideias, significados e experiências constituintes e constituídos pelos atores segundo um ou outros dos esquemas de ação incorporados. Sublinhamos que as reconfigurações do passado, por um lado, não combinam aleatoriamente os conjuntos de referências disponíveis ao ator, mas segundo uma lógica de ação requisitada pelo agente em seu repertório de esquemas de ação incorporados, que apesar de plural, é histórica e objetivamente limitado; e, por outro lado, combinam as experiências passadas com as avaliações e planejamentos “razoáveis” (e não forçosamente racionais) do ponto de vista das “regras do jogo” e com vistas ao futuro.

Assim, este autor assume que, quanto mais os atores são plurais, mais a lógica dos contextos contemporâneos (o presente) tem papel central na ativação de uma das experiências incorporadas, mais o presente tem relevância na explicação das práticas e comportamentos. E que, por isso, o passado está a descoberto e se atualiza de acordo com a configuração da conjuntura presente. Cabe, portanto, à interpretação considerar:

[...] a questão das modalidades de desencantamento dos esquemas de acção incorporados (produzidos ao longo do conjunto das experiências passadas) pelos elementos ou pela configuração da situação presente, isto é, a questão das maneiras como uma parte – e apenas uma parte – das experiências passadas incorporadas é mobilizada, convocada, despertada pela situação presente (LAHIRE, 2001, p. 67, grifo do autor).

Se, de fato, o presente, por si só, não é capaz de explicar a situação dada, Lahire argumenta que é ele que abre ou fecha, mobiliza ou deixa adormecidos os hábitos incorporados pelos atores no passado. Seja mantendo passivos ou ativos determinados *habitus*, os componentes e a configuração da situação presente são cruciais para a produção das práticas. É por meio deste processo dialógico de relação entre o presente e o passado que Lahire (2001, p. 70) procura conciliar as tendências aparentemente antagônicas. O passado por si e em conjunto não é capaz de “gerar” uma prática; ele, ou melhor, partes dele precisam ser atualizadas e outras mantidas imobilizadas pela mediação das situações presentes. Quanto maior a diversidade das situações a que o ator está sujeito, maior a dificuldade de se

determinar ou antecipar o possível comportamento do ator. Condição agravada com a intensidade e a frequência da exposição precoce do ator a contextos e experiências plurais.

A questão que se coloca é, então, definir o que motiva a ação do ator nos diferentes contextos ou situações em que atua. Lahire se define pelo ponto de vista relacional: a disposição se definiria na interação entre o arcabouço de esquemas de ação (as tendências) e os elementos que constituem situações determinadas: “o comportamento ou acção é o produto de um encontro no qual cada elemento do encontro não é nem mais nem menos ‘determinante’ do que o outro” (LAHIRE, 2001, p. 72). E face a novas situações, o ator se comporta ou age mobilizando (não necessariamente com consciência disto) alguns esquemas incorporados que são mais convenientes para aquela determinada situação (LAHIRE, 2001, p. 89).

Esta discussão sobre a mobilização que a situação presente efetua de esquemas incorporados remete à teoria do senso prático, que em Bourdieu praticamente equivale à oposição entre a lógica teórica e a lógica prática. No esquema de Bourdieu o mundo seria um mundo de urgências constantes, um mundo de performance “em direto” onde não há direito a erros, e um mundo de ininterruptas situações nas quais o ator sempre tem que improvisar (LAHIRE, 2001, p. 190-191). Nestas condições, realmente não há plano ou projeto pensável. No entanto, a descrição de uma prática ritual do moçambique pode ajudar-nos a ilustrar o equívoco por trás da suposição de que as práticas realizadas na urgência da ação são realizadas não-conscientemente ou que não são frutos de planos e projetos:

Porque, ontem, por exemplo, eu escrevi um moçambique pra E., assim um moçambique como chega, como fica na festa e como vai embora. Isso aí é um básico de uma apresentação porque os versos não combinam, um dia ‘cê vai apresentar em um lugar, um aniversário, outras vezes é uma promessa, outras vezes é uma apresentação no palco, que não tem nada a ver com nada, então *os versos varia*. Mas uma coisa, os versos no moçambique têm quer ser no mínimo *repentista*, tem que se fazer verso. Porque, digamos assim, vamos levar as crianças em um lugar e eu levo lá pra programação, de verso, mas a programação de verso é coisas da mente, os outros grupos dançando também ‘tá cantando esses versos, e aí como que eu faço? Vou cantar igual ele? Então não posso, vou ter que fazer outro [...].

Não são versos que todos cantam, só que, às veiz, eu faço os versos e a outra pessoa também faz, porque, o verso é coisa da mente, você ‘tá aqui e faz um verso, o outro lá também vai fazer uma apresentação e... Porque eu, por exemplo, em todo lugar que eu faço apresentação *no mínimo dois versos eu tenho que levar de acordo com o que eu tô fazendo*, no mínimo dois. Mas se

eu chego lá e aquelas pessoas também fizeram igual o meu, eu vou ter que virar o meu, ainda mais se cantar antes de mim. Agora se eu for chamado antes dele, aí eu canto o meu, daí ele vai se virar também. Agora se ele foi cantar antes de mim e cantô aquilo que eu tava pensando, eu vou ter que fazer, não tem como competir com os meus versos, fica muito difícil. Então a dificuldade dos mestres são esses (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Exemplos como esses, próprios também no caso dos esportes (afinal, as táticas a serem possivelmente utilizadas nas partidas são previamente planejadas, estudadas e esquemas são projetados por técnicos, mas também pelos jogadores) (LAHIRE, 2001, p. 192-194), levam-nos a endossar os questionamentos de Bernard Lahire: seria a urgência uma propriedade de todas as práticas? Todas as ações podem ser reduzidas ao gesto executado, à palavra enunciada ou à decisão repentina do calor da hora? O autor acha prudente, novamente, não generalizar com relação à intencionalidade ou à não-intencionalidade. Reconhece que algumas ações se organizam “num tempo claramente mais longo do que aquelas que nos são dadas ver nos exemplos de comportamentos desportivos” (LAHIRE, 2001, p. 192). No entanto, o autor ressalva que, independentemente do tempo de duração da ação, não se pode supor que tudo pode ser intencional. Um ator pode ter a intenção de atingir determinado fim, mas sem elaborar um programa deliberadamente:

Temos, sempre, portanto, que nos haver com uma subtil mistura de hábitos sensorio-motores e de hábitos planificadores ou reflexivos, e é também completamente absurdo pressupor que os actores nunca são estratégicos, intencionais, etc., como postular que todos eles o são e sempre (LAHIRE, 2003, p. 192-193).

Outra reflexão importante que precisa ser sublinhada com relação à ação, além dessa constatação de que nem todas as ações dos agentes são improvisações práticas e de que nenhum ator vive na improvisação constante, é a existência de diferentes quadros temporais presentes na execução das performances. Numa determinada prática, os atores deparam-se, simultaneamente, com questões de tempos curtos e tempos longos, lidam com táticas imediatas e estratégias de longo prazo. As performances observadas no instante do “ao vivo”, ou mesmo em períodos de tempos mais extensos, comportam práticas que se inscrevem em diferentes quadros e perspectivas temporais que lhes dão significado. “De acordo com o quadro da acção considerado, [...] faremos surgir planificação, previsão, reflexão, deliberação, representação, estratégia, etc., ou então apagaremos totalmente esses elementos para fazer

realçar apenas o ajustamento pré-reflexivo (quase instintivo) de uma situação em curso” (LAHIRE, 2001, p. 197)¹⁰¹.

As canções do moçambique que normalmente são consideradas improvisações contextuais (elas descrevem, em geral, o entorno e a performance do grupo naquele determinado lugar e momento) seguem, na verdade, algumas regras (conscientes ou não) de composição e estrofes e recursos padronizados. O improvisado se baseia nas técnicas mnemônicas, ou seja, em truques de memória que fazem parte do universo da oralidade, comuns aos poetas, declamadores, cantadores, repentistas, cordelistas etc, dentre as quais a principal é a rima. A esse respeito é pertinente voltarmos à entrevista supra.

[...] Então isso aí comigo eu acredito que não vai acontecer porque eu tenho a Folia de Reis, passei pros meninos, a gente fez os versos de Reis, são todos meus. Sarvar presépio, eu não sei se você sabe o que é isso?... Sarvar presépio as orações são todas pequenininhas. Ah porque sei lá, eu escrevi, gostei, achei bom, porque eu vou cantar dos outros? Vou cantar o meu memo. Eu achei boa também e os meninos também cantam como eu. Aí eu fiz um rascunho pra eles de como encontrar os Reis, encontrar Folia de Reis. A única vantagem do mestre é não fechar a Folia e não ser fechado. Como não fechar Folia e não ser fechado? É não chegar na casa que a Folia está cantando e não ficar por perto de onde tem outra Folia cantando. Ah, tá cantando nesse bairro, ‘cê vai no outro. Pra evitar encontro, porque você vai encontrar, mas não sabe com quem. Encontrar o Santo Reis é muito lindo, agora tem que ver quem vai encontrar o Santo Reis. Aí, às vezes, a coisa fica meio... (Entrevista mestre Mateus, 14/04/2010).

[...] é tudo improvisado. Até se eu for inventar agora não dá certo. Tem que inventar na hora. Se eu sentar agora para escrever não sai nada. Tem que centralizar, imaginar a dança para depois imaginar o verso. (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Gostava de ouvir na rádio Piratininga de São Paulo o Juventus, o justiceiro. Tinha o moleque saci, que já tinha aquela coisa de “o moleque saci” que era o companheiro desse Juventus, o justiceiro do sertão. Sempre falava as novelas em verso. Eu fui aprendendo uma coisa interessante: é mais fácil passar uma lição para uma criança em versos, do que uma coisa muito grande em prosa. Ela decora mais rápido e aprende mais rápido e pensa mais rápido, fica mais fácil. E isso também pra mim foi assim, eu não sei se todas são assim. Só sei que uma maioria é assim [...]. (Entrevista mestre Higino, 27 mar. 2010).

¹⁰¹ Dodier (1993, p. 99-100) afirma que Boltanski e Thévenot optam pelo tempo de curta duração na abordagem que exercem sobre a ação social e o recurso de instrumentos de pesquisa de experimentação sociológica e tentam dar conta da questão histórica a partir das interpretações dos agentes a respeito de suas próprias ações.

Sai assim, eu não marco, eu não tenho uma idéia, eu sei assim mais ou menos umas trezentas poesias na cabeça, você fala um tema eu vou lá e faço [...]. Até pra isso não tem explicação, eu só sei que fica fácil em versos, fica mais fácil de eu decorar, de eu decorar não, de eu pôr na cabeça, muitas vezes um tema vai saindo naturalmente, não tem uma explicação certa pra isso [...]. [De dia] Eu acho que sai também, mas você tá preocupado com a vaca que berra, um cachorro que late, uma coisa lá e muitas vezes também a preocupação de estar fazendo esse trabalho, na roça você não consegue ficar parado né, sempre tem um bicho lá que você fica mais preocupado. Quando precisa escrever de dia, também sai, mas a noite, a madrugada principalmente é maravilhosa, vem as imagens pra cabeça e vai saindo, não tem essa coisa de..., tem que fazer na mão, né. E muitas vezes a mente é tão rápida que a mão não acompanha. Aí você perde a conversa por isso que muitas vezes eu forço a cabeça pra segurar, tô escrevendo uma coisa, já pensei uma outra e tenho que segurar a próxima. Então ali já é um exercício constante da mente estar..., digamos assim, da mente estar trovando, rimando e aí isso já passa pra outra linha e pra outra linha, muitas vezes eu nem terminei aquela linha lá, eu só ponho o final lá depois eu acabo de inteirar sabe? Um exercício, mas a inspiração vem de madrugada, muitas vezes eu sonho e já acordo com o verso pronto, é uma coisa assim. (Entrevista mestre Higino, 30 mar. 2010).

Quando o meu [pai] faleceu a gente tinha assim mais ou menos em torno de 150 a 200 versos de moçambique do tempo do [pai]. Do falecimento do meu [pai] pra cá, na trajetória o mestre Guilherme preparou mais cem versos. [...] Muitos dos versos surge de improviso. Mestre que é mestre ele deixa o seu coração falar. Isso já aconteceu muitas vezes e em muitos lugares que ele vai se apresentar surpreende muito o seu grupo. Aí na hora que ele tá cantando assim, daí ele já recebe inspiração de uma outra palavra como se viesse em sequência e que de lá do alto viesse essas palavras. Já aconteceu uma vez assim... o mestre Guilherme, ele tava fazendo uma apresentação de moçambique e de um nada assim ele fez um verso de moçambique. Aí veio uma pessoa chorando depois da apresentação: “— Nossa. Era isso que eu tava precisando ouvir, você é um mestre iluminado”. E sem o mestre Guilherme saber, deu uma mensagem que a pessoa estava esperando há tempos e não esperava que ninguém falasse pra ela e São Bendito mandou e a gente passou esses ensinamentos pra pessoa. Então eu acredito muito nas coisas de que o mestre Guilherme improvisa são coisas divinas, coisas divinas mesmo, porque muitas vezes na hora que eu tô cantando assim, eu tenho até um pouco de dificuldade de fazer os encaixes, que as coisas acontece tudo de imediato, automático, vem uma letra assim e eu falo uma fala e já não é essa, aí na segunda frase eu já encaixo, é isso. Então tudo vem de uma forma divina. Tudo vem de uma forma divina. (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

A atuação exemplificada nos trechos das narrativas dos mestres, que consiste, como vimos, em planejar e “criar” “estrofes” de canções para cada apresentação (abertas, entretanto, para pequenos improvisos para ajustar o previamente produzido ao “aqui e agora”), somada aos condicionamentos rituais destas canções, revela-nos, segundo os esclarecimentos de Lahire, que a ação dos mestres representa o conjunto de uma trajetória individual e coletiva. O mestre precisa ter incorporado um sistema de esquemas geradores de canções, seu grupo precisa ter mais ou menos incorporado (decorado), pela repetição prática, diferentes passos da dança etc., para que o presumido improviso se realize. Há, portanto, implicado na performance do moçambique durante uma festa religiosa, como a Festa do Divino em São Luís do Paraitinga, por exemplo, um amplo espectro de ações, que vão “das mais simples às mais complexas, das mais curtas às mais longas, das mais possíveis às menos possíveis etc.” (LAHIRE, 2001, p. 199). É nesse sentido que este autor esclarece que “a questão da intencionalidade ou não intencionalidade, da consciência ou da ausência de consciência, na acção não se põe de maneira geral ou absoluta, mas depende sempre da sequência da acção considerada [...]” (LAHIRE, 2001, p. 197-198). Assim, o diálogo de surdos entre as teorias da ação ligar-se-ia à razão de elas frequentemente falarem de classes diferentes de ação. Os teóricos “[...] têm em mente exemplos de acção de tal modo heterogêneos e opostos que assistimos o mais frequentemente a uma confrontação teórica vã e estéril” (LAHIRE, 2001, p. 198).

Podemos nos servir do caso de um praticante da cultura popular tradicional que estudamos durante nossa pesquisa para exemplificar as metamorfoses empreendidas pelo ator social para a readequação dos seus objetivos e a reconsideração de seus projetos. Ao confrontarmos alguns dados obtidos em documentos e em observações de campo e a maneira como ele reconstruiu sua trajetória de cordelista numa autobiografia (descrita a nosso pedido e registrada em entrevista), essa característica fica bem clara.

Desde criança, eu via na Santa Cruz o João Leite, o Zé Leite, o Adolfo Leite. O Adolfo que é o nosso mestre [de Folia de Reis], né, e desde criança eu acompanhava a minha mãe, o meu pai gostava, e eles passavam lá em casa e via aquela situação do palhaço, de dançar. Eu adorava aquela coisa de dançar com a criançada. Eu ficava observando tudo aquilo lá. E tinha os versos que eram falados, cantoria, falava de santo na parede, essas histórias foram me interessando e eu já gostava de ler cordel... Tinha uma lojinha aqui que era a “loja do Mequinho”, hoje é papelaria ali ao lado da igreja, ele vendia cordel. Um dos primeiros cordel que eu comprei era “Antônio Silvino e o Lampião”, depois tinha “O pavão misterioso”.

Eu tinha, pra você ter uma ideia, 7 anos de idade; 7, 8 anos de idade. Eu tô com 55... E a gente comprava vários cordéis, tinha “O incêndio no Paraná”, que eu lembro direitinho, né. Aí eu começava a ler aquilo lá... E tinha a rádio Nacional São Paulo, 1.100 Hertz, aquela coisa toda lá, e eu gostava de ouvir as duplas sertanejas cantando. Tinha toda aquela coisa dos versos antes, era Jacó e Jacozinho, Tonico e Tinoco, Zilo e Zalo, Zico e Zeca. Toda segunda-feira era umas duas no máximo, terça-feira, quarta, quinta e sexta e tinha já essa coisa de ouvir os versos. Aí eu fui misturando com essa coisa do palhaço que eu tava falando, eu comecei a fazer versos, eu escrevi nos cadernos lá, eu até tenho um verso lá. Naquele tempo era difícil a gente vir pra cidade, com sete, oito, nove anos na escola do Bom Retiro, daí não dava pra vir pra cidade, só tinha como ler os livrinho lá na roça, né. Era uma dificuldade danada, tava na época da ditadura militar também. [...] Eu vou contar uma coisa pra você que todos os sábados na roça lá, na Santa Cruz, né, tinha os contador de histórias, muitos contadores de histórias, mas era tão gostoso ir na casa deles. Eu tava falando do pessoal da Folia de Reis, e todo sábado tinha os contador de histórias, e todo sábado, eu tinha 7, 8 anos, e a gente ia pra casa do pessoal ouvir contar história. Bastião Inocência era um dos bons contadores de história e contava cada história maravilhosa e era tão bom porque tinha que ir pra casa dele e tinha que voltar depois no escuro com uma tocha de querosene, tinha que rasgar uma camisa, qualquer coisa de algodão ali, e quando dava o vento, apagava o fogo lá e a gente ficava com medo. [...] E eu fui pensando naquilo lá, nas histórias... E aí o Seo Bastião contava histórias e outra vez ele passava e ia lá pro Luiz Rogério, e lá era o Luiz Rogério mesmo que contava histórias, E eu fui aprendendo vendo isso, e essas pessoas quando morreram foi acabando. Aí comecei a frequentar São Luís, fiquei lá uma certa idade vendo alguma coisa da televisão que começou a surgir, porque na minha casa só tinha eletricidade em 1980, na minha casa, lá na roça, era a usina de água que batia e trazia eletricidade. Em casa não tinha isso, era lamparina mesmo. Então comecei a vir pra cidade, ouvia algumas histórias aqui na cidade também, voltava pra roça e você vê que tinha acabado aquela coisa de sábado ir na casa do contador de história. Uns morreram e outros tinha a dificuldade de morar na roça e foram pra cidade. Aí eu sentia vontade, não queria deixar isso morrer. Eu comecei a ver os versinhos, que eu tinha falado lá no começo, os cordel que tinha pra vender. Eu comecei a fazer em verso as histórias que eles contavam. O meu pai contava muitas histórias, meu avô, o Seo Inocência, o Seo Luiz Rogério... e foi por aí afora [...].

[...] Tive até uma certa dificuldade porque com a televisão chegando as pessoas achavam uma coisa muito caipira, bobo, acham que você era mentiroso, até hoje as pessoas falam: “você é mentiroso!” e “não sei o quê”, e falavam... Uma resistência, sabe? [...] Então fui pegando gosto, por isso... de chegar no mercado, por exemplo, sentar... Eu até hoje faço isso, eu não tô podendo fazer isso agora por causa da enchente, não dá certo... Eu sento lá e fico ouvindo. A primeira coisa vem um e fala: “o que você fala não existe” e acaba contando uma história. [...]

Tem meu tio que fala: “O saci não existe, você vai ver só, a sua tia tá brava”. “– Tio, mais você nunca viu um saci?” “– Nunca vi nada... Só uma vez que eu ouvi um assobio”. “– E como foi tio?” “– Ah, tava uma rapaziada na estrada, bem no meio do caminho passava carro de boi, já tava escuro e não passava mais nada, agente ficava falando umas besteira lá, até seu pai tava no meio, de repente, deu um assobio no meio daquela rapaziada, todo mundo correu para um lado e para outro”. “– O senhor não acredita?” “– Não. Acreditar eu não acredito, mas que teve aquele assobio teve”. [...].

Só pra você ter uma ideia, né, a turma fala “não existe”, mas acho que as pessoas, elas ficam preocupado... Eu tava falando o porquê de tudo isso, né. De contar essas histórias, acabo sendo o centro da atenção e o pessoal vem contar história pra mim. Não só pra mim, mas pra outros contadores de história. Então o que pega muitas vezes é que “Você não acredita...” É que não tem alguém pra confirmar, certo? Como eu comecei a contar as histórias e tudo mais, é só contar uma história com um dedinho de prosa, contar alguma coisa de assombração ou de mitos, né, alguém já conta outra em cima, mesmo não acreditando, vem e conta uma história dessa aí¹⁰². Então, a gente percebe que é um pouco de... Isso eu percebi, é só você dar um começo que isso aí vai expandir. Tem dias aqui em São Luís... Tem duzentos contadores de história hoje..., quase todos são... Só que se não der um incentivo, não vai, né. Então são várias histórias de saci, de mula sem-cabeça. [...]

Eu comecei a ver que tem tanta coisa bonita que contam, eu comecei a me interessar, a me interessar não, eu já contava histórias, já estava no meio. Igual eu falei antes lá, sabe? E vi que foi faltando... *e hoje eu faço um trabalho, como eu disse lá no começo, comecei a registrar isso nos livrinho, né. “Vou fazer uma história dessas”. O primeiro que eu fiz foi “O batizado do Saci”.* “O batizado do saci” conta a história que quando uma criança morre pagã, ela fica lá no brejo chorando [...] (Entrevista Higino, 27 mar. 2010, grifo nosso).

[...]

¹⁰² É difícil não associar esses fatos narrados pelo contador de história às análises de Lévi-Strauss (1996, p. 199ss.) sobre a feitiçaria entre os Zuni do Novo México. Num julgamento de feitiçaria, há muito mais o interesse (se não for o único) em se confirmar a crença do que efetivamente punir o acusado. Como diz o antropólogo francês, “a eficácia da magia implica a crença na magia. Assim, no caso do desfecho do julgamento, a confissão reforçada pela participação do acusado coloca-o do mesmo lado de seus juízes. Graças a ele, a feitiçaria, e as ideias que a ela se ligam, escapa a seu modo penoso de existência na consciência, como conjunto difuso de sentimentos e de representações mal formuladas, para se encarnar em ser da experiência” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 201). Guardadas as proporções, afinal este cordelista não é feiticheiro, parece que as acusações feitas contra ele – e ele foi, inclusive, responsabilizado indiretamente pela enchente de 2009/2010 por um ou outro morador, por “ficar mexendo com estas coisas” – tem o papel de confirmar a existência destes seres lendários. Nós mesmos presenciamos imigrantes rurais da região de São Luís do Paraitinga que, após um longo período morando em Taubaté, se converteram ao protestantismo histórico numa conversa com o contador de causos. Inicialmente os dois evangélicos associaram o saci ao demônio (como o pastor “esclareceu”), mas logo a seguir começaram a recordar casos de pessoas que, na época em que moravam na roça (campo), toparam com acontecimentos explicados apenas pela existência do lendário negrinho. O mais interessante é que após narrarem suas histórias, eles próprios lançavam dúvidas sobre a não existência do referido personagem: “Uma coisa dessas não tem explicação, pode até ter sido o saci mesmo, sei lá”.

Quando foi na década de 80, comecei a escrever os livrinhos né, eram os cordéis, né, mas guardava na minha casa porque não tinha abertura pra ser lançado esses livrinhos. Então quando foi em 2004, tentei... Em 2002 não deu. Quando foi 2004 resolvi lançar o primeiro, né, e consegui ir até a gráfica de São Luís, eu queria fazer a capa colorida, não porque o cordel sempre foi preto e branco, né, as gravuras..., chamar a atenção da criançada né. É outra maneira de cordel, né. Era uma série que eu queria lançar, e quero e lancei né [...]. Muitas vezes você chega em uma escola, a professora fala, você não vai cobrar da professora, e isso também tá fazendo uma divulgação, que era muito difícil. né. Porque, como a gente conta as histórias, no começo teve uma certa rejeição, porque é como eu falei, muitas vezes as pessoas não entendia, falava que era mentiroso, num entendia que isso era bom pro turismo, e foi percebendo, né. Mas até hoje os livrinhos que eu escrevo ainda é por conta, por minha conta. Por exemplo, saiu agora o “Enchente do Paraitinga”, eu fiz do meu bolso, tô vendendo alguns, já vendi a maioria porque achei bem legal essa coisa da poesia contar o que aconteceu e como vai se reerguer, né. E eu fui até a rádio e na rádio eu falei a poesia lá né, declamei lá, inclusive foi uma comoção total, muita gente chorou, encontrei com muita gente, ligaram na hora lá e aquelas senhoras que pedem o livro... [...].

O objetivo maior é que a gente sempre tava ouvindo o pessoal contar história e depois o pessoal, o pessoal que falo os mais velhos né, e eles foram morrendo e a gente lembrava muito pouco das histórias né, algumas que lembrava, algumas esquecida, aí eu comecei a levantar isso de contar essas histórias deles, falar um pouco da minha também. Aí eu tive a ideia de que se eles foram e não escreveram nada e tava morrendo, porque não registrar isso sabe, em versos, é um meio de não deixar morrer, né. Eu comecei a ver também, uma coisa que é muito importante é que as avós, principalmente mães e avós, vinham pra São Luís, iam nas lojas de artesanato e comprando os livrinhos pros netos, ia ler pros netos, muitas vezes encontrava na rua elas lendo, eu nunca quis falar: “é eu que escrevi”. Eu ficava na minha ali, passava comentando, até era bom que fazia uma pesquisa se estava gostando ou não. Aí eu percebi que é muito importante isso, eu vi um dia também uma senhora chegar e querer toda a coleção que já está em quarenta e poucos, né. Ela tinha dez ou doze e quando viu aquele mundo, queria todos. Andou pela cidade inteira, o dia todo e até a noite pra encontrar todos, aí só faltava um e eu tinha em casa. Aí eu dei de presente pra ela. É muito importante isso, de ter passado essa ideia, mas a intenção maior foi essa, registrar as histórias que acontece atual e as antigas, né. (Entrevista mestre Higino, 30 mar. 2010, grifo nosso).

Como o longo trecho indica – este ator reconstrói no discurso a sua trajetória –, parece que o objetivo de publicar cordéis sempre esteve claramente presente e sempre foi perseguido aguerridamente. Sua “autoanálise”, de fato, se encaixa, também, ao efeito de adequação dos fins às trajetórias discutidas por Bourdieu (1996, p. 144). Ou no modelo

levado a cabo por Velho: “As trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir do delineamento mais ou menos elaborado de *projetos* com objetivos específicos. A viabilidade de suas realizações vai depender do jogo e interação com outros *projetos* individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do *campo de possibilidades*” (VELHO, 1999, p. 47). Natural da cidade de São Luís do Paraitinga, ele é filho de migrantes mineiros que vieram para o município no final da década de 1950. É dono de um pequeno sítio onde cria algumas vacas e mantém um apiário, atividades com as quais provém seu sustento. Conta que na década de 1970 chegou a trabalhar em uma grande indústria da cidade de São José dos Campos, como muitos conterrâneos, mas após dois anos retornou ao bairro para cuidar dos pais (hoje falecidos). Após a separação os dois filhos permaneceram com ele no sítio, mas hoje não moram mais com ele. Lendo seu depoimento, podemos afirmar que tudo se deu como se fosse, sim, uma possibilidade imaginada, percebida ou produzida, mas ao lado de outras. Por exemplo, antes de se tornar cordelista, ele se apresentou como contador de causos de lobisomem. Nos três primeiros anos deste século, a cidade havia ocupado algumas telas e páginas de alguns órgãos da imprensa nacional em razão de aparecimentos e ataques do personagem lendário na cidade (ver CONCURSO..., 2001; NUNES, 2003; O OUTRO..., 2001; VESARO 2001a, 2001b, 2005). Mito que, entre outros, ao lado do saci é muito presente na cultura caipira do Vale do Paraíba. Antes ainda, tentou se concentrar na atividade de apicultor, ser reconhecido como pequeno produtor rural – sem abandonar as atividades culturais populares, pois desde a década de 1970 é “bastião” (palhaço) da Folia de Reis do bairro rural onde reside. Estas atividades não foram abandonadas, mas foram suplantadas pela “hegemonia” das histórias sobre a figura do Saci (desde que participou da fundação de uma entidade de difusão dos mitos brasileiros que criou, em 2003, a Festa do Saci no município de São Luís do Paraitinga)¹⁰³. Sua performance como cordelista e contador de histórias de Saci é central na construção social de sua identidade, na maneira como é definido, seja pelos locais, seja pelos “estrangeiros”, seja pelo mercado (turismo, mídia) ou seja pelo Estado¹⁰⁴.

¹⁰³ A Sociedade dos Observadores do Saci (SOSACI) é uma associação civil, sem fins lucrativos, criada no ano de 2003 na cidade de São Luís do Paraitinga com o objetivo de valorizar a cultura nacional e seu repertório mitológico. Essa entidade nasceu por iniciativa de um grupo de intelectuais e artistas da cidade de São Paulo, Campinas, Taubaté, de outros Estados e intelectuais e artistas de São Luís do Paraitinga. Oficialmente a associação foi fundada no dia 07 de setembro de 2003, com o evento Grito do Saci e no mesmo ano foi comemorada a Festa do Saci no dia 31 de outubro, data escolhida para figurar como o dia do saci. Nos anos seguintes passou a ser denominada Festa do Saci e seus amigos, reforçando o objetivo de valorizar os mitos brasileiros. Atualmente, no dia 31 de outubro, ocorrem festas do saci em outras cidades e Estados organizadas por seus associados (SOSACI, s/d).

¹⁰⁴ Em 2009, ele foi um dos vencedores do Prêmio de Mestre de Cultura Popular do Ministério da Cultura e em 2010, foi agraciado num edital da secretaria de cultura do Estado de São Paulo para a publicação de uma

Higino, que já foi identificado numa tese de doutoramento em Ciências Sociais (Antropologia) da Universidade de Campinas (Unicamp) como a melhor expressão do hibridismo cultural no município de São Luís do Paraitinga, exatamente por fundir ou reunir com habilidade referências provenientes do discurso nativo local, da academia e da mídia (SILVEIRA, 2008, p. 182)¹⁰⁵, além do efeito “pregueado” causado pela multiplicidade de contextos e lógicas de ação com os quais este ator lida em sua vida, também exemplifica destacadamente o alerta que Lahire faz a respeito do antagonismo entre os defensores da intencionalidade calculista consciente e os da concepção “prático-prática da ação” (ambas, categorias históricas situadas, mas pensadas enquanto conceitos gerais). Segundo o autor, “[...] um (mau) hábito intelectual leva muitas vezes a fazer da ‘acção’ e da ‘reflexão’ duas realidades forçosamente distintas e cujo contacto provocaria uma explosão. [...] Uma (a reflexão) impediria a outra (a acção), paralisá-la-ia (o facto de pensar no que fazemos entravaria a acção) [...]” (LAHIRE, 2001, p. 201).

Um dos motivos sugeridos por Lahire para encontrar as razões deste dualismo é o “[...] facto da reflexão ser entendida imediatamente (de maneira logocêntrica) como uma reflexão teórica, culta, racional. Implicitamente, consideramos que só essas práticas cultas merecem o nome de ‘reflexão’ [...]” (LAHIRE, 2001, p. 202). Criticando, portanto, o reducionismo logocêntrico de se considerar toda reflexão como reflexão culta, Lahire sustenta que a teoria da ação deve “[...] integrar no seu programa científico o estudo *das diferentes formas de reflexão que agem em diferentes tipos de acção*” (LAHIRE, 2001, p. 203-204, grifo do autor). Afinal, mesmo naquelas ações privilegiadas pela teoria do sentido prático, “[...] existe sempre uma reflexão pragmaticamente ancorada, indissociável da acção em curso e dos elementos do contexto imediato, e que não necessita forçosamente de uma pausa na acção [...]” (LAHIRE, 2001, p. 203-204), como demonstram algumas passagens narradas pelo cordelista luisense.

coletânea de seus cordéis. Aliás, dos praticantes de cultura popular que entrevistamos, Guilherme, Mateus e Higino foram selecionados pelo Prêmio Mestres de Cultura Popular 2009 do Minc. Pedro, Joaquim, Guilherme, Mateus e Higino estão vinculados a iniciativas desenvolvidas por Pontos de Cultura no Vale do Paraíba a partir de 2009. E Josimar, Joaquim, Giovane e Higino tiveram projetos financiados pelo Proac a secretaria de cultura do Estado de São Paulo entre 2008 e 2010.

¹⁰⁵ “Não citei ainda [...] [B.S.] (Higino), sitiante descendente de imigrantes mineiros. Em seu sítio no bairro Bom Retiro, Higino estuda as árvores, o barulho dos bichos, lembra histórias dos antigos e usa suas conclusões para criar abelhas, desenvolver sistemas criativos de recuperação de pastos degradados, compor marchinhas e músicas juninas e escrever folhetos de cordel sobre o saci. Sua vida inclui a televisão, a conversa com técnicos, a cerveja na noite do centro urbano. Higino me parece a personagem que conheci em minha pesquisa que torna mais criativo o contexto híbrido da zona rural de São Luís” (SILVEIRA, 2008, p. 182).

No entanto, o efeito de sobreposição de domínios causado pela multiplicidade de contextos e lógicas de ação com os quais os mestres populares precisam lidar contemporaneamente é mais bem evidenciado pela experiência do senhor Mateus, mestre da Companhia de Moçambique de São Benedito do Bairro dos Alvarengas, que fundou na escola rural do bairro dos Alvarengas (Escola “Cassiana dos Santos Moreira”). Além do apoio da direção da escola, as diretorias de educação, de turismo e de cultura apóiam essa iniciativa para a qual o senhor foi convidado a conduzir. Para este trabalho mestre Mateus conta com a presença de sua esposa que atua como caixeira do grupo. No primeiro sábado da festa do Divino de 2010, em São Luís do Paraitinga, mestre Mateus apresentou-se na praça da Matriz com esse grupo formado por alunos desta escola. Apesar de ser formado por jovens alunos, o que dá à iniciativa uma rotatividade relativamente grande, mestre Mateus tem um carinho todo especial a esse grupo, pois por meio dele ele retoma uma antiga iniciativa que manteve na década de 1970 neste bairro; guarda em função disto um sentimento e uma afirmação de caráter tradicionalista em relação à esta companhia de meninos e meninas moçambiqueiros.

Na tarde do segundo sábado da festa, na Praça da Matriz, ele comandou a apresentação do moçambique do Bairro dos Pimentas, um trabalho social desenvolvido com crianças carentes do bairro que é denominado “Projeto Pimentinha”. Esta iniciativa conta com a colaboração de voluntários, é coordenada por uma empresária do município e tem o apoio de professores da escola pública do bairro, que é um dos mais violentos da cidade. O moçambique é comandado por mestre Mateus, do bairro rural dos Alvarengas, e também recebe a colaboração de sua esposa, que é novamente a caixeira do grupo. Chama a atenção nesse moçambique a sua forma de organização, que revela a presença de lógicas alheias ao universo da cultura popular tradicional. Os instrumentos e adereços, por exemplo, vieram todos embalados, muito bem organizados, em caixas ou em sacos de pano apropriados, como no caso dos bastões, que são distribuídos minutos antes da apresentação. Após a apresentação, sob a barraca na Praça da Matriz, o moçambique dos Pimentas se dirigiu ao Império. Novamente, tudo muito bem organizado. O senhor Mateus mostrou como se fazia dando o exemplo e, duas a duas, todas as crianças entraram, saudaram o Espírito Santo e beijaram sua bandeira disciplinadamente. Depois que todos saudaram o símbolo sagrado, apresentaram mais alguns manejos de bastões à frente da casa do Império.

Após a apresentação desse grupo mirim no Império, o senhor Mateus imediatamente se juntou a um novo moçambique, pertencente a um dos pontos de cultura¹⁰⁶ do município, o grupo denominado “Moçambique de São Luiz do Paraitinga” (da “Companhia de danças caipiras de São Luiz do Paraitinga”), mais conhecido como o moçambique das professoras. Isso porque, nas suas fileiras, conta apenas com dançarinas, todas professoras da rede municipal de ensino. Além delas, o grupo tem a presença de três homens: mestre Mateus, o contra-mestre e o caixeiro (este, filho do mestre). O moçambique das professoras realizou uma rápida apresentação na Praça da Matriz. A primeira coisa que chama a atenção é o uso de calças jeans pelas professoras, depois, a ausência dos casquetes – dos oito integrantes, apenas o mestre usava essa espécie de boné sem aba, bordado que faz parte da indumentária do moçambique. Mas, o mais inusitado foi o material de divulgação do grupo. Um panfleto simples, fotocopiado, com a logomarca do programa de pontos de cultura do governo federal e com a seguinte mensagem:

Estamos divulgando a Dança do Moçambique como dança da cultura popular caipira, originária da antiga “paulistânia”. Inicialmente desenvolvida por jesuítas e, posteriormente, influenciada pela cultura afro. Estimula a atenção, concentração, coordenação motora, reflexo e condicionamento aeróbico requerendo um esforço mediano. Perca de 350 a 450 calorias em 1 h de prática. Atividade ideal para todas as idades!

Percebe-se, pelo uso da linguagem e argumentos, que a iniciativa desse ponto de cultura está direcionada a um público que se distancia dos atores que os mestres procuram para compor seus grupos de moçambique. Não se trata mais de devotos, de atores religiosos, mas de atores com preocupações seculares de condicionamento corporal. Esse mestre, mais uma vez, envolveu-se com atores que estão promovendo a introdução de novas lógicas no universo das práticas devocionais populares (e ressignificando seus códigos)¹⁰⁷. Portanto, este mestre participa de três iniciativas culturais totalmente díspares quanto a seus objetivos. Eles envolvem turismo, política cultural, ou seja, ponto de cultura, misturam mestres com empresários, sistema escolar e servem perfeitamente para ilustrar que os atuais mestres estão

¹⁰⁶ O município de São Luís do Paraitinga foi contemplado com cinco pontos de cultura entre 2009 e 2010. No ano de 2009 teve três projetos de Ponto de Cultura aprovados no edital conjunto da Secretaria de Estado da Cultura e do Ministério da Cultura e em 2010, após a enchente, dois dos projetos classificados, mas não contemplados na seleção anterior, foram agraciados com a assinatura de convênio direto com o Ministério da Cultura, readequando os escopos de suas iniciativas para agirem como Pontões de Cultura.

¹⁰⁷ Na Festa de São Benedito que assistimos em abril de 2010 na cidade de São Luís do Paraitinga, mestre Mateus apresentou-se com um terceiro grupo, dessa vez, alunos da escola rural do bairro do Alvarengas, onde ele é funcionário e atua como mestre de moçambique de alguns alunos.

“dançando” conforme a “música...” e os objetivos de agenciamentos alheios a seus universos, como uma das táticas para garantir a permanência das práticas culturais que lhes são caras. Os exemplos desses moçambiques aos quais mestre Mateus se liga, bem como sua presença nesses agenciamentos, são ainda mais significativos se tivermos em consideração uma de suas falas a favor do tradicionalismo:

[...] Então se a gente tá tocando aquele grupo de moçambique é porque o meu moçambique é diferente do moderno hoje, eu sei que é, eu tô vendo que é. É diferente na roupa, é diferente no casquete, é diferente em tudo, porque eu aprendi diferente e eu não quero mudar ele, eu não quero. Eu quero que fique aquele mesmo. Eu não sei, é caipira? É um moçambique feio? Bobo? É? Mas em muito lugar que a gente vai dançar a gente escuta a pessoa falando, pessoas que já viram o outro moçambique, falando assim: “esse aqui é o moçambique. Esse dá pra ficar escutando moçambique. Agora, esses moçambiques é barulheio você não sabe o que canta, você não sabe o que faz, não sabe nada, então é um barulhão na rua... Então esse é bom ficar.” Então a gente tem bastante gente que fica perto da gente, que fica ajudando a gente, porque se você fica em um lugar destacando um evento e tem bastante pessoas te ajudando é porque tá bom... Se você ficasse sozinho é uma coisa. Então, quando você sente que o povo tá por ali conversando e tão aplaudindo, você se sente firme [...]. (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

O mestre fazia referência exatamente a um episódio de atrito no moçambique das professoras. O que sua fala e esses novos significados incorporados por atores, em princípio externos ao universo popular revelam é o caráter negociado dos sentidos da cultura popular. Caráter que se torna ainda mais tenso no contexto de recelebração das culturas populares e do elogio da diversidade não hierárquica das culturas e de transformações das relações de poder político e simbólico. Revela mais uma vez o caráter contemporâneo de uma prática que fundamenta toda a sua existência no discurso da ancestralidade e da tradição. A permanência das práticas tradicionais é garantida e beneficiada pelas aberturas ao novo, pela pluralidade de lógicas e modos de ação incorporados por seus atores. A nova configuração social mundial em que a cultura ganha centralidade (HALL, 1997) propicia o investimento estatal na diversidade cultural – favorecida também pela atual estrutura econômica do Brasil. Esse contexto – socialmente fabricado – influencia a reordenação da economia simbólica. Ao lado da retraditionalização das práticas populares – produto e também produtora dessa reordenação (FARIAS, 2004; 2007) – ela reatualiza a argumentação de Williams (2007, p. 123): a produção material e os sistemas de significação ou simbólicos deveriam ser mais relacionados do que contrastados. Ou seja, na verdade, a contradição entre a prática e o

discurso do mestre de moçambique é apenas aparente. Ele coloca em ação os recursos que estão disponíveis, organiza seus agenciamentos socioculturais de acordo com os atores com os quais se relaciona, com o campo de possibilidades para formar seu próprio moçambique, seu repertório de experiências passadas e presentes. Adota uma estratégia, calculada ou não, para os efeitos finais – o que não é relevante – de múltipla participação, atuando em três moçambiques diferentes simultaneamente: um na escola do bairro rural em que reside, outro mantido por uma empresária da cidade (Projeto Pimentinha) e o último numa iniciativa montada por uma pessoa próxima de sua família que articulou uma proposta de revitalização cultural do entorno de uma velha fazenda que recebeu como herança. Amplia, assim, as possibilidades de ação, torna interdependentes seus parceiros e se apoia nos demais atores com que se relaciona quando é necessário entrar em uma negociação. Desse modo, não se torna “refém” da vontade de um agenciador de um dos três moçambiques que lidera, podendo, quando lhe convier, recusar “inovações” ou então propô-las, segundo a sua apropriação. Sua ação recoloca também a questão da ação, da perspectiva da noção de agência. Como diz Yúdice (2006, p. 215) a agência nunca é totalmente do ator único. O ator precisa negociá-la, apropriá-la por meio da recombinação de vozes alheias:

[...] A agência tem êxito à medida que um indivíduo ou um grupo pode se apoderar da multiplicidade de lugares de encontro através dos quais a iniciativa, a ação, a política etc. são negociadas. Mas a orquestração e a negociação requerem que se mantenha uma posição face à cooptação. E, ao invés de uma ação frontal contra uma única fonte de opressão, convém que se opere com uma gama de grupos e organizações, trabalhando com as interfaces e intermediando sua articulação entre as diversas agendas [...] (YÚDICE, 2006, p. 215).

Percebemos com isso que, mais do que contradição, a atuação desse mestre mostra uma coerência na recombinação de suas diferentes lógicas de ação, articulando-as aos seus múltiplos esquemas de ação incorporados e aos diversos mundos com os quais entra em contato, o que lhe possibilita ressignificar os códigos da cultura tradicional popular para dar sentido à sua visão de mundo. Nos termos de Lahire (2001), não podemos de antemão supor que esse ator age conscientemente ou planejou racionalmente essa estratégia. É mais provável que essas oportunidades tenham “surgido” em sua frente. No entanto, suas ações demonstram também que ele não é o indivíduo autômato que executa as funções pré-determinadas pela estrutura social. Se não podemos afirmar que agiu, nesse caso, calculadamente, também não podemos afirmar o oposto – que jamais agiu calculadamente ou conscientemente. Esses

agenciamentos nos quais está envolvido supõem a existência de uma pluralidade de lógicas de ações: ora agiu segundo as disposições incorporadas, ora agiu calculadamente, refletiu sobre o que deu errado, voltou atrás, agiu segundo o senso prático etc.

Notamos com estes exemplos que a interdependência entre as estruturas sociais incorporadas e as conjunturas e possibilidades dispostas no presente do ator são cruciais para entender a variedade de lógicas acionadas pelos mestres populares. Para acessar os modos de incorporação das estruturas sociais (na forma de estruturas mentais) Lahire propõe considerar as maneiras de fazer e as maneiras de dizer dos indivíduos, procurando empregar a noção de “[...] *estruturas objetivas* do pensamento, da percepção, da avaliação, da apreciação, da crença... que se manifestam nas ações ou nas práticas (linguísticas ou não linguísticas)” (LAHIRE, 2001, p. 255, grifo do autor).

Uma outra proposição quanto ao recorte que Bernard Lahire leva em consideração para construir seu objeto é a lembrança de que as diferenças entre as classes sociais, categorias socioprofissionais, categorias socioeconômicas e socioculturais, enfim, diferenças produzidas nas relações sociais entre grupos, não abrangem todas as diferenças sociais possíveis. As diferenças “cognitivas”, “psíquicas” e comportamentais entre dois indivíduos também são diferenças sociais – as quais foram geradas em relações sociais, em experiências socializadoras. Nesse sentido é que o autor reivindica que as estruturas cognitivas, emotivas, sensíveis..., individuais, são, outrossim, objetos sociológicos. Objetos de uma sociologia singular que ele denomina de sociologia psicológica (LAHIRE, 2001, p. 256-258), cujas premissas ele esboça no seguinte trecho de seu livro:

A intersubjectividade ou a interdependência é logicamente anterior à subjectividade e, por conseguinte, as relações sociais (as formas específicas, e variáveis historicamente, que essas relações assumem) estão em primeiro lugar, porque elas são constitutivas de cada ser social singular (Lahire, 1995 a, pp. 283-289) [...]. Não entendemos, além disso, emprestar a todos os actores “autonomia” e “racionalidade”, colocando de maneira apriorística o mesmo elemento psicológico rudimentar no princípio de todas as suas práticas [...]. Longe de ser a unidade mais elementar da sociologia, o actor é, sem nenhuma dúvida, a realidade social mais complexa a apreender [...] (LAHIRE, 2001, p. 258).

O autor acrescenta, ainda, que constantemente os atores atravessaram no passado e atravessam no presente múltiplos contextos sociais – “universos, instituições, grupos, situações...” – e, por essa razão, são o resultado e os detentores de todas as múltiplas

experiências vividas – que nem sempre são compatíveis e acumuláveis, podendo mesmo ser contraditórias. O ator individual é, da mesma forma, o produto de múltiplas operações de interiorização e caracteriza-se pela multiplicidade e pela complexidade dos processos, dimensões, lógicas e sistemas sociais, que ele interiorizou. Estas configurações sociais todas se interiorizam de maneira relativamente singular em cada ator individual. E são essas operações que fazem de cada ator, ao mesmo tempo, um ser relativamente análogo a muitos outros (LAHIRE, 2001, 258-259). Para o autor, é essa natureza da constituição social dos atores individuais a responsável pelo sentimento de liberdade que os atores experimentam. Mas, da mesma forma, ele refuta a complicada ideia (até mais largamente partilhada) de um determinismo social. Sigamos seu raciocínio:

[...]Poderíamos dizer que nós somos demasiado *multissocializados* e demasiado *multideterminados* para podermos dar conta dos nossos determinismos. Se houvesse apenas uma só força de determinação, poderosa, que se exercesse sobre nós, então, talvez, pudéssemos ter a intuição, mesmo vaga, do determinismo [...]. O sentimento de liberdade é apenas o produto da complexidade da determinação (LAHIRE, 2001, p. 261, grifo do autor).

Uma interpretação precisa de nosso sentimento de liberdade que, segundo pensamos, “abre” a brecha para a contemplação da ideia de projeto de Schutz (1979), que estamos tomando aqui, segundo os empregos realizados por Velho. Aliás, este autor traz algumas reflexões com as quais podemos concluir nosso esforço de construção teórica de um objeto situado em diferentes domínios e diferentes níveis de realidade e que faz uso de ações e lógicas de ação múltiplas e potencialmente conflitantes, tentando dar sentido a sua trajetória. Gilberto Velho (1999, p. 44-45) fala em multiplicação e fragmentação de domínios que constitui um mundo de indivíduos cuja identidade é colocada em xeque constantemente e que está sujeita a alterações drásticas, devido ao trânsito intenso e frequente entre domínios diferenciados, o que está em sintonia com a construção teórica de B. Lahire. A problemática dos valores e ideologias individualistas constitutivas da vida moderna (como o trânsito frequente entre domínios diferenciados) se expande e se generaliza com o desenvolvimento da comunicação de massa e dos processos globalizadores (VELHO, 1999, p. 44-45), conforme esperamos deixar claro também com os dados que coletamos sobre os mestres de moçambique do Vale do Paraíba.

Foto: Aparecida Bonifácio



Foto: Aparecida Bonifácio



Fotos: Do autor



Os avatares da “cultura popular”: sobre festas, santos, mestres populares e a conveniência da “cultura tradicional”

Práticas culturais de longa duração

No mês de junho de 2010, na cidade de Jacareí, aconteceram uma feira e um concurso para escolher o “melhor bolinho caipira do Vale do Paraíba”¹⁰⁸. Tratava-se de uma atividade inserida numa estratégia para tentar registrar o bolinho caipira como um patrimônio cultural da cidade de Jacareí, uma das cidades do Vale do Paraíba que disputa para saber qual delas faz o “melhor” quitute¹⁰⁹. Essas disputas se encaixam perfeitamente na nova configuração das trocas simbólicas do mercado de bens tradicionais. Os organizadores desses circuitos de trocas chamam-nos de patrimônio imaterial. Porém, trata-se da apropriação e ressemantização de práticas populares de origem tradicional. Com relação ao bolinho caipira, chama-nos a atenção, não a ação de se buscar esse reconhecimento protocolar oficial de patrimônio nacional ou regional, mas o fato de sua permanência e difusão no cardápio regional. Uma boa questão é tentar explicar a longa duração de pratos “típicos”, valores e práticas religiosas e lúdicas consideradas como coloniais – isto é, tradicionais – entre os agentes e atores culturais do Vale do Paraíba. É sobre isso que gostaríamos de falar no início deste capítulo, enfocando os chamados grupos folclóricos, especificamente o moçambique e a congada.

Como vimos, a decadência econômica de todo o Vale do Paraíba, mas sobretudo das cidades que se encontravam fora dos traçados da ferrovia e da rodovia que cortavam a região, criou aquela situação sintetizada e imortalizada por Monteiro Lobato: “as *cidades*

¹⁰⁸ O concurso de bolinho caipira aconteceu em Jacareí (SP) em 25 de junho de 2010 (LEITE, 2010).

¹⁰⁹ As três versões do bolinho mais conhecidas no Vale do Paraíba são a de peixe, a de carne de porco e a de linguiça; além do recheio, varia também o tipo de farinha de milho utilizada: a amarela e a branca. A programação anunciava que: “Serão três categorias: 'melhor bolinho tradicional' – que deverá ser feito com farinha de milho branca e linguiça –, 'melhor receita original' – na qual a escolha do tipo de recheio e a massa serão livres –, e 'melhor acompanhamento de bolinho' – no qual os bares deverão propor uma combinação do quitute com algum tipo de molho, antepasto ou bebida. Haverá votação popular e júri técnico e serão divulgados até o dia 17 de agosto.” O interessante neste trecho são os usos das palavras tradicional e original, pelo fato de que os organizadores já definiram *a priori* qual é o “mais tradicional”, como afirma a reportagem em outro trecho (LEITE, 2010).

mortas” não são, foram. Aquela economia “inexpressiva”, a partir do início do século XX, pode ter contribuído para a preservação de algumas características socioespaciais e culturais e modificado outras, evidentemente. O “desinteresse” econômico pela região, no caso a microrregião do Alto Paraíba do Sul e o chamado Vale histórico, onde se localizam os municípios retratados por Lobato, permitiu, aos que nela permaneceram, levarem a vida a seu termo, com uma temporalidade própria (aos olhos do escritor, praticamente congelados).

O outro fator, aliás, que pode justificar essa permanência de práticas da cultura popular tradicional na região é, justamente, a referida longa história de sua ocupação europeia, aliada à marcante presença de símbolos “indígenas” e “africanos” na linguagem, nas práticas cotidianas, nos mitos, nos valores e nas festas religiosas e profanas. Mas talvez essa, que foi nossa primeira hipótese de trabalho, seja a mais ingênua. Não basta a longa duração da vida regional anterior à industrialização para justificar as permanências culturais atuais. Se isto fosse suficiente, deveríamos observar o mesmo fato em outras regiões de antiga ocupação europeia no país. Mas nem sempre isso acontece. Além disto, como encaixar a existência de grupos de cultura popular em áreas de ocupação europeia bem mais recentes do que a valeparaibana?

O atual mestre do moçambique do bairro do Belém, de Taubaté, lembra que na década de 1970, quando foi de São Luís do Paraitinga para Taubaté, participava (com toda a família) de uma congada da cidade de Mogi das Cruzes (SP), região metropolitana de São Paulo. Trata-se de uma importante companhia (fundada por um migrante luisense) que reuniu durante a década de 1970 muitos dos, hoje, principais mestres luisenses que migraram do bairro rural do Rio Abaixo (Raizeiro) para cidades da grande São Paulo e do Vale do Paraíba e que hoje constituem-se em símbolos da religiosidade popular da Festa do Divino em São Luís do Paraitinga.

Aliás, as redes migratórias são outro fator importante para ajudar a entender essa “permanência” das congadas e moçambiques. Os locais onde se constituíram grupos de migrantes de São Luís do Paraitinga e Cunha quase sempre assistiram à formação de congadas ou moçambiques. As principais regiões de destino destas populações rurais, expulsas do campo pela decadência das atividades monocultoras de café, foram exatamente a grande São Paulo e os maiores centros urbanos do Vale do Paraíba – Taubaté, São José dos Campos, Pindamonhangaba, Guaratinguetá e Lorena – não por acaso, municípios cortados pela ferrovia e rodovia que ligam São Paulo ao Rio de Janeiro. No caso de São Luís do

Paraitinga, quase todos os grupos, senão a sua totalidade, originam-se num único bairro rural (bairro do Raizeiro) e quase todos os primeiros mestres que recriaram seus grupos nestas outras cidades pertencem a uma ou duas famílias negras daquele bairro. Como vimos, Araújo (1964) sustenta que o local original de difusão do moçambique valeparaibano foi a cidade de São Luís do Paraitinga.

Resta explicar porque o Vale possui mais destes grupos do que a cidade de São Paulo. Algumas hipóteses podem ser lançadas: um maior contingente de migrantes se deslocou o mais próximo possível da cidade de origem; as condições de trabalho e sobrevivência nas cidades do interior seriam mais propícias à manutenção das atividades de um grupo devocional – uma vez que é necessário um investimento grande de tempo para a condução destas práticas, ao menos em certas épocas do ano, o que, sem dúvida, as formas de trabalho agrícola tradicional favoreciam. São hipóteses sociodemográficas a serem testadas, mas fogem aos propósitos deste trabalho.

A dimensão e a importância do campo religioso no Vale do Paraíba é outro fator. Nesse aspecto, cabe destacar que mesmo nas práticas católicas mais ortodoxas e nos valores morais dos católicos urbanos da região destaca-se certa permanência de “formas coloniais”. E isso não é diferente em relação à religiosidade popular tradicional, sobretudo na contemporaneidade das festas religiosas e nas práticas de devoção aos santos populares. O destaque aqui fica por conta das festas de São Benedito e do Divino Espírito Santo. Ambas guardam uma peculiaridade: são festas que não tem um calendário fixo difundido universalmente, nem mesmo se consideramos apenas o Vale do Paraíba. A festa de São Benedito, por exemplo, geralmente ocorre na segunda-feira após a Páscoa. Esse é o caso na maior parte dos municípios, inclusive o da maior festa ao santo negro, na cidade de Aparecida. Mas, na cidade vizinha, Guaratinguetá, que também recriou uma “espetacular” festa de São Benedito, ela acontece na segunda-feira da semana seguinte à da Páscoa (a despeito das narrativas dos realizadores, aqui a concorrência explica a diferença de datas). Porém, a festa também acontece no dia 25 de abril em São José dos Campos e em algumas cidades da região pode-se observá-la acontecendo no segundo semestre, sobretudo em outubro.

A Festa do Divino, que oficialmente é Festa de Pentecostes, ocorre quarenta e nove dias após a Páscoa. Esse é o caso de São Luís do Paraitinga. Mas em Cunha e Lagoinha ocorre no início de julho. E algumas outras cidades a comemoram em agosto (segundo o

calendário agrícola). Não por acaso também, estas duas festas são eventos-chave para os grupos de congada e moçambique, aliás, grupos sempre constituídos em homenagem a São Benedito, e no Vale do Paraíba do Sul, também quase sempre, a Nossa Senhora Aparecida (santos de devoção predominantemente de negros)¹¹⁰. E aqui se registra uma prática tradicional significativa: São Benedito é essencial em qualquer cortejo devocional no Vale do Paraíba. Se for digna de consideração, a procissão deve ser encabeçada pelos devotos do santo negro. Seja pela irmandade de São Benedito, seja por um moçambique. Caso contrário é chuva na certa na hora da procissão, conforme reza a crença – e nem os sacerdotes ousam interferir nessa disposição de longa data. Assim, nas muitas festas de São Benedito que ocorrem no Vale do Paraíba, os grupos locais se dividem: ou permanecem nas procissões de suas cidades ou se encaminham para outras cidades. Nos últimos anos, a presença dos moçambiqueiros tem sido bem mais tolerada pelos padres na procissão de São Benedito, mas essa relação entre os especialistas legítimos e populares é sempre tensa.

Em todas as datas em que há um cortejo religioso pelas ruas em homenagem a algum santo, São Benedito deve vir à frente. Na festa do Divino, os moçambiqueiros também estão presentes à frente da procissão das bandeiras do Divino. Não resta dúvida de que esta demanda rotineira contribui para a manutenção destes grupos. Mas há outra necessidade fundamental: o pagamento de promessas, por parte de devotos populares, requer também o trabalho especializado destes grupos, embora em menor grau do que há alguns anos. Cumpre-se promessa dançando moçambique por alguns minutos ou segurando o estandarte de São Benedito durante a apresentação dos moçambiqueiros. Atualmente, há outra demanda ainda: as estratégias das secretarias de Turismo e Cultura das cidades da região têm oferecido frequentes oportunidades para a expressão destes grupos. Essas demandas antigas e novas contribuem, de alguma forma, para que os grupos se sintam reconhecidos. Some-se a estas solicitações aquelas que podemos definir como externas, constituídas pelos festivais de folclore ou de cultura popular no estado e no país. Entretanto, essas demandas contínuas e extensivas não se apresentam como uma situação *sine qua non* para o revigoração destes grupos, como nos adverte o caso da congada de Ilhabela. A congada insular se apresenta uma única vez ao ano quando seus integrantes – que moram espalhados por várias cidades do litoral paulista ou do Vale do Paraíba – se reúnem nas ruas do centro histórico da bela ilha, no dia 13 de maio para celebrar... São Benedito!

¹¹⁰ Em Minas Gerais, entre os congadeiros, predomina, ao lado de São Benedito, a devoção a Santa Ifigênia e a Nossa Senhora do Rosário.

Além desses, acreditamos que há mais um fator importante, esse no campo político. O Vale do Paraíba, como sua religiosidade ajuda a evidenciar, é palco de uma prática política e valores fortemente conservadores. Segundo Vieira (2008), nesta cidade, política é sinônimo de eleição. O autor afirma também que a centralidade das decisões políticas continua nas mãos do prefeito, mandatário da prefeitura, o mais importante espaço de poder do município. Assim, as relações pessoais de amizade e compadrio permeiam toda a dinâmica política: “Quando se tem no prefeito um ‘bom amigo’, estão garantidas obras e serviços solicitados, caracterizando, uma relação clientelista e paternalista.” (VIEIRA, 2008, p. 124). Vieira associa essa permanência a “traços que ainda permanecem da cultura caipira como rituais de participação política a sua relação com o lazer, as festas religiosas, a comida, principalmente o ‘fogado’, e outras formas de convivência comunitária [...]” (VIEIRA, 2008, p. 126). Para João Santos (2008, p. 139) a cidade de São Luís se caracteriza por uma mentalidade política “avessa às transformações muito abruptas”, o que facilitaria a presença de práticas assistencialistas na administração municipal. Além disso, outra marca na vida social da cidade seria o forte controle do clero católico no dia-a-dia das pessoas. Associado a esses aspectos, a constituição de certo “regionalismo” contribuiu para a preservação das suas práticas culturais tradicionais.

Renato Ortiz (1992), afirma que um recurso simbólico à perda de poder por parte das elites regionais é realizar um investimento no reconhecimento das práticas populares de sua região. Podemos desenvolver esta ideia baseados nas propostas de Pierre Bourdieu (2006). A conquista do poder político-econômico ocorre também com o auxílio de uma luta simbólica que se constitui basicamente na legitimação de práticas socioculturais, que são as práticas da classe (ou grupo) que detém o poder político-econômico. Ao mesmo tempo, esses que têm o reconhecimento para definir o que é legítimo e digno, também afirmam o que não é, e o fazem através de estigmatizações. Assim, a elite urbano-industrial irá se constituir como a elite política e econômica do país criando estigmas sobre as populações de outras regiões e das outras classes. Geralmente, os estigmas baseiam-se na oposição entre o erudito e o popular, o intelectual e o manual e entre o urbano e o rural; nas palavras de Bourdieu, entre o refinado e o rústico.

No Brasil, as ideias de Monteiro Lobato sobre Jeca Tatu foram parte dessa ação ativa e deliberada de estigmatização da população rural do Vale do Paraíba; região que, justamente durante a década de 1920, vê seu poder econômico e político ser destituído. O regionalismo, segundo Bourdieu (2006, p. 126-127), nada mais é do que uma estratégia para

enfrentar essa perda de poder por parte da oligarquia local (segundo Renato Ortiz, Gilberto Freyre é um autor paradigmático dessa ação, na década de 1930, em relação às oligarquias nordestinas). As oligarquias compensam a falta de poder no domínio nacional voltando-se para a lógica interna das disputas regionais.

Resta aos dominados nas relações de forças simbólicas sob essas configurações duas saídas: ou aceitam (de forma resignada ou provocante) a definição dominante da sua identidade (heterodeterminada), ou buscam a assimilação, que é um trabalho que faz desaparecer aqueles sinais que lembram o estigma. É, portanto, o estigma (no caso do Vale do Paraíba, o caipira Jeca Tatu) que dá à revolta regionalista os seus princípios de unificação do grupo e os pontos de apoio objetivos da ação de mobilização. Uma saída honrosa para essa aceitação da identidade imposta pelo outro seria, ao invés de suprimir as características estigmatizadas, destruir a escala de valores que as constitui como estigma – tarefa, no entanto, que não caberia a um grupo ou “região” isoladamente.

A constituição do regionalismo é uma explicação bastante interessante para a permanência. Afinal, ela situa a cultura regional (popular) dentro do campo de força das relações de poder e dominação simbólicas. A objeção a se fazer é o fato de que ela não revela, na realidade, o que é o fenômeno que chamamos cultura (e, por extensão, de cultura popular). Esse modelo argumentativo teria correspondência concreta com a realidade somente se aquilo que estamos chamando de cultura popular fosse algo coeso e unificado. Ao contrário, o desafio que a noção de cultura popular nos coloca é a ideia de não oposição entre (1) a aceitação crítica da diferença e (2) a assimilação. Ou, em outros termos, o desafio posto à divisão binária resistência vs. conformismo/assimilação popular.

Em primeiro lugar, é preciso deixar claro que não existe uma “cultura popular” íntegra, autêntica e autônoma. Se não se destaca isto, corre-se o risco de saltar entre a alternativa da autonomia pura ou o total encapsulamento (que a ideia anterior poderia sugerir). Como lembra Stuart Hall (1997, 2003), o campo cultural é um campo em que se trava uma luta constante e complexa entre a resistência e a aceitação, a recusa e a capitulação. Nesse campo de batalhas não se obtêm vitórias definitivas, mas posições que são conquistadas e perdidas. De novo, as formas culturais não são algo inteiro e coerente; ao contrário, são profundamente contraditórias, jogam com as contradições, especialmente no universo do “popular”. O sentido estruturador do “popular” são as tensões e oposições entre aquilo que é próprio do lugar dominante da elite e aquilo que é da “periferia” – do não-lugar do dominado.

Enfim, o que define a “cultura popular” são as relações que a colocam em uma tensão contínua com a cultura dominante (tanto na sua forma *erudita*, quanto na sua forma *massiva* – proveniente da indústria cultural).

Um episódio que merece ser ressaltado é o da publicação do livro de um cordelista de São Luís com verba da Secretaria estadual da Cultura (Proac). Poderíamos usar esse exemplo para denunciar as formas de reificação e fortalecimento do estigma do caipira e do artista popular por parte do *establishment* ou da hegemonia (cf. WILLIAMS, 1979). Isso porque, para ser merecedor do prêmio, foi sugerido ao poeta popular que reescrevesse seus cordéis na “linguagem caipira”. Entretanto, esse mesmo ator participou de um evento realizado na Avenida Paulista no mês de maio de 2010, proporcionado pelo presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp). Este último decidiu oferecer um espaço na Fiesp para que artistas do município de São Luís do Paraitinga se apresentassem e, dessa forma, chamassem a atenção para a tragédia que ocorreu na passagem do ano 2009/2010 naquela cidade. Num intervalo de uma das performances de literatura de cordel e contação de histórias do ator em pauta, um executivo “engravatado” (como o cordelista fez questão de destacar) aproximou-se dele e fez um depoimento emocionado agradecendo-lhe por ter “lavado a sua alma”, ao afirmar que “o caipira não fala errado, mas sim, diferente!” O indivíduo relatou que havia passado trinta anos na capital tendo que “aguentar essa humilhação” de, sendo diferente, ser classificado como “errado” (para ficarmos com um eufemismo). Ou seja, não é tão simples a definição dos efeitos da hegemonia nesse caso da violência simbólica de um burocrata do Estado “burguês” determinando a reificação de um estigma social. Como afirmou Williams (1979), a hegemonia não é propriamente possuída por uma classe ou grupo; ela é constituída processualmente pelas relações sociais e necessita estar ininterruptamente sendo recriada e se defendendo dos ataques que tentam alterar suas correlações de forças. Mesmo sem ter tal intenção, o trabalho do poeta popular, cujo conteúdo foi negociado no quadro das representações sociais estruturadas e estruturantes das hierarquias regionais e sociopolíticas no interior do território paulista, poderia ser – em tese e potencialmente, já que falamos de uma edição limitada – utilizado enquanto instrumento de uma hegemonia alternativa.

Esse cordelista de São Luís é escolarizado, tem ensino fundamental, é ávido leitor, extremamente “antenado” com as coisas que acontecem no mundo todo e, portanto, em nossa opinião, suas estrofes deveriam ser publicadas na forma “original”, isto é, revisadas segundo a norma culta da língua portuguesa. Porém, da forma como o cordel será distribuído poderá ter

vários usos, inclusive o de “vingança” contra os poderes simbólicos estabelecidos pela hegemonia. O que queremos dizer é que o produto patrocinado pelo Estado pode não ser puramente manipulador como podemos supor. Isso porque, junto com o falso apelo, a redução de perspectiva e a trivialização do estigma, há também elementos de reconhecimento e identificação, expressões de experiências e atitudes reconhecíveis às quais as pessoas respondem (HALL, 2006). O consumo desse produto cultural não pode ser definido aprioristicamente. Ele será estabelecido pela forma como o livro será apropriado no interior da dinâmica cultural do qual passa a fazer parte.

Esse é o ponto que julgamos significativo no estudo sobre a contemporânea conveniência da chamada cultura popular: não considerar estritamente reificados os produtos da cultura ou das culturas populares, como, por exemplo, as festas. Porque esses produtos são dinâmicos; eles estão em constante movimento. Eles mudam de uma época para outra, de um lugar para outro. São conveniente e diversamente usados para propósitos considerados legítimos por parte de seus protagonistas e consumidores. Portanto, deveríamos atentar melhor para os processos e significados que envolvem a constituição da cultura popular, as invenções constantes das festas populares, enfim, a construção social do “popular” ou do “folclórico” – as relações entre o tradicional e o espetacular, entre o moderno e o passado. Os mestres que arrolamos anteriormente nos fazem lembrar que não há um conjunto de atores propriamente populares, mas sim, situações mais ou menos convenientes para que o ator participe de um acontecimento ou de uma prática “popular tradicional” (CANCLINI, 2008).

Um dos momentos mais convenientes para a atividade da cultura popular tradicional no Vale do Paraíba é, sem dúvida, a festa do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga. É, por isso, um local e momento privilegiados para acompanharmos a ação dos mestres populares. Como vimos, essa festa popular ganhou contornos ainda mais significativos após a enchente que destruiu a cidade na passagem dos anos 2009 e 2010. Procuramos, a seguir, retomando nossos dados sobre a festa do Divino do ano de 2010, discutir a ação dos mestres moçambiqueiros durante os dias de festa e também nas outras ações que vêm constituindo mediações com a nova configuração de regulamentação da cultura popular no país.

No capítulo 3 discutimos alguns aspectos históricos da dinâmica de criação e difusão dos grupos de moçambique no Vale do Paraíba. Araújo (1964) afirma que os atuais moçambiques começaram a se multiplicar e se espalhar pelas cidades do Vale do Paraíba a

partir da década de 1930. O que, segundo ele, explicaria o uso corrente no moçambique de denominações de cargos segundo a linguagem militar, em razão da grande influência dos militares naquela década. O principal fator por ele apontado para essa multiplicação foi o ardor devocional do camponês caipira e a intensa migração entre os bairros rurais e as periferias das maiores cidades¹¹¹ (especialmente as cortadas pela rodovia São Paulo-Rio de Janeiro) que iniciavam ou consolidavam seu parque industrial, atrativo para o homem rural¹¹². Aceitando a hipótese da forte difusão e surgimento de moçambiques no período apontado por Araújo, cabe acrescentarmos outros fatores históricos e políticos que afetam a manifestação naquele período.

Em primeiro lugar, temos em 1932 a Revolução Constitucionalista, quando os paulistas e alguns aliados se lançaram contra o governo provisório de Getúlio Vargas. O primeiro aspecto significativo foi o envolvimento de toda a região do Vale do Paraíba no conflito, devido ao fato de ter sido o palco principal das batalhas entre os revoltosos paulistas e as forças armadas legalistas (COSTA, 1982). Mas o elemento mais importante, no caso da cultura popular tradicional da região, foi a conjuntura por trás do conflito. Getúlio Vargas assume o poder por meio de uma manobra conhecida como Revolução de 1930, quando impede a posse do presidente eleito, o paulista Júlio Prestes, e destitui o presidente Washington Luís¹¹³, que antes havia sido governador de São Paulo. Com a Revolução de 1930, os estados perderam a autonomia constitucional que vigorava com a Constituição de 1891. Ou seja, a oligarquia paulista vê seu poder ameaçado e tem, de fato, com a intervenção federal no estado, uma baixa significativa em seu poder político (CARONE, 1977). É um período em que provavelmente a elite tradicional local se volta para o conhecimento da cultura popular, como recurso simbólico de afirmação de poder. Para os intelectuais paulistas, seria uma forma de afirmação como recurso à tentativa de exclusão da produção cultural que estaria se tornando dominante no país. Como lembra Renato Ortiz (1992, p. 68), “o estudo da cultura popular seria uma espécie de consciência regional que se contrapõe ao traço centralizador do Estado [nacional] [...]”. Há, portanto, uma correlação entre a emergência do

¹¹¹ Ao lado de outras cidades, principalmente na atual região metropolitana de São Paulo.

¹¹² O forte deslocamento da população rural para os centros urbanos em todo o estado de São Paulo nos anos iniciais da década de 1930 tem relação com o recuo da produção cafeeira. A crise econômica mundial de 1929 provocou a queda do preço das sacas de café no ano de 1931, o que obrigou o governo provisório de Getúlio Vargas a comprar essa produção como forma de valorizar o produto, mas, como contrapartida, proibiu a abertura de novas áreas de plantio dessa rubiácea.

¹¹³ A indicação de Júlio Prestes por Washington Luís quebra a aliança do “café com leite”, que partilhava alternadamente o comando do país, no período da República Velha, entre paulistas e mineiros, motivando a articulação dos últimos com gaúchos e paraibanos que deflagrou a “revolução” (CARONE, 1977).

folclore, que se dá predominantemente nas regiões periféricas, e o processo de unificação nacional em torno de um Estado mais centralizador”. A Revolução Constitucionalista de 1932, malgrado a derrota militar – transformada em vitória pelos vencidos, já que a consideram a causa da assinatura da nova Constituição, dois anos mais tarde – é o símbolo maior a partir do qual a elite política e parte dos intelectuais irão constituir a identidade do Estado de São Paulo. Desse modo, tudo leva a crer que a atenção para o “folclore” permaneceu ainda por um período significativo. Porém, a atmosfera cultural do país na década de 1930 também contribui para a emergência da cultura popular tradicional regional. A década anterior lançou as bases para uma reformulação da cultura erudita do país que singrou forte na cultura popular. Lembremos da Semana de Arte Moderna de 1922, com suas propostas de reelaboração das ideias estrangeiras de acordo com as questões próprias da cultura brasileira. Ou, na sua vertente mais radical e conservadora, propondo, por exemplo, a defesa ufanista do genuinamente nacional quanto à questão da identidade cultural brasileira. Antonio Candido (2003, p. 181) aponta como a Revolução de outubro de 1930 funcionou como um eixo aglutinador da cultura brasileira, “catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova”. Nesse sentido, ele diz que a Revolução de 1930 foi um marco divisor de águas por ter gerado um movimento de unificação cultural, “projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (2003, p. 181-182). Candido reconhece que isso não significou uma socialização ou coletivização da cultura erudita no país, tão marcada pela espoliação socioeconômica. Contudo, implicou o alargamento da participação na cultura em nível erudito e que depois foi ampliado:

Isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular). Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais. E devido também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (CANDIDO, 2003, p. 181-182).

Essa expansão e esse engajamento ideológico com certeza influenciaram os estudos de “folclore” no estado de São Paulo. Foi o caso de Mário de Andrade (1982) e mais tarde do próprio Araújo (1964) que pesquisaram a região do Vale do Paraíba na década de

1930 e 1940. Deve ter sido também o caso de folcloristas regionais, que deram a sua contribuição para a recriação dos grupos devocionais nas periferias urbanas e a atenção possível aos vários grupos rurais.

Um fato pitoresco merece ser lembrado. Baseado em relatos orais dos mestres mais velhos no período de sua pesquisa, Araújo (1964) também aponta a cidade de São Luís do Paraitinga como o centro difusor do moçambique valeparaibano. Acontece que na década de 1930, que ele localiza como um momento de revigoração e reconfiguração do moçambique, vigorava uma proibição eclesial em São Luís do Paraitinga que impedia os grupos de moçambique, caiapós e congadas de participarem da Festa do Divino. João Santos (2008) detalha que o padre italiano Ignacio Gióia chegou à cidade em 1912 e já em 1913, alegando falta de respeito com o sagrado, proíbe a festa popular do Divino, preservando apenas as cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas alusivas ao Espírito Santo. A proibição perdurou até o ano de 1943¹¹⁴. Almeida (1987, p. 545-546) associa a proibição à instalação da Diocese de Taubaté (que abrange o município de São Luís do Paraitinga) em 1910. Segundo afirmar o autor, já em 1911 o clero romano intervém na festa com a proibição dos “divertimentos profanos”: folias, bonecão João Paulino e casa da Festa (que era o local onde ocorriam as distribuições de comida aos pobres). Mas essa proibição encontra resistência e os ricos fazendeiros, na condição de festeiros, mantêm as tradições populares até 1916. Em 1917 não há a distribuição de alimentos e no ano seguinte somente foram oficiados os ritos litúrgicos e as procissões eclesiais. Segundo Almeida (1987, p. 545) essa proibição perdurou até 1940 e ele não encontrou nenhuma referência sobre o que poderia ter motivado o retorno dos “divertimentos” após esta data¹¹⁵. Fato que denuncia a agência de controle sobre a religiosidade popular por parte do catolicismo romanizado que chegava fortemente ao Brasil nesse período (OLIVEIRA, 1976).

No mesmo trabalho sobre a festa do Divino de São Luís, João Santos faz referência a um texto de Alceu Maynard Araújo em que ele aponta, entre outras coisas, a forte

¹¹⁴ João Santos (2008, p. 136) relaciona a volta da festa com um documento de 1942, do Departamento de Imprensa e Propaganda, que recomenda o incentivo por parte dos governantes aos valores nacionais e à cultura do povo, exemplificando como marca do povo brasileiro exatamente a festa religiosa do Espírito Santo. O autor coloca a possibilidade dessa recomendação ter influenciado o padre Gióia.

¹¹⁵ Ao discutir esse aspecto das festas de São Luís do Paraitinga, Almeida (1987, p. 545-546) relata também a suntuosidade (em relação ao luxo e ao montante financeiro arrecadado) dessas festas do Divino e suas respectivas distribuições de alimentos em Taubaté e outros municípios da diocese. Mostra também que a mesma prática de servir refeição laudatória a pobres e presos era comum em outras festas, como a de São Benedito, entre o século XIX e XX no Vale do Paraíba.

ligação da festa do Divino com o calendário agrícola. Ela seria o momento do devoto pagar as promessas feitas ao Divino para garantir uma boa safra (ARAÚJO, 1957 *apud* SANTOS, J., 2008, p. 103). Ou seja, as celebrações populares da cidade são fortemente concatenadas ao modo de produção camponês. Ao lado da crise na lavoura, a interrupção da festa popular pode ter sido mais um desmotivador, naquela década, para o luisense do campo permanecer no município. O que estamos sugerindo é que esses fatores podem nos ajudar a entender a explosão de moçambiques na década de 1930 a que Araújo (1964) fez referência¹¹⁶. Tais fatores também deixam claro que os moçambiques foram e são os resultados dos processos de mediações sucessivas e múltiplas ao longo de todo esse período.

Olhando para os grupos atuais, é possível identificar também alguns períodos mais favoráveis ao seu surgimento. Esse ciclo pode ser entendido, por um lado, pela dinâmica econômica do país, e por outro, pela reconfiguração do amplo debate a respeito da diversidade cultural travado no Brasil em ressonância com os apelos de organismos supranacionais, como a Unesco (ALVES, E., 2009), o que evidencia que as transformações dos grupos populares tradicionais são condicionadas por estruturas sociais determinadas muito além da esfera local ou regional. Os quadros nacionais e internacionais de regulação da cultura e da diversidade cultural, ao lado das condições socioeconômicas de existência dos mestres populares do moçambique, influenciam suas táticas de ação. Portanto, recusamos a visão de que o resultado das ações dos atores populares com os quais pesquisamos provêm exclusivamente de cálculos deliberados ou são fruto unicamente de voluntarismos. Com isso em mente, vejamos os períodos recentes de surgimento dos moçambiques e congadas no Vale do Paraíba.

No sítio eletrônico oficial da festa do Divino da cidade de Mogi das Cruzes (SP) – uma cidade crucial para a dinâmica de existência dos grupos folclóricos da grande São Paulo – há dados sobre os grupos “folclóricos” da cidade sobre os quais é possível deduzir uma dinâmica histórica que reflete o que ocorre na região do Vale do Paraíba paulista (CONGADAS, s/d.)¹¹⁷. Existe uma distribuição ao longo das décadas de “fundações” de

¹¹⁶ “Enquanto noutras regiões o bailado do moçambique tende a desaparecer, no vale do Paraíba do Sul êle vive um período de floração. Em 1944 constatamos só no município de Cunha, treze companhias de moçambique em franca atividade. Em 1948 em São Luís do Paraitinga, por ocasião da Festa do Divino, estiveram presentes dezoito ternos de moçambique. Graças a essa vitalidade chamamos São Luís do Paraitinga de *capital da zona moçambiqueira paulista*” (ARAÚJO, 1964, p. 354).

¹¹⁷ **Congada N. S. do Rosário (1956); Congada São Benedito (1961); Moçambique São Benedito e N. S. do Rosário (1971); Moçambique São Benedito, Bom Jesus e N. S. do Rosário (1977); Congada Santa Ifigênia (1984); Congada Batalhão N. S. de Aparecida (2003).** A Congada de Santa Ifigênia aqui listada é a que foi constituída por migrantes mineiros na cidade de Mogi das Cruzes, sobre a qual fizemos referência no capítulo anterior.

congadas e moçambiques. No limitado conjunto considerado, a década de 1970 destaca-se com a fundação de dois grupos. Na virada dos anos 1960 para os 1970 há uma forte migração rural-urbano no Brasil, o que ajuda a entender a criação desses grupos. Entretanto, com relação aos grupos folclóricos, a segunda metade dos anos 1970 parece ter sido de “penúria”, situação que se prolongou até o fim dos anos 1980. O grupo mais recente de Mogi das Cruzes foi fundado em 2003, no âmbito desta nova onda de valorização da cultura popular e ressurgimento de “grupos folclóricos” iniciado na segunda metade dos anos 1990 – fenômeno que estamos estudando. Considerando, agora, “apenas” os vinte e um grupos de moçambique e congada que participaram da festa de São Luís do Paraitinga no ano de 2010, temos a seguinte distribuição referente aos seus anos de “fundação”:

Década	Grupo	Moçambique	Congada	Total
1940		1	-	1
1950		-	1	1
1960		1	-	1
1970		-	-	-
1980		1	1	2
1990		2	3	5
2000		6	3	9
não definida		-	2	2
Total		11	10	21

Tabela 1 - Ano de fundação do grupo “folclórico” - Festa do Divino 2010

Chamamos a atenção para a existência de apenas um grupo criado em cada uma das décadas entre 1940 e 1960 e dois na década de 1980¹¹⁸, exatamente a década de 1970, não tem nenhuma ocorrência¹¹⁹. As cidades de origem da maior parte dos grupos considerados na

¹¹⁸ Os grupos sobre os quais não temos informação do ano de origem são a Congada do Bairro do Raizeiro-Rio Abaixo, São Luís do Paraitinga, e a Congada e Moçambique Vermelho e Branco, de Guaratinguetá. Participaram ainda dos cortejos o grupo de Dança de fitas de São Luís do Paraitinga e da Vila Sabrina, de São Paulo, e o Maracatu Baque, do Vale de Taubaté. Uma listagem com os grupos que se apresentaram em 2010 em São Luís do Paraitinga encontra-se no apêndice deste trabalho.

¹¹⁹ Carlos Rodrigues Brandão (1981) relata que na festa do Divino de São Luís no ano de 1977 havia apenas três grupos de moçambique presentes: o moçambique do Morro Acima, bairro rural de São Luís do Paraitinga, o moçambique de Lagoinha e o moçambique “de Taubaté”, sublinhando o descaso dos organizadores com relação aos grupos populares e a miséria contrastiva relativamente à suntuosidade da Procissão do Divino, o cortejo dos brancos do centro urbano.

Tabela 1 são Taubaté, com quatro grupos, e São Luís do Paraitinga, com seis. Nesse último município, o “berço” do moçambique no Vale do Paraíba, é notório o fato de que quatro grupos surgiram após o ano 2000, sendo dois somente no ano de 2009, e apenas um na década de 1990¹²⁰. Não foi possível estabelecer com clareza, mas nas conversas sobre a história recente das congadas e moçambiques os moradores referem-se a cinco ou seis grupos já desativados que existiram simultânea ou sucessivamente no município até a década de 1980. Atualmente, inclusive, um mestre popular da cidade, que comandava um grupo hoje desativado, formado em 1975, é responsável, ao mesmo tempo, por três moçambiques relacionados na tabela acima¹²¹. No caso de Taubaté, temos um grupo da década de 1940 e outro da década de 1960, dois dos três presentes à festa com a data de fundação mais antiga. Para essa cidade, também é possível afirmar a relativa efemeridade dos grupos. Em consulta ao arquivo histórico do município, encontramos um ofício de junho de 1984 que relaciona cinco grupos de moçambique e uma congada existentes na cidade (PREFEITURA..., 1984)¹²². Entre eles, só há um grupo de moçambique relacionado que participou da festa de 2010 em São Luís. Ressaltamos que as formações desses grupos são, além de descontinuadas, extremamente dinâmicas do ponto de vista da fragmentação, integração e dispersão geográfica. Os atores circulam de tempos em tempos entre os grupos (no caso dos dançadores e ocupantes de cargos secundários) e os grupos entre os bairros periféricos. Isso provoca a criação de grupos por meio de dissidências ou simplesmente a troca de seus nomes, de acordo

¹²⁰ Não conseguimos contato com os moçambiqueiros do bairro do Raizeiro, que provavelmente devem ter reativado recentemente uma das antigas congadas do lugar. Por isso, não sabemos a data de fundação assumida pelo grupo.

¹²¹ O mestre usa sempre o mesmo quepe, onde se vê a data de fundação de seu antigo grupo, que é do ano de 1975. Ele comanda hoje grupos formados por iniciativa de terceiros. São eles, por ordem de criação: Moçambique do Grupo Escolar dos Alvarengas, Moçambique Projeto Pimentinhas e Moçambique de São Luís do Paraitinga.

¹²² Resposta anexa ao Ofício Circular nº 024-MAVP/84 do Museu de Antropologia do Vale do Paraíba, da cidade de Jacareí, datada de 20 de março de 1984, solicitando informações sobre a cultura popular nas cidades da região. Os grupos relacionados foram: Grupo de Moçambique (GM) do Bairro Santa Fé [Parque Bandeirantes]; GM São Benedito (Tremembé); GM do Jardim América; GM do Parque Bonfim; GM da Fonte Imaculada Conceição. Além dessas referências, encontramos documentos esparsos e sem identificação que faziam referência a grupos que não se encontravam ativos no ano de 2010: a Cia. de Moçambique Sonia Maria (sem ano de fundação), listada em papel avulso da segunda metade da década de 1980; a Cia. de Moçambique São Gonçalo (sem ano de fundação), a Cia. de Moçambique Cidade de Deus (fundada em 1933) e a Cia. de Moçambique do Parque do Bonfim (sem ano de fundação), em documentos da segunda metade da década de 1990. No cartaz da Festa do Folclore da Rua Imaculada em Taubaté, no ano de 1989 (não há o arquivo completo desses cartazes), existe ainda a referência ao Moçambique da Independência (sem ano de fundação – e que, na verdade, se tornaria, alguns anos mais tarde, a Cia. de Moçambique do Pq. Bonfim). Nos demais cartazes, há apenas referências genéricas a moçambiques, congadas, jongos, entre outros (FESTA, 1966, 1972, 1986, 1989). Outra informação que encontramos é que o mestre do moçambique do bairro do São Gonçalo, Taubaté, retornou à sua cidade natal no início dos anos 2000 e hoje comanda a Cia. de Moçambique de Redenção da Serra.

com o bairro em que seus mestres passam a residir. Mas há aqueles também que, por tradição (isto é, o desejo de representar a imutabilidade conveniente), mantêm o nome original do grupo, com referência ao espaço em que já não atuam mais. Também existem os que, ao criarem um novo grupo, decidem homenagear (convenientemente, evocando a lembrança do antigo mestre) um grupo que existiu no bairro fazendo o uso de seu nome. Uma situação que torna complexa a definição objetiva da idade dos grupos, mas que, de maneira especial, revela a lógica fragmentada, eminentemente flexível e sensível ao presente, que constitui a existência e a permanência dos grupos de manifestação devocional populares no Vale do Paraíba. Devido à brevidade da duração dos grupos em si, o quadro é enganador. A única coisa que objetivamente ele revela é exatamente essa condição efêmera dos moçambiques e congadas singulares, com algumas exceções muito importantes que justificam o argumento da tradição, da ancestralidade e da autenticidade para todos os atores envolvidos no campo da cultura popular tradicional regional.

O mestre do moçambique de Redenção da Serra (que já foi mestre de moçambique no bairro do São Gonçalo, em Taubaté) forneceu uma importante pista para explicar a condição contemporânea de efemeridade dos grupos. Sua fala chama a nossa atenção para a questão da faixa etária. Sobre a participação infantil nos grupos, ele afirmou que é difícil “segurar as crianças no moçambique, mesmo as que começam cedo na devoção. [...] Infelizmente vai chegando uma idade de namorinho e essas coisas, e daí num interessa mais. Então, tem que estar sempre renovando [a entrada de crianças]” (Entrevista mestre Fernando, 22 maio 2010). Revela, dessa maneira, que há um hiato entre a infância-adolescência e a vida adulta (geralmente iniciada com o casamento). Isto é, a juventude coloca desafios e situações vividas como constrangimentos que advêm da entrada em novos campos (por vezes contraditórios ao campo da religiosidade popular): escola, trabalho não qualificado na indústria ou comércio da região, “galeras”-“grupos juvenis”. Situações que acabam interferindo na própria dinâmica de continuidade ou interrupção temporária do grupo, especialmente quando este é pequeno. Citando a sua própria experiência, o mestre de Redenção da Serra nos fornece as razões do retorno:

Então, eu vim a dançar moçambique também com dezesseis anos, mas parei logo. Porque você vai ficando adulto e que nem eu falei, ‘cê larga a mão. Quando eu casei que eu voltei a praticar direto memo. Eu casei com vinte anos, quer dizer, casei cedo. A minha esposa também gostava. Começamos a dançar com outros grupos, até que eu parei um dia e falei: “Ah! Vamo montá um pra nós?” [...] (Entrevista mestre Fernando em 22 maio 2010).

E questionado sobre a situação dos filhos adolescentes que dançam em sua companhia, afirmou:

Talvez, depois, quando eles [seus filhos] tomarem noção, como eu tomei, possa até ser que voltem, por... “Ah. Porque o pai fazia, a minha mãe gostava, então eu vou.” Pode até ser, mas eu acho que agora, no momento [enquanto adolescentes] não tocariam [o grupo sem a sua presença] (Entrevista mestre Fernando em 22 maio 2010).

Se olharmos para a situação dos grupos incluídos na Tabela 1, que foram “fundados” na década de 1940 e de 1950, notamos como faz sentido o problema etário entre as gerações. A estratégia do antigo mestre do moçambique do Parque Bandeirantes de Taubaté (1947), pai do atual, segundo narrou seu filho que lidera hoje o grupo, foi “promover” seu filho a mestre exatamente no início dessa fase crítica da juventude (talvez antes ou no início das manifestações de “constrangimentos” de seu filho) (cf. entrevista com mestre Guilherme, 10 abr. 2010). Já o outro grupo, a congada de Cotia (1952) conta ainda hoje com seu fundador, um motivo possível e plausível para a sua continuidade.

No entanto, olhando da perspectiva de longa duração, é verdade que, sendo os grupos e atores relativamente breves, a manifestação possui existência duradoura (com um sentido) e tudo indica que continuará sua trajetória por um longo período ainda. Nesse aspecto, podemos apontar já uma certa direção no (e para o) aparente caos e efemeridade da prática. Tal como a sociedade brasileira, ela parece estar cada vez mais se “modernizando”, adotando os códigos próprios da vida nos espaços urbanos e secularizados. O que também implica a apropriação das lógicas de ação específicas desse espaço, aquelas que identificamos com as características da modernidade: compressão tempo-espacial, racionalização e burocratização de amplas esferas da vida, apropriação de formas de trocas características (mercantis), performances cada vez mais adaptadas a diferentes mundos e províncias de significado, maior convívio com a divisão social do trabalho (inclusive do trabalho religioso) e a crescente espetacularização da vida propiciada pelo desenvolvimento das tecnologias e técnicas de informação, entretenimento e regulação social (massificada) (GABLER, 1999)¹²³. A ideia não é exatamente a de uma “urbanização” dos espaços ruralizados. Uma vez que as noções campo-cidade são relacionais, o que se constata é a emergência de uma nova

¹²³ No sentido intentado por Elias (1991), podemos pensar nas performances recentes dos moçambiques (e congadas) nos festivais espetacularizados da cultura tradicional como a realização, catalisação e relativa ordenação de aspirações e inovações dispersas ao longo dos últimos quarenta anos, que podem levá-los a uma nova “configuração” (ELIAS, 2008).

ruralidade brasileira. Valores, símbolos e significados que alteram tanto o espaço rural quanto o espaço urbano (ALEM, 1996)¹²⁴. Do ponto de vista dos mestres populares, essas mudanças, avatares ou metamorfoses¹²⁵ da cultura popular tradicional talvez fiquem mais claras se analisarmos especificamente os grupos populares de danças-cortejos tradicionais e seus atores privilegiados, seus intermediários culturais, em ação. Uma arena privilegiada para a observação é a festa do Divino de São Luís do Paraitinga.

Consideremos, primeiro, a existência e as relações entre duas congadas de São Luís do Paraitinga que nos pareceram paradigmáticas para entender a “configuração” (ELIAS, 2008)¹²⁶ emergente na, segundo Araújo (1964), capital da zona moçambiqueira do Vale do Paraíba paulista. Começamos, assim, descrevendo a congada do Alto do Cruzeiro, que marca seu nascimento no ano de 1992. Antes dela “surgir”, provavelmente apenas uma congada na zona rural alegasse existência (desafortunada) em São Luís do Paraitinga, após o fim dos anos 1980. Decorreram mais doze anos para o ressurgimento de novos moçambiques. Uma nova congada só veio a se formar no ano de 2009.

Conseguimos acesso ao responsável, o dirigente civil (Joaquim), da Congada do Alto do Cruzeiro que, em entrevista, alegou estar fazendo uma homenagem e (não sendo “herdeiro”) tentando dar continuidade ao trabalho de “A.” (A. P. C.)¹²⁷. A congada do Alto do

¹²⁴ Com isso, podemos abarcar nessa argumentação os próprios grupos de folclore universitário em que jovens da classe média procuram “vivências” do rural e do interiorano em plena metrópole, prática por sua vez indissociável de outro fenômeno, esse envolvendo a indústria cultural, que é o sucesso, em anos recentes, do segmento musical denominado sertanejo universitário.

¹²⁵ *Metamorfose* é um conceito apropriado por Velho (1999) para explicar a competência que todo ator social possui de transitar entre as *províncias de significados*, com a ressalva de que os indivíduos, nas passagens entre domínios e experiências, mantêm frequentemente “uma identidade vinculada a grupos de referência e implementada através de mecanismos socializadores básicos contrastivos, como família, etnia, região, vizinhança, religião etc”. Sendo que “[...] o trânsito entre os diferentes mundos, planos e províncias é possível, justamente, graças à natureza simbólica da construção social da realidade [...]”. E essa dimensão histórica dos fluxos sociais e simbólicos, sugere que a *metamorfose* permite, “através do acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos – portanto, a universos simbólicos diferenciados – que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos” (VELHO, 1999, p. 29).

¹²⁶ Elias propõe o conceito de configuração para afastar a noção de que o “indivíduo” e a “sociedade” são antagônicos e diferentes e “para pensarmos as pessoas como indivíduos ao mesmo tempo que as pessoas como sociedades”. Pessoas que se relacionam socialmente tornam suas ações interdependentes. Usando a metáfora do jogo, o autor afirma que “[...] apesar de todas as expressões que tendem a objectivá-lo, neste caso o decurso tomado pelo jogo será obviamente o resultado das ações de um grupo de indivíduos interdependentes” (ELIAS, 2008, 140-141).

¹²⁷ Mestre emblemático para a história da congada e moçambique em São Luís do Paraitinga, já se tornou personagem mítico para a memória da cultura popular tradicional da cidade. “A.” é a referência para outros grupos de congada cujos líderes emigraram de São Luís. Além disso, outro grupo da cidade (aparentemente desativado em 2009 e 2010), reivindicava a sua “herança”. Algumas pessoas com quem conversamos na cidade fazem reservas quanto ao uso de sua memória.

Cruzeiro chamou a nossa atenção, num primeiro momento, pelo fato de, a despeito de ser uma congada urbana, apresentar instrumentos relativamente rudimentares e rústicos¹²⁸. Algo explicável devido à origem num bairro “periférico” do centro urbano de São Luís. Entretanto, não tão explicável pela relação próxima a organismos de financiamento da cultura popular e folclore, tendo participação, inclusive, num dos pontos de cultura do centro da cidade, a partir do ano de 2009.

A característica mais marcante, contudo, é a presença da dança com bastões nessa congada, talvez a única que traz essa formação em todo o Vale do Paraíba atual. Há congadas de bastão em outras regiões, notadamente Minas Gerais, onde a diversidade de formas das congadas é impressionante. Mas há relatos históricos, como o de Maria de Lourdes Ribeiro (1959; 1981), que atestam essa formação no Vale do Paraíba¹²⁹. Chegamos a tocar nessa singularidade do grupo quando fazíamos a entrevista com o responsável pela congada, tentando fazê-lo pensar a particularidade de seu grupo. No entanto, na ocasião, pareceu-nos que ele não tinha tanta consciência do fato, vindo a denominação, talvez, muito mais da “homenagem” que quis prestar ao lendário “Arcidão”¹³⁰. De concreto, existe a presença de instrumentos de percussão em maior quantidade do que trazem comumente os grupos de moçambique da região. Nesse aspecto, aproximando-se objetivamente das congadas valeparaibanas. Na verdade, depois da Festa do Divino de 2010, concluímos que, segundo os relatos de Ribeiro (1959, 1981) e pela formação da congada de bastão de Cotia – fundada por um mestre emigrante de São Luís –, era comum a congada de bastão na cidade de São Luís do Paraitinga em meados do século XX, inclusive a que foi liderada por “Arcidão”.

Quanto aos elementos materiais constitutivos da imagem do grupo do Alto do Cruzeiro, registramos que utilizam uniformes brancos, seus instrumentos são uma caixa, um repinique, um atabá, um pandeiro e duas sanfonas; além desses objetos, contam ainda com os bastões manejados pelos dançadores de linha, os congadeiros que não estão tocando instrumentos ou segurando as bandeiras. Não notei variação significativa no tamanho dos bastões das congadas e moçambiques que os utilizam: giram em torno de um metro, no máximo um metro e vinte centímetros. Os deste grupo têm cerca de um metro e são

¹²⁸ No entanto, já em abril de 2010, notamos que duas caixas que utilizavam eram novas, assim como os casquetes que os integrantes portavam.

¹²⁹ Ribeiro também cita as congadas com dramatizações teatrais em referência às cruzadas, hoje praticamente inexistentes na região.

¹³⁰ Um líder de outro grupo de São Luís diz que se trataria de um equívoco do grupo e procura nos mostrar que o ritmo tocado por eles não é o ritmo de uma congada “de fato”, mas sim, semelhante ao do moçambique.

encapados com plástico azul ou vermelho; existem também os que são de cor natural de madeira, sugerindo uma substituição dos encapados, uma vez que possuem organização dualista (isto é, duas filas, duas cores). O estandarte do grupo traz desenhado e pintado rusticamente em estilo *naïf* as imagens do Divino, de São Luís do Tolosa e de Nossa Senhora Aparecida. Ao lado da congada de Santa Ifigênia de Mogi das Cruzes, este foi o único grupo entre as congadas e moçambiques presentes na festa de 2010 que não fez, de alguma maneira, referências à imagem de São Benedito em seus símbolos devocionais. Na primeira semana da festa, trouxeram também uma segunda bandeira, essa com a inscrição da Folia de Reis de São Luís do Paraitinga, e a imagem de Santos Reis. As duas são confeccionadas na cor vermelha e enfeitadas com fitas coloridas na parte superior central, que pendem de uma mandala florida. Apresentaram-se com a participação de vinte congadeiros ao todo. No entanto, o grupo é formado por mais pessoas – o número de integrantes varia de acordo a disponibilidade de alguns dançadores e idosos¹³¹.

Indicamos esses detalhes exclusivamente a favor de uma melhor contextualização deste e de outros grupos. Não agimos na defesa de uma possível classificação dos grupos baseada em suas características estética, harmônica, religiosa, demográfica ou genética radical, uma vez que o que existe é uma diversidade de configurações, tão variável quanto possível é a combinação dos elementos que compõem esse conjunto de grupamentos devocionais. Os detalhes retidos têm mais a função de explicitação da diversidade no seio dessa unidade de práticas populares do que a busca das origens ou o registro de práticas que pretensamente estariam “desaparecendo”. O nosso objetivo e preocupação, portanto, não é definir se um grupo é moçambique ou congada, ou se um é mais “verdadeiro” ou mais “autêntico” do que o outro. Seguimos adotando a denominação moçambique e congada por entendermos que, no contexto de observação e interpretação a que nos limitamos, essas denominações são significativas para os agentes, fazem sentido para eles (e para a análise).

Dissemos no capítulo 2 que a Congada do Alto do Cruzeiro nos surpreendeu no último sábado da festa do Divino porque surgiu nas ruas do centro histórico como Nova Congada do Alto do Cruzeiro. Eram as mesmas pessoas, aparentemente estavam todos os integrantes ali, ou seja, vinte e duas pessoas. Afinal, o grupo tinha um motivo a mais para festejar no contexto das comemorações ao Divino: era o dia de estrear as alfaías, que um

¹³¹ Assistimos à sua apresentação no dia de São Benedito, na segunda-feira após à Páscoa de 2010, na igreja de São Benedito de São Luís, com a formação de vinte e dois congadeiros.

maracatuzeiro de Taubaté havia acabado de lhes trazer no final da tarde daquele dia. Aproveitaram para incorporar também novos instrumentos de percussão industrializados. É claro que a nossa surpresa não foi causada pelos novos instrumentos. Causou-nos admiração a transformação da “velha” congada, com manejo de bastões, em uma “nova” congada, “padronizada” de acordo com a realidade contemporânea das congadas valeparaibanas, sem o manejo de bastões, com a utilização de mais instrumentos de percussão e com o ritmo mais acelerado que o anterior. A bandeira era muito mais elaborada e maior do que a anterior e trazia a seguinte inscrição: “Nova Congada do Alto do Cruzeiro – São Luiz do Paraitinga”; e abaixo, as imagens do Divino Espírito Santo e seus sete dons (simbolizados por línguas de fogo), a do padroeiro da cidade, São Luís de Tolosa, a de São Benedito e a de Nossa Senhora Aparecida¹³². Os novos instrumentos de percussão eram quatro alfaias, especialmente confeccionadas para o grupo por um artesão, líder do Maracatu da cidade de Taubaté (encomendados com os recursos provenientes do edital público da secretaria estadual de cultura, Proac. A (mesma) sanfona, utilizada anteriormente, também estava presente; a caixa tocada pelo dirigente do grupo também era a mesma porque já era nova. Mais dois atabás novos estavam sendo usados, além de um pandeiro e uma caixa mais velhos e que já estavam presentes na formação anterior. Mas os instrumentos de percussão mais velhos e rudes foram abandonados. Utilizavam os mesmos quepes (no estilo dos usados pela polícia federal e marinha), que ao que parece foram recentemente adquiridos. Faziam-se acompanhar por uma rainha e um rei Congo (recurso performativo justificado, provavelmente, pela ocasião da Festa do Divino – na festa de São Benedito de São Luís do Paraitinga, que presenciei em abril de 2010, estes personagens não se apresentaram). Todos os vinte e dois integrantes que se apresentaram, à exceção da porta-bandeira e dos reis congos, tocavam algum instrumento.

Naquele momento, logo após a apresentação, fizemos remissão à entrevista que poucos dias antes havíamos realizada com o responsável pela congada, durante a qual colocamos a questão da singularidade de seu grupo (quanto ao uso de bastões, incomum nas congadas valeparaibanas) para fazê-lo pensar sobre a dinâmica de transformação e de difusão de traços culturais entre os grupos de congada/moçambique. Pensamos sobre o quanto a nossa observação poderia ter reflexivamente influenciado sua decisão. No entanto, claramente, antes da nossa entrevista ele já havia feito a encomenda das alfaias e, com certeza, deve ter ouvido comentários (funcionando como cobranças) quanto à singularidade contemporânea e regional

¹³² Nossa Senhora Aparecida tem uma presença recorrente nos estandartes dos moçambiques e congadas do Vale do Paraíba, superior à de Nossa Senhora do Rosário, mais comum nas outras regiões.

de seu grupo em outras oportunidades pretéritas. A nova congada do Alto do Cruzeiro apresentava, não uma criatividade e/ou invenção, mas a reprodução de um “modelo típico” entre as congadas do Vale do Paraíba atual, onde vigora uma distinção muito clara entre congada e moçambique¹³³, por meio de seus símbolos e objetos rituais¹³⁴. Os devotos do Alto do Cruzeiro traziam uma tensão para as fronteiras (historicamente fluídas) do conjunto de grupos de devoção a São Benedito e Nossa Senhora (Rosário/Aparecida) da região. Algo ainda mais complexificado com a presença dos sons e ritmos dos maracatus nordestinos¹³⁵. Numa pequena mostra de como as tendências vão se consolidando ao catalisar elementos dispersos, a Nova Congada do Alto do Cruzeiro está realizando alterações potencialmente contidas nas aspirações de grupos marginalizados neste campo – reveladas, por exemplo, nas iniciativas de inovação denominativa, como a expressão maracongada. Esse nome, que mais propunha do que identificava uma junção entre o maracatu nordestino e as congadas paulistas, foi lançado, até onde sabemos, na realização do cortejo do dia do folclore de 2008 na cidade de Taubaté por um grupo “folclórico” do município e agora já é assumido efusivamente por Dimas¹³⁶, que trouxe para a festa do Divino do ano de 2010 a sua “Maracongada do Êre”, estabelecida geograficamente na cidade de Tremembé. Porém, antes da “experimentação” do grupo de São Luís, com maior legitimidade para propô-la concretamente aos demais atores do

¹³³ No entanto, Ribeiro faz o seguinte comentário sobre essa questão no período em que pesquisou: “Possuem também os Congos diversas coreografias de ataque e defesa (Andrade, 1941: 50), havendo mesmo, certa imprecisão de terminologia, pois que a dança, chamada *Moçambique* em determinados bairros de Cunha, em outros é conhecida como *Congada*. Imprecisão para os estudiosos, convém frisar, visto a liberdade do povo no denominar e no fazer. Há grupos que usam ambos os termos” (RIBEIRO, 1981, p. 22-23, grifos da autora). Sobre a última informação, o único grupo da região que atualmente utiliza ambos os termos é o de Guaratinguetá, que é constituído por duas companhias assim denominadas: Congada e Moçambique Vermelho e Branco de Guaratinguetá e Congada e Moçambique Azul e Branco de Guaratinguetá. Na festa de 2010 em São Luís compareceu apenas o Vermelho e Branco.

¹³⁴ Se fosse o caso de fazer uma classificação, teríamos alguns discernidores. Eliminando o manejo de bastões, que é um distintivo bastante provável mas sem correspondência empírica, como estamos mostrando, outros objetos rituais que diferenciam com maior evidência os moçambiques das congadas no Vale do Paraíba são o uso obrigatório dos paiás nas pernas de moçambiqueiros, em contrapartida aos congadeiros, que nunca os usam; e também a ausência geral de fitas largas coloridas que cruzam os corpos dos congadeiros; em contrapartida, praticamente todos os moçambiques as utilizam (nessa festa, só o moçambique de Lorena não as usava cruzadas no dorso, mas amarradas na cintura). Há ainda outro emblema distintivo, mas menos preciso, que é o uso de casquetes ou chapéus, sendo o primeiro frequente no moçambique e o segundo, na congada.

¹³⁵ Como danças-cortejos, folguedos populares com influências ibéricas, indígenas e africanas, o maracatu também é incorporado no sentido mais geral que alguns autores emprestam ao termo congada ou congos (RIBEIRO, 1981).

¹³⁶ Advogado, músico e artista plástico do Vale do Paraíba que desenvolve projetos educacionais de ritmos afro-brasileiros, especialmente os característicos desta região. Fundou na cidade de Tremembé a Associação Primeira Escola de Congo de São Benedito do Erê e a Orquestra do Erê. É um dos atores que pode ser nomeado de “empreendedor cultural” das manifestações populares tradicionais.

campo, tratava-se de “heresia”¹³⁷. Mais um indicativo de que se trata de uma mudança construída coletivamente (e que, portanto, pode se estabelecer como uma prática legítima ou ser descartada) foi o “retorno”, no dia seguinte, domingo da festa, à formação anterior por parte da congada do Alto do Cruzeiro. Lembrando aos que se ocupam em estudar a cultura popular tradicional que uma mudança geralmente não ocorre abruptamente¹³⁸; são necessárias negociações e adaptações com os demais grupos e, sobretudo, a aceitação dos próprios integrantes.

No momento da apresentação, no sábado à noite, o senhor Joaquim, claramente feliz e satisfeito, afirmou-nos que estava aguardando a chegada dos novos instrumentos para poder inaugurar a nova bandeira. Durante o almoço oferecido aos grupos “folclóricos”, no “grande dia” do Divino (domingo), o dirigente do grupo do Alto do Cruzeiro contou-nos que havia encaminhado um projeto ao Proac para a aquisição de novos uniformes e instrumentos. Com o projeto contemplado, encomendou os instrumentos do jovem líder do Maracatu de Taubaté, seu amigo, a quem resolveu prestigiar, ao invés de comprá-los numa loja¹³⁹.

Examinemos agora a outra congada da cidade de São Luís do Paraitinga, a Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos, inaugurada com toda a criatividade suntuosidade característica das iniciativas culturais da “elite” do município, com direito a manifesto e *folder* de lançamento. Seu vestuário feminino é muito semelhante ao da Congada de São Benedito de Taubaté, com o uso de saias rodadas de cores lisas, mas com enorme variação de cores e blusas pretas. Os homens uniformizam-se vestindo um colete feito de pano de chita sobre a roupa que estiverem usando, além do uso do chapéu tipo panamá. No aspecto visual, o efeito estético das roupas carnavaliza a congada, segundo os padrões estéticos que vigoram no carnaval da cidade (associação consciente para os congadeiros e moradores locais)¹⁴⁰. Há a presença de muitos instrumentos de corda (violas e violões) relativamente ao número de

¹³⁷ Na verdade, essa congada tem relativamente maior legitimidade, mas não a possui plenamente; talvez por isso, o recuo ou a tática tateante de transitar alternadamente entre uma e outra formação.

¹³⁸ Mas nem por isso – como a congada de São Luís demonstra – podem ser definidas como ingênuas, internas ou naturais, como pensam ainda românticos populistas.

¹³⁹ Dado o nosso recente “choque”, supondo a agência naquela transformação, resolvemos não explorar o assunto, evitando saber, por exemplo, sobre as razões mudanças; limitamo-nos apenas ao que ele quis falar sobre a iniciativa.

¹⁴⁰ Impossível não associar esse recurso ao “carnaval devoto” durante o Círio de Nazaré, em Belém do Pará.

instrumentos de percussão¹⁴¹. Outros elementos particularizam a Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos: metade, mais ou menos, de seus integrantes provém de outras cidades, principalmente Taubaté e São José dos Campos; são professores universitários, do ensino médio e fundamental, jornalistas, profissionais liberais, funcionários públicos e músicos; além disso, os líderes fazem questão de lembrar que há pedreiros, comerciários, donas-de-casa luisenses entre seus integrantes; incorporaram o recurso da declamação durante as apresentações; o repertório conta com composições próprias, algumas músicas católicas cantadas nas missas e músicas regionais consagradas pela MPB – destaca-se também a distribuição com as letras das músicas para o acompanhamento do público. Homenageiam, como lembra o nome, todos os santos, diferentemente das demais congadas e moçambiques, não se limitando aos de referência à fé afro-católica-brasileira: São Benedito, Santa Ifigênia, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora Aparecida, no sudeste brasileiro. Porém, a formação de apresentação reproduz o que se vê nas demais congadas valeparaibanas¹⁴². Não andam perfilados em linha dupla, só se diferenciando quando estão parados, pois preferem formar um círculo.

Sem dúvida, não há o intuito de deslegitimar o grupo. Aliás, seus próprios líderes reconhecem essas singularidades conscientemente incorporadas para demarcar sua origem “para-folclórica”. Além disso, do ponto de vista da “invenção”, esta é tão legítima como as congadas e moçambiques que surgiram a partir da década de 1990 no Vale do Paraíba, no estado ou na região Sudeste, que também contêm “inovações” em relação às mais antigas, que por sua vez “inovaram” quando surgiram e assim sucessivamente. Para as ciências sociais, a questão não é saber se isso ou aquilo está idêntico ao que foi no passado ou desde sempre, ou se existia dessa ou daquela forma que foi “descaracterizada”. Por outro lado, este é um debate presente e compreensível entre os atores populares locais, que buscam reconhecimento no contexto das relações sociais com gestores culturais, pesquisadores e executores de políticas públicas, recorrendo, por vezes, em razão da condição reflexiva da modernidade, aos próprios discursos acadêmicos apropriados neste contexto de luta simbólica. Legítimo na luta por posições no campo da arte popular, esse debate não se justifica internamente à academia e, portanto, não deveria ser deliberadamente originado pelos pesquisadores. Qualquer inovação

¹⁴¹ No encontro das bandeiras, no primeiro sábado da festa, havia apenas um atabaque, um repenique e um bongô, instrumento incomum entre as congadas, um pandeiro e uma cuíca; mas havia sete violões e seis violas (seis ou sete – meio a meio). Configuração que se repetiu na noite do sábado seguinte.

¹⁴² Nas congadas com manejo de bastões, a formação dos dançadores em fila dupla é mais rígida, como no caso do moçambique; no entanto, os músicos não se alinham da mesma forma. No caso das congadas sem o uso do bastão, a formação em linha dual é inconstante ao longo dos cortejos.

ou permanência só é sustentável – no interior do grupo, ou enquanto grupo – se for aceita pelo campo em virtude da conquista do reconhecimento, o qual é baseado efetivamente, não num passado ideal e mítico (apesar dos usos que os agentes fazem da ancestralidade enquanto recurso de legitimação), mas sim, nas relações de força, nos antagonismos e nas alianças do presente. Poderíamos exemplificar isso com as duas congadas em questão. De um lado, a congada do Alto do Cruzeiro que vem tentando uma nova formação, que poderá conviver com a anterior ou suplantá-la, ou simplesmente deixar de ocorrer; e, de outro lado, a Imperial Congada que, apesar de sua precocidade, já recebeu vários convites para representar a cidade de São Luís em outras cidades da região. Enfim, não é a pretensa autenticidade (atestada por quem?), a fidelidade a um estilo; o apoio ou não da Prefeitura, do Estado e da União, por meio de suas políticas públicas, ou a análise científica, que podem definir a permanência ou não dos grupos ao longo do tempo. A existência de tais grupos, todavia, é definida pelo conjunto de fatores interdependentes que formam a configuração contemporânea do seu campo de atuação, o qual envolve, entre outras coisas, os agentes e instâncias acima arrolados, além da ação dos mestres, sua capacidade de liderança e “agenciamento”; as alianças de parentesco, ainda significativas em alguns casos; as alianças políticas; a dinâmica econômica local e nacional; a dinâmica religiosa do lugar e do país; o posicionamento dessas manifestações enquanto inevitáveis “produtos” no mercado turístico-econômico de bens simbólicos; e seu papel na constituição das identidades locais e nacionais no contexto de mundialização da cultura. Estes são alguns dos elementos envolvidos na constituição e manutenção das culturas populares tradicionais, tão complexas, como nos revelaram cada caso particular das congadas acima referidas, quanto qualquer outra produção cultural da sociedade contemporânea. No entanto, a relação protagonizada entre elas ajudam-nos a pensar sobre outros fenômenos culturais e aprofundar o conhecimento das mediações vinculadas às culturas tradicionais e às ações de seus atuais mestres.

Um encontro entre congadas e atores plurais

Vimos no primeiro capítulo que os moçambiques são danças-cortejo que encenam simbolicamente uma luta; o que explique as suas autodenominações como “batalhão” ou “companhia” de moçambique. Mas a “batalha” também está associada à dinâmica de

funcionamento da devoção e da religiosidade na cultura popular, em especial do catolicismo popular caipira¹⁴³. Carlos Rodrigues Brandão afirma que:

Nos ritos coletivos do catolicismo popular estão presentes as seguintes situações de desafio e conflito com trocas interpessoais de violência: (1) Desafios e conflitos entre frequentadores dos festejos, sob a forma de desentendimentos entre participantes comuns; (2) Desafios e conflitos de concorrência pelo acesso a postos de unidades rituais com direitos a poder burocrático (presidente, diretor, etc.), ou simbólico (capitão, rei, guia, etc.); (3) Desafios e conflitos de desempenho ritual entre grupos ou entre chefes de grupos rituais, enquanto personagens; (4) Desafios e relações de conflito aberto, teatralizadas como núcleo da própria estrutura de significados do ritual (BRANDÃO, 1981, p. 182).

Entretanto, atualmente, no grande dia da festa do Divino (último domingo), parece existir uma “licença” com relação ao terceiro item destacado por Brandão. Apesar da simultaneidade e das relações face a face dos grupos “folclóricos”, nesse dia não vimos nenhum ritual de encontro entre os grupos “folclóricos”. Até porque, se o hábito normatizado não fosse suspenso, dificilmente os grupos disporiam de tempo para fazer outra coisa nesse dia. Porém, esse não é o caso nos sábados da festa, dias em que menos grupos circulam entre o Império e a Praça da Matriz de São Luís do Paraitinga. A congada do Alto do Cruzeiro, como narramos no capítulo anterior, protagonizou um desses rituais de encontro em conjunto com o moçambique de São Benedito de Lagoinha, reproduzindo décadas depois um encontro descrito por Brandão (1981). O autor explica que o moçambique de Lagoinha estava saindo da casa do Império quando foi surpreendido pela chegada do grupo de moçambique do Morro Acima de São Luís do Paraitinga [ambos desativados no atual momento], cujo mestre logo entoou um canto de formação de “Encontro”. O moçambique luisense prosseguia com a cantoria, enquanto o mestre de Lagoinha seguia, meio sem jeito, tentando responder aos atos rituais do outro grupo. O autor narra o episódio nesses termos:

O capitão do Terno da Lagoinha se faz solene, mas pouco à vontade. Ele não sabe, como o outro, os gestos e as falas de um encontro tão solene. De certo modo submete-se ao conhecimento e às iniciativas de paz do outro. Com sua gente em forma, ele obedece ao comando da cantoria e dos atos de paz do Morro Acima (BRANDÃO, 1981, p. 168).

¹⁴³ Que é também o campo de ação desses grupos de danças-cortejo.

E assim o mestre do Morro Acima vai ensinando, cantando aos seus e comandando os gestos do grupo de Lagoinha, explicando detalhadamente e repetindo por várias vezes, por meio das cantorias, o que deveria ser feito. Encerraram o ritual complicadíssimo após trocarem e destrocarem as bandeiras, reverenciarem a bandeira amiga e se cumprimentarem um a um. Dois mestres de moçambique que entrevistamos narram suas experiências desses momentos. O primeiro fala sobre um encontro que aconteceu envolvendo o seu grupo no início da década de 1990:

[...] Esse grupo já tinha apresentado, o meu grupo chegou na humildade, o mestre apitou, mandou o grupo colocar as fitas pra fazer parte de encontro. Simplesmente eu: “esse mestre tá com sacanagem comigo, porque se o grupo dele já apresentou porque ele arrumou o grupo dele? Que é para vir fazer parte do encontro”. Simplesmente eu lembrei de uma frase que meu pai falou: “filho, seja da onde você for e estiver, lembre-se que você é o mestre da humildade e mestre da humildade não deve ter medo de nada”. E nós estávamos cantando e fazendo a nossa parte e ele já queria fazer parte de encontro com a gente. A gente que é mestre, se tiver um grupo se apresentando, a gente tem que fazer a chegada pedindo licença pro mestre que tá lá primeiro, eles já fizeram tudo errado, como eles queria fazer parte daquele encontro? Simplesmente eu ergui o bastão, fechei uma parte do estandarte e falei assim: “se o mestre tivesse com alguma maldade no coração, São Benedito que me perdoe, mas não pode deixar a porteira aberta”. Aí nós fechamos os dois estandarte, aí, eles passaram pegaram na nossa mão. Aí eu falei assim: “Se eles tivessem com algum pensamento negativo, São Benedito não vai deixar que nada aconteça com a gente porque a gente veio com humildade.” Na hora que esse mestre chegou perto da nossa bandeira, simplesmente eu disse: “São Benedito, cada um dos nosso moçambiqueiros são soldadinhos de vós, então me conta...” Aí o próprio mestre... A fila dele veio, aí uma saía e se desconstrava. Aí o mestre deu trombada com o contra mestre, a bandeira do outro grupo não sabia se ia pra esquerda ou pra direita. Ele perdeu o ritmo da batida, eles tavam cantando uma música e depois se perderam de tudo e o mestre ficou nervoso: “não é assim que se faz”, e saiu. E eu falei assim: “agora é a nossa vez, se eles abrir a bandeira nós não vamos escapar”. Porque atrás..., na frente da bandeira São Benedito protege, atrás da bandeira a gente não sabe que maldade nos espera. Aí eles abriram, só que nós não passamos, nós entramos e saímos cantando: “Bendito louvado seja o Rosário de Maria, se ela não viesse ao mundo, aí de nós o que seria”. Saímos e fizemos uma coisa muito linda primeiro, que é pedir licença pro mestre pra fazer um encontro de bandeiras, saudamos desde os calçados, as vestimentas, o estandarte, o contra mestre, saudamos apito, saudamos tudo, fizemos aí. E fizemos a volta certinho e se aquele da esquerda fizesse São Benedito depois a gente chega lá no final dá volta. Fizemos tudo certinho, pedimos nada. A rainha do mestre deu um piripaque nela lá, ela queria rasgar a bandeira de São Benedito do nada. Eu falei assim: “Viu como São Benedito é poderoso?” Eles queriam testar a fé

da gente e ver se realmente a gente é mestre, a gente é mestre, mas infelizmente ele quis testar a fé da gente. Mas o maior mestre da gente é São Benedito que tá ali, a gente é um aluno dele. A gente é mestre, mas a gente tem que se lembrar que a gente sobrevive ao primeiro mestre. Depois, desde essa vez, esse grupo respeita a gente (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. de 2010).

O segundo mestre fala do tempo que era jovem, na década de 1960 ou 1970:

Mas na minha época, quando eu era novo, nós dançava o dia inteiro e tinha o encontro de bandeira, os encontros que era o mais complicado. Encontro de bandeira é encontrar santo, encontrar as duas bandeiras e os dois grupos, então encontra as duas bandeiras, os grupos passa pra lá e pra cá dando os parabéns que é pegar na mão dele. Só que nessa época existia mestre que não queria muito “perder ponto” [isto é, ser “amarrado” no desafio musical e não ter versos para responder ao adversário], como até hoje pode ser que ainda tenha por aí. Eu, no Barreiro, fiz um encontro no mercado com um amigo meu, o J., muito amigo meu, foi um encontro bonito, chegou que cada um fez o seu verso. *Tem uns na minha época que ficava colocando um pouco de Jongo*, coisas desagradáveis, queria fazer o mestre perder verso, errar os versos e daí ficava complicando (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Destacamos nessas transcrições o caráter solene e ritual desses encontros e o aspecto de embate simbólico entre os mestres. Aquele que presenciamos foi mais simples, mas ainda assim ritual e algo solene. Dispostos em formação lado a lado na rua em frente ao Império, os grupos executaram meio sem jeito os passos anteriormente combinados entre o mestre de Lagoinha e o responsável pelo grupo do Alto do Cruzeiro, tendo que improvisar algumas vezes. Primeiro, os do Alto do Cruzeiro saudaram a bandeira do moçambique de Lagoinha, mas sem sair do lugar. Ao lançar o comando, com o uso do apito, o mestre de Lagoinha começou a cantoria de saudação à bandeira e à congada do Alto do Cruzeiro e caminhou em direção às linhas montadas pelo outro grupo. Todo o grupo de Lagoinha passou pelo corredor formado pela congada, tendo a bandeira à frente, enquanto os congadeiros tiravam o chapéu em respeito à bandeira do grupo amigo. Por sua vez, os de Lagoinha fizeram deferência às duas bandeiras da congada dispostas frente a frente no início da fila formada pelo grupo. Atravessaram e voltaram da mesma forma e, ao voltar ao lugar de onde partiram, cantaram um canto de despedida e desfizeram “a guarda”. A congada executou por alguns minutos ainda algumas cantorias e, a seguir, dirigiu-se ao Alto do Cruzeiro, acessível por meio de um ladeira que se inicia atrás “da igreja Matriz”. Anteriormente o encontro entre os grupos tinha também um caráter bastante conflituoso, transcorrendo sob grande tensão. Isto

praticamente desapareceu e o encontro tornou-se, com raras exceções, só uma formalidade, uma questão de respeito à tradição.

Na semana seguinte, como dissemos no capítulo anterior, após a concorrida apresentação à frente da Casa do Império sob a nova identidade de Nova Congada do Alto do Cruzeiro, às 20 horas e 40 minutos, o grupo retirou-se em direção ao seu bairro de origem¹⁴⁴. Na altura dos fundos “da Igreja Matriz”, atrás dos tapumes que escondiam os escombros do templo, a congada do Alto do Cruzeiro encontrou a Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos, que havia feito sua “concentração” nessa rua (Mons. Ignacio Gióia), próximo à igreja do Rosário. Na iminência do encontro, imaginamos que poderia haver algum problema dada a inexperiência da Imperial Congada. De imediato, sentimos certo desconforto por parte de seu líder. No momento do encontro, formou-se um silêncio “ensurdecido” frente à alegria das cantorias que, até alguns segundos antes, as duas congadas entoavam animadas. O grupo do Alto do Cruzeiro parou no meio da rua, como que aguardando um indicativo de relação. Do outro lado, os congadeiros da Imperial Congada recuaram e se espremeram próximo aos tapumes de proteção da obra de reconstrução da igreja matriz ou sobre a calçada, procurando dar passagem ao outro grupo, o qual, por sua vez, continuou parado. Devido ao tapume de proteção das ruínas da igreja, àquela altura da rua não era possível que os grupos se cruzassem em formação, por isso o recuo da Imperial Congada. A nova congada do Alto do Cruzeiro, depois de alguns minutos (ou segundos, de qualquer modo nos pareceu um grande intervalo de tempo), puxou um ponto que falava do Divino e de São Benedito¹⁴⁵. A Imperial Congada cantou “uma resposta”, falando sobre a devoção a Nossa Senhora. Terminado o canto da Imperial Congada, a nova congada do Alto do Cruzeiro seguiu sem formação pela ladeira da Rua da Floresta, em direção ao seu bairro. A outra congada, por sua vez, desceu em formação e cantando a Rua Mons. Ignacio Gióia, fazendo a direção contrária ao trajeto percorrido havia pouco pelos congadeiros do Alto do Cruzeiro, até a Casa do Império. A meio caminho, no local denominado “Quatro Cantos”, o cortejo parou e ouviu-se uma declamação épica feita por um integrante da congada – mais uma inovação incorporada ao campo. Após o que, o grupo seguiu rumo ao Império. Sobre aquele episódio, conversamos com os líderes dos dois grupos. O líder da Imperial Congada nos disse que cantou em resposta ao que entendeu ter

¹⁴⁴ O trajeto percorrido foi exatamente o mesmo caminho que haviam feito no sábado anterior, dia 15 de maio de 2010.

¹⁴⁵ As gravações sonoras realizadas na ocasião foram desgravadas acidentalmente.

sido uma provocação do grupo contrário¹⁴⁶, uma música sobre Nossa Senhora dizendo que ela era mais poderosa do que todos etc., mostrando que não queria “brigar”. Esse ator procurou justificar o porquê de não ter feito a reverência à congada do Alto do Cruzeiro, primeiro referindo-se à alegada confusão entre o nome (congada) e a função (moçambique)¹⁴⁷. E, em segundo lugar, reconhecendo a impossibilidade de sugerir que alguns integrantes de seu grupo beijassem a bandeira do Alto do Cruzeiro.

Pode até ser que o mestre da Imperial Congada Cortejo de Todos os Santos estivesse certo e tenha sido mesmo um confronto deliberado. Todavia, o que nós tentamos perceber e analisar foi o fato da tensão explicitada no dia do ocorrido ter sido, provavelmente, expressão de disputas anteriores – uma reação do líder da outra congada diante da possibilidade de ter que dividir o campo com outros especialistas (portanto, uma disputa por legitimidade). A Imperial Congada tem alguns desafios para se legitimar na cidade. Ela é formada, além de moradores locais, por músicos profissionais e por membros de uma elite cultural regional¹⁴⁸, profissionais liberais da área cultural e professores de universidades regionais que não moram na cidade e tentam se posicionar no meio artístico local com a criação de um bloco carnavalesco – e agora tendo aceitado o convite para integrar tal congada. Aliás, um dos líderes da congada, músico profissional, residente em São Luís do Paraitinga a poucos anos, vive pessoalmente o drama de conquistar seu espaço social e artístico no município¹⁴⁹.

Por seu turno, o líder da congada do Alto do Cruzeiro comentou, no dia seguinte ao episódio, domingo, enquanto aguardávamos na fila do almoço distribuído para os congadeiros, que ele esperava do líder da outra congada o pedido para homenagear sua

¹⁴⁶ Ele argumentou que a congada do Alto do Cruzeiro havia desviado do trajeto que normalmente faz até o bairro para assim deparar com o seu grupo. Entretanto, sem eliminar a hipótese aventada, eu havia acompanhado a congada do Alto do Cruzeiro no sábado anterior ao do Encontro e ela tinha feito exatamente o mesmo trajeto.

¹⁴⁷ Introduza-se essa justificativa no contexto da diversidade de combinações possíveis e passíveis de serem reivindicadas, seja por congadas ou moçambiques, aos quais vimos nos referindo.

¹⁴⁸ Na condição de intermediários culturais, participam de uma “nova pequena burguesia”, nos termos de Featherstone (1995).

¹⁴⁹ Experiência que o levou a compor uma música em 2009 que narra a dificuldade de transpor os limites objetivos que marcam as fronteiras do nós e os outros em São Luís.

bandeira, pois é o que se faz quando ocorre um encontro entre dois grupos: o mais novo pede licença para louvar a bandeira do mais antigo¹⁵⁰.

No caso do primeiro encontro protagonizado pelos congadeiros do Alto do Cruzeiro com o moçambique de Lagoinha percebemos que os dois grupos combinaram um ritual de encontro – solicitado pelo segundo –, comum de acontecer em frente ao Império, nas festas do Divino: o respeito do grupo mais novo ao mais antigo, o respeito às bandeiras dos santos, a coordenação dos passos na passagem do grupo mais novo pelo meio da formação do outro grupo, a deferência à bandeira, tanto no ato de beijá-la, como no canto (improvisado) em sua homenagem. Saber executar essa prática ritual é demonstrar ser um bom mestre. É nesses momentos que, para a “comunidade” devocional, representada pelos moçambiqueiros e congadeiros, se disputam as posições e capitais simbólicos e sociais e se negociam alianças. É um momento tenso e delicado, pois pode representar rupturas ou equilíbrios de poder. Dar as costas à bandeira, por exemplo, seria sinal de ofensa e, portanto, ruptura. Em algumas entrevistas e em conversas informais foram narrados, sempre em referência ao passado (“antigamente”) disputas entre mestres rivais que chegavam às vias físicas, por meio de passes ou pontos de feitiçaria – “macumba” (como popularmente é denominado o candomblé na região do Vale do Paraíba). Abaixo transcrevemos alguns exemplos dessa memória coletiva sistematicamente construída no universo devocional tradicional do Vale do Paraíba¹⁵¹:

Tem só um mestre lá de Salesópolis que é meio cismado com o nosso grupo, não sei porquê. Acho que ele tem medo de confrontá com a gente, se enfrentar. Medo de ter demanda nas bandeiras. Fora isso os outros grupos se dão muito bem.

[...] Tiremos [as fitas da bandeira], tá guardada. Começou tudo de novo. Agora tá precisando tirar um pouco de novo. Muita promessa. Muita gente pega a promessa e recebe a graça. Quem não fizer valer também leva castigo. Se zombar muito também tem castigo. O padre D. mesmo levou um castigo uma vez. Começou a abusar da dança, foi apressar o som pra fazer a missa e, no final, na igreja ele não pôde celebrar a missa, ele teve que celebrar no vizinho. Começou a atrapalhar, o rapaz que tava arrumando o som pro padre começou a atrapalhar a dança e tinha um horário pra eles mexer com isso. Aí eu cantei um verso e o padre não conseguiu fazer a missa no local da igreja, teve que mudar no vizinho pra fazer. No pátio da igreja ele

¹⁵⁰ O líder do Alto do Cruzeiro comentou que talvez a não reverência tenha decorrido do fato da Imperial Congada ser nova e não possuir mestre com experiência (adquirida em outros grupos, presumimos).

¹⁵¹ Com o apoio de Brandão (1978, 1981, 1986), podemos ampliar o escopo dessa afirmação para todo o universo do catolicismo devocional popular brasileiro.

não pode entrar pra fazer. O pessoal ali abusaram... achou que a gente tava dançando ali por farra (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008).

Dava, dava certo. Aí um dia encomendaram um mineirinho na congada ou moçambique, esse eu não sei bem, ou era congada ou era moçambique, pra encontrar com ele. Aí quando ele chegou lá na praça, já tava dançando esse mineirinho e ele não conseguiu nem cantar, não destacou nada, aí a mulher dele que chamava T., eu lembro dela também, conheci ela. Ela tava na praça em frente a igreja, fingiu que eles tinham se atrapalhado, ela desceu e falou: “D., o que que é isso?” – “Ah, não vai. Não tem o que eu fazer que não vai mais”. – “Você faz pra todo mundo, você gosta disso”. Ela falou pra ele. Passou pro meio deles e falou: “fique reto aí certinho, a hora que eu erguer a mão, vocês começam aí”. Aí, quando ela ergueu a mão lá, pegou tudo certinho, só que o outro, daí não deu certo, aí deu problema e teve que levar ele embora. O outro que ela disse: “É aquele lá que veio pra desmanchar você, tá indo embora”. Aí a companhia dele foi embora também. Isso o homem conta que isso foi logrado [...] (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Para além do aspecto fundamental do sincretismo religioso, imaginamos que esses ritos tinham e têm a função de controlar o surgimento de novos mestres neste campo de atuação. Ao lado da violência ritual, temos o controle da violência real. Como, aliás, a sequência da fala anterior explicita:

[...] Eu já fiz encontro também e já vi que tem momento que o mestre não aceita o verso, o verso que você canta, ele rebate o verso, você canta o verso e ele rebate o verso, aí você tem que competir com ele ou desistir porque uma das coisas pior dessa vida nossa, pra todo mundo, principalmente pro artista, é a inveja, a gente vê às vezes numa cidade, tem dois, três, quatro grupos dançando na rua e sempre num grupo tem mais gente assistindo que no outro grupo. Então se aquele mestre que está com poucas pessoas for assim um mestre bobo ele tenta fazer isso [“amarrar” o adversário], aquele grupo vai embora, aquela turma não tem aquele grupo pra assistir vai assistir a dele, a briga deles é isso aí (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

Daí, a tensão e ambiguidade que envolve esses encontros. Se você é um mestre, você não sabe com que tipo de mestre pode cruzar na rua ou você não sabe se o mestre que o convidou ou aceitou o seu convite para realizar um ritual de Encontro está com intenções que não são as mais nobres, por isso é bom se precaver ou, então, evitar ao máximo tais contatos. Podemos agora voltar ao encontro inusitado atrás da igreja, espaço por definição simbolicamente ambíguo. Salientamos que não se trata de realizar o julgamento para definir quem está certo, muito menos a legitimidade ou veracidade de uma ou de outra congada. O

que merece ser sublinhado sobre os “Encontros” por nós presenciados é que eles revelam as tensões plenamente vigentes entre os grupos. Ao que nos parece, os grupos e seus líderes trazem para o universo devocional-simbólico conflitos, ou posicionamentos de outras esferas da vida social, como o econômico e o político¹⁵². Todavia, suas relações também denotam a luta pela hegemonia no campo da cultura popular tradicional do lugar. A esse respeito, é significativo o fato do líder da Imperial Congada ter solicitado uma autorização do pároco da cidade para criar aquela congada¹⁵³, bem como significativa foi a participação desse grupo nas comemorações da festa de Nossa Senhora Aparecida (12 de outubro) do ano de 2010, no Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida, na cidade batizada com o mesmo título mariano; especialmente por ter sido o único grupo “folclórico” inscrito na programação oficial daquela festa. Mais instigante ainda em razão de a cidade abrigar um dos maiores e mais tradicionais eventos que reúne apresentações de congadas do Sudeste brasileiro, a Festa de São Benedito de Aparecida (que ocorre na segunda-feira após o domingo de Páscoa).

Os propósitos declarados para justificar a iniciativa de formação da Imperial Congada tornam ainda mais expressivo aquele episódio que reuniu os dois grupos durante a festa do Divino. O que é, como já afirmamos, relativamente comum durante essas festividades. O manifesto de fundação da Imperial Congada, datado de maio de 2009 e escrito por um artista plástico e poeta luisense, impresso no folheto distribuído durante a festa do Divino do ano de 2009, situa a iniciativa enquanto ato de reconhecimento dos antigos mestres do passado e do presente, fazendo referência inclusive ao mestre e ao responsável pela congada do Alto do Cruzeiro (IMPERIAL, 2009). Na mesma linha, o próprio criador da Imperial Congada justificou sua iniciativa não interessada pela competição por um lugar no espaço devocional. E não cremos que existam razões para desconfiar dessa intenção dos idealizadores da recente congada. No entanto, não podemos esquecer as palavras de Bourdieu (1996) sobre o desinteresse aparente dos agentes, lembrando que os interesses são muito diversos e estão em distintas esferas da vida social (e nem sempre são totalmente conscientes aos agentes)¹⁵⁴. Particularmente nesse caso, os dois grupos e virtualmente todos os outros que

¹⁵² Na arena política do poder local, as personagens responsáveis pelas congadas envolvidas no episódio encontram-se alinhadas a grupos distintos. Também constroem suas alianças em universos distintos, o eclesial e o político – os quais, no entanto, estabelecem sólidas alianças entre si.

¹⁵³ Um ato que aparenta contradição dentro da atual conjuntura de relações entre a hierarquia católica e as crenças populares, mas já utilizado historicamente, como cita Araújo (1964) para o caso da cidade de Cunha (provavelmente, para toda a diocese de Taubaté) na década de 1950.

¹⁵⁴ A iniciativa do líder da Imperial Congada de buscar torná-la auto-sustentável participando de editais públicos ou solicitando verbas municipais evidencia a natureza e a dimensão dos conflitos que persistem no interior do

participaram da festa do Divino de São Luís foram beneficiados ou estão buscando recursos nos programas e editais da área da cultura popular dos governos estadual e federal para a manutenção de suas atividades culturais. Nesse campo em que os recursos são escassos, a acomodação de um novo grupo pode ser tensa, por isso as estratégias diversas pela busca de reconhecimento que consideramos acima¹⁵⁵. Entendemos ser esse um quadro bastante próximo do maleável e dinâmico campo das culturas populares tradicionais no Vale do Paraíba paulista, o qual condiciona e delimita a construção dos novos grupos “folclóricos” e, do mesmo modo, dos novos atores que atuam nesse espaço. Isto é, um quadro do campo das culturas que determinam dinamicamente a configuração social (ELIAS, 2008) em que agem os atores que produzem o popular tradicional local. Constituindo-se, assim, um esboço possível da explicitação da conveniência da cultura popular tradicional para agenciar recursos para outros fins (cf. YÚDICE, 2006). E quais seriam os fins aos quais se entregam com afincamento as culturas populares tradicionais enquanto recursos? Do ponto de vista dos atores e dos mestres populares, parte fundamental desses alvos está relacionada às mediações inerentes às diversas relações que envolvem os trânsitos e passagens entre os mundos da ação, as províncias de significado e os níveis da vida dos atores populares. Algumas delas podem ser assim definidas: campo-cidade, artesanal-industrial, natureza-tecnologia, saber devocional-saber perito, *communitas*-estrutura, reciprocidade-comércio, lazer-entretenimento, experiência-espetáculo, conhecimento local-informação global. Mais do que distinção entre categorias, os sinais gráficos devem sugerir processos e movimentos possivelmente ambíguos, isto é, nunca definitivos ou acumulativos, podendo ocorrer também o trânsito de volta, como, por exemplo, da cidade ao campo (ou o trânsito entre as representações de campo e cidade).

Parece ser evidente que o contexto de engendramento dos grupos age no direcionamento (e, em nossa perspectiva, para a convergência, mas não para a homogeneização) das mudanças dos significados e das práticas de produção de cultura popular tradicional. Assim, se por um lado, num contexto cosmopolita e de intensa urbanização, a “retomada”, “recriação”, “reprodução” performática da tradição rural e

campo da cultura popular tradicional. Desse modo, o desinteresse sugerido é um dos recursos para a construção do capital simbólico necessário ao grupo para se legitimar na cidade e na região.

¹⁵⁵ Apesar da farta distribuição de verba estadual e federal para iniciativas culturais na cidade após o episódio da enchente da passagem do ano 2009/2010, ainda se verificam agentes alijados no campo (como o caso de um senhor durante a festa do Divino de 2010 que se dizia mestre de moçambique e reclamava da falta de apoio público para reativar seu grupo). O que denota o papel fundamental do mestre em ser um perito “negociador” e hábil comunicador e ator (no sentido de agente) para a construção de um capital social capaz de auxiliá-lo no acesso aos recursos disponíveis. Esse senhor remete também ao fato da disputa da tradição. Uma vez que reivindicava a herança simbólica do mesmo mestre homenageado por outra congada da cidade.

religiosa favorece o estabelecimento diacrítico de identidades coletivas reconhecidas e legitimadoras da diversidade cultural em condições de globalização, por outro lado, nos contextos interioranos (não necessariamente rurais), menos urbanizados, a transformação tende a se dirigir para o emprego de performances “modernizadoras” de práticas culturais locais (todavia, com o recurso discursivo da autenticidade da tradição e da ancestralidade), pois aqui o estabelecimento diacrítico da inovação – pretensamente “sem descaracterizar” – seria a exigência para a legitimação na conjuntura globalizada¹⁵⁶. Um fato que pode demonstrar as transformações por que vem passando a manifestação é a atração de atores com estilos de vida modernizados. Assim, na Companhia de Moçambique Unidos a São Benedito do Parque Bandeirantes de Taubaté, há um dançador de linha que tem cerca de quarenta anos e que é metalúrgico numa empresa automobilística do Vale do Paraíba. Ele contou-nos que não tinha relação anterior com grupos desse tipo. Começou esse contato com o moçambique trazendo o filho para participar. O garoto havia assistido a uma apresentação da companhia e na mesma hora manifestou o desejo de tomar parte no grupo. Acompanhando o filho pelos lugares de apresentação, depois de algum tempo ele também acabou se incorporando à dança. Um caso disperso, sem dúvida, mas que se soma ao do “moçambique *fitness*” da iniciativa de São Luís do Paraitinga, arrolada no capítulo 4, bem como ao estilo de vida dos jovens moçambiqueiros dos maiores centros urbanos do Vale do Paraíba e seus *piercings* e bonés, no sentido daquilo que identificamos como uma tendência à espera de uma nova reconfiguração para a prática, após o estabelecimento lento e gradual de todas as suas condições de realização.

Mas esses processos encontram-se no polo oposto às noções que sustentam os processos estruturantes, independentemente da consciência disto, das declarações de folcloristas ortodoxos (pelo menos daqueles que conhecemos na região), os quais admitem as mudanças dos chamados “grupos folclóricos” desde que “espontâneas” – isto é, não provocadas por agente exótico. Se fizéssemos um paralelo com as teorias da ação e da prática, poderíamos aproximar essa concepção de “espontâneo” às ideias do senso prático, conforme a formulação de Bourdieu (1996). Insistimos nesse aspecto por parecer um elemento problemático ainda hoje na compreensão dessas práticas populares e na definição das políticas culturais para a cultura tradicional local. Tomamos um único exemplo em um recente trabalho bem elaborado e importantíssimo para a história da festa do Divino em São Luís, que foi crucial para o nosso entendimento da dinâmica histórica dessa comemoração popular, mas

que, não obstante a recusa do argumento de que o contato com a globalização significaria o desaparecimento da cultura popular (SANTOS, J., 2008, p. 93)¹⁵⁷, declara que

Transformar cultura popular em produto é, com toda certeza, um erro muito grande. É cada vez mais frequente em São Luís do Paraitinga a apresentação de grupos como a Folia de Reis em eventos totalmente deslocados de seu calendário religioso. [...] Mesmo as muitas iniciativas de apoio aos grupos folclóricos, têm que ser analisadas com certa cautela. A tendência cada vez maior da obtenção de patrocínio de grandes empresas nos dias da festa do Divino tem que ser vista com precaução devido ao risco de descaracterização dos próprios beneficiados [...] (SANTOS, J., 2008, p. 152).

É necessário destacar que essa é uma rara exceção no trabalho do autor –um provável ato falho de sua esmerada perspectiva teórica –, contudo merece ser comentada porque revela exatamente o divórcio entre o discurso pragmático e as representações românticas de consideração sobre o popular, seja por parte de estudiosos locais, como em João Santos, seja no caso de outros que se encantam com a cidade “imperial” e “sua” cultura e dedicam convenientemente seus esforços para empreender uma pesquisa na cidade. Tais processos de mudanças das práticas dos grupos de congadas e moçambiques (a recriação performática da tradição rural e as performances modernizadoras da tradição local), apesar de se darem em contextos distintos, são eminentemente interdependentes. E os principais recursos e parâmetros de “veracidade” ou distinção geralmente são adquiridos em contexto “alheio”: os atores da “cidade” (urbe) se fiam nos do “campo” (rural) e vice-versa¹⁵⁸. E as festas ali e acolá são fundamentais para a efetivação desses encontros e relações de interdependência, como também contribui para demonstrar a festa do Divino de São Luís do Paraitinga. A preocupação de João Santos ignora que a cultura não anda em bloco e que uma “descaracterização” de um aspecto cultural é acompanhada pela reificação de outro aspecto. Mudar a data de uma apresentação de folia descaracteriza a relação entre a cantoria e o simbolismo da tradição cristã-católica, mas dificilmente descaracterizará o ator ou os atores. Por outro lado, eles sabem separar um período do outro e, portanto, um sentido do outro. As falas dos mestres são significativas a esse respeito:

[...] um grupo que foi convidado pra estar participando sobre uma promessa. Uma senhora tinha feito uma promessa e ela estaria levando um grupo pra

¹⁵⁷ Em outro trecho, o autor reconhece da mesma forma, nas manifestações do carnaval luisense e da festa do Saci, “indicadores dessa característica transformadora e que permite enxergar o momento atual com a própria festa do Divino ganhando novos sentidos e possibilidades” (SANTOS, J., 2008, p. 172).

¹⁵⁸ Do ponto de vista da metrópole, ver Mira (2006; 2009) e Munhoz (2006).

estar louvando São Benedito. Aí a primeira pergunta que ela fez pra esse mestre foi: “quanto que o senhor cobra?”. Pronto, ele falou: “o meu preço é tanto”. Mas ele não poderia ter feito isso, ele poderia falar: “a gente não cobra nada, mas se a senhora quiser dar uma ajuda de custo, a gente aceita”. E dizer que a gente tá cobrando a gente não pode, porque isso que a gente tá cobrando a gente tá usando da dança do São Benedito pra fazer uma comercialização e a promessa da senhora não se torna válida. Aí esse mestre foi e cobrou. Aí a moça fez a promessa porque ela tinha prometido, ela tinha sarado e um mês depois o problema da doença dela voltou. Aí essa moça veio e perguntou pra mim, né, porque isso tinha acontecido, aí eu: “independente do grupo que foi, como que a senhora fez o contato de convidar o grupo?” “Eu fui conversei com o mestre e a primeira pergunta que eu fiz pra ele foi: quanto que o senhor cobra? - “Então, o meu preço é tanto, [e] a gente quer transporte e lanche”. Eu falei: “O mestre fez totalmente errado.” Ele vendeu a imagem de São Benedito e isso não pode, a gente quando vai em um evento, principalmente quando é pra pagar promessa... Quando é em festa e eles querem pagar pela apresentação da gente, aí é diferente, eles tão pagando pela apresentação da gente, eles se prontificou primeiro: “não, a gente faz uma apresentação social, a gente quer pagar pela apresentação de vocês, que você tem muita religiosidade, e que vocês são muito pobre”. Aí é diferente.

[...]

Então, o dinheiro é muito bem vindo, desde que o mestre saiba separar. Eu já vi alguns tipos de mestres que quanto mais apresentações ele faz, mais ele quer usufruir, ele já tá pensando no lado benéfico, isso é muito ruim porque atrapalha um pouco a fé dele com São Benedito, o próprio santo percebe que ele só tá pensando em si e São Benedito, que é o santo da humildade... Não. Tem que saber separar as duas coisas (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

Eu até tenho verso que eu canto nos lugares que eu vou: “Dançar pra São Benedito eu danço por devoção, a Senhora Aparecida é padroeira da nação”. Então a gente dança por amor, mas quando as pessoas ajuda é um amor melhor, né. Porque a situação financeira também não é fácil, apesar de eu... Eu não gasto nada, eu tenho condução, eu tenho o que comer, mas se eu quiser comprar alguma coisa eu vou ter que tirar do bolso, porque às vezes quando ocê tá num lugar você vê alguma coisa que, às vezes, interessa pr’ocê, então se a gente tivesse uma ajuda, então a gente não precisava gastar nada do bolso da gente. Mas a Votorantim que me ajudou um tempo, depois ela parou... (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

O discurso do mestre do moçambique Unidos a São Benedito do Parque Bandeirantes, de Taubaté, além de refletir que busca a identidade de sua liderança na figura mítica do santo “da humildade”, é a fala de quem tem a segurança para transitar pelos domínios; ele possui a legitimidade que lhe confere destreza para agir e refletir sobre sua

ação. Mas não porque incorporou um *habitus* nas fases primárias de socialização, que o impelem a agir irrefletidamente. O contexto de ação do grupo, quando seu pai o comandava, era outro. O atual mestre circula com destreza por vários mundos e várias lógicas que exigem diferentes modos de ação e não são acionadas de modo irrefletido. Há em sua experiência ação ativa de apropriação de lógicas múltiplas para agir, há reflexão sobre as novas linguagens, ressignificação dos novos códigos internalizados mediados por sua trajetória e experiência de vida. Assim, pode transitar e agir convenientemente entre a crença religiosa e a ocupação cultural – entre devoção, Estado e mercado. O processo de construção social e dinâmica das fronteiras das lógicas de ação e a construção das janelas para se dirigir e escapar à modernidade, são formas privilegiadas de mediação das diferenças entre o devocional e profissional, a “tradição” e a mercadoria. Processo social que define a condição híbrida da cultura popular tradicional (CANCLINI, 2008). Esse é o sentido da mediação a que nos referíamos no capítulo 3, no qual Montero (2006) propunha que as configurações produzidas nos processos de mediação são modos de reajustar as diferenças nos sistemas mais amplos. E dessa perspectiva, para Montero (2006, p. 51), o mais importante é “compreender como agentes em interação acessam alguns códigos próprios ou se apropriam de alguns dos códigos alheios para significar”.

Quanto a João Santos (2008), o que o teria levado a supor que o calendário religioso é mais importante do que o “gastronômico” ou outro? Em seu próprio trabalho existe uma citação de Alceu M. Araújo (1957) que defende enfaticamente, por razões práticas, que a festa do Divino seja celebrada de acordo com o calendário agrícola, e não o religioso – em agosto, no lugar de maio ou junho (SANTOS, J., 2008, p. 103). E quanto à transformação da cultura popular em produto, lembramos que, na vizinha Taubaté, no “longínquo” ano de 1972, a comissão organizadora da 12ª festa folclórica da cidade anunciava que, após o cortejo pelas ruas da cidade, os grupos e companhias (folclóricos) se apresentariam na “plataforma da Eletroradiobraz” (antiga loja de departamentos)¹⁵⁹. Ou ainda, na própria São Luís, não podemos esquecer que a maior festa popular tradicional da cidade, o seu famoso carnaval de marchinhas locais foi recriado em razão de uma reportagem irônica do Jornal Nacional da rede Globo de televisão, no início dos anos 1980. (muito provavelmente no mesmo pacote

¹⁵⁹ Essa é a reprodução da metade superior do cartaz com o programa da festa: “Comemoração do Sesquicentenário da Independência – Festa Folclórica – Domingo 3 de setembro – Concentração dos grupos e companhias das 15 às 15,30 na Praça de Santa Terezinha. – DESFILE – Percurso: Rua Dr. Emilio Winther, Visc. Do Rio Branco, [...] Praça Monsenhor Silva Barros. – Local da apresentação: plataforma da Eletroradiobraz”. Abaixo, o impresso cita genericamente os grupos (manifestações) participantes: de um lado, os de Taubaté; de outro, os de São Luís do Paraitinga (FESTA, 1972).

com o qual o sacerdote italiano, Ignácio Gióia, havia proibido as danças-cortejos nas festas do Divino)¹⁶⁰.

Com esses exemplos em vista, podemos relembrar as discussões que realizamos no início deste trabalho sobre o caráter “mercadológico” da “cultura popular tradicional”, e reafirmar que os moçambiques, congadas e folias tornam-se mercadorias, são mercantilizados (espetacularizados), não de modo definitivo – no contexto atual de revalorização das manifestações tradicionais, eles oscilam de caráter e de significado, passando de um estado ou fase de manifestação devocional ao de produto/mercadoria turística, num processo complexo de intersecção de fatores temporais, sociais e culturais (cf. APPADURAI, 2008, p. 30) –, mas no sentido ativo do termo “mercadoria”, isto é, de processos de construções enquanto mercadorias, não enquanto uma mercadoria passiva. Neste sentido, o “folclore” torna-se uma mercadoria dinâmica que se comporta como produto, como representação, como mediação etc.

Não é nessa questão, portanto, que reside o cerne do problema que a economia simbólica e turística gera na cidade de São Luís do Paraitinga. O “perigo” e “risco” da disposição da cultura local como produto do mercado de bens turísticos é a concentração de renda. Os lucros, isso sim, “com certeza”, não pertencerão aos atores populares tradicionais. Durante a festa do Divino, em 2010, deparamos com uma situação que revela essa tensão no município. Um luisense, que com a enchente de 2009/2010 havia perdido tudo em sua casa, mas que, ao menos, manteve o salário de servidor público (diferentemente de muitos trabalhadores de empresas do setor de turismo e comércio da cidade) – o que sem dúvida não amenizou suas perdas materiais e simbólicas, mas o colocava com certa “vantagem” de partida, em relação aos demais –, confidenciou-nos sua indignação com alguns contrerrêneos

¹⁶⁰ Também não podemos cair na ingenuidade contrária e acreditar que os agenciamentos de empresários e gestores públicos estão modificando a condição social destes grupos. Na verdade, muitas vezes os grupos folclóricos são convidados para esses eventos na qualidade de voluntários. A esse respeito, a transferência em 2010 do Festival de Marchinhas Carnavalescas, no período pré-carnaval, da cidade de São Luís do Paraitinga para a capital do estado, foi exemplar. Técnicos do ministério da cultura conseguiram articular uma verba de 80 mil reais para a realização do Festival de Marchinhas na unidade do SESC da Vila Pompéia (São Paulo), como um meio para se angariar verbas em auxílio às vítimas da enchente. Causou muito constrangimento aos técnicos, ao ficarem sabendo que aos artistas luisenses que disputaram o festival foram oferecidos apenas transporte e hospedagem (e para alguns nem isto). Além disso, os valores da premiação permaneceram no mesmo nível da premiação simbólica das outras edições do festival que contou apenas com recursos da Prefeitura de São Luís do Paraitinga. Do mesmo modo, os artesãos da cidade, diferentemente do planejado pelos funcionários do Minc, não puderam comercializar seus produtos no interior da entidade, cujo espaço foi cedido sem ônus para a realização do evento. A contra gosto, numa fase do planejamento do evento, a comissão formada por moradores da cidade e intermediários paulistanos foi substituída por uma agência produtora de eventos culturais. (Informações obtidas com dois artistas da cidade de São Luís e um técnico do ministério da cultura, em 2010).

que prefeririam “uma grande enchente a cada três anos” do que a realização do carnaval na cidade, o que tomamos como um certo exagero de sua parte. Segundo esse nosso confidente, essas pessoas argumentavam que o carnaval não trazia benefício algum a elas, mas, ao contrário, muitos transtornos para a cidade, e que agora, “pelo menos”, estavam recebendo uma cesta básica. Sua crítica aos que renegavam o carnaval em troca de uma cesta de alimentos encaminhava-se, com certa razão, contra o pragmatismo nem um pouco altruísta da atitude. Mas, inegavelmente, o “senso prático” do “assistido” pela prefeitura revelava um fato: na sua avaliação, ele teve mais vantagens com a cheia do rio. Nesse sentido, as observações de nosso amigo, mesmo que exageradas, em função de seu ponto de vista e de sua posição na hierarquia social da cidade, são interessantes por remeterem a uma questão crucial na dinâmica da economia do setor turístico da cidade: a concentração dos lucros dessa atividade. Sua crítica reporta-se, portanto, para além da moral, ao fato da divisão sócio-espacial do município: poucos moradores auferem remuneração no período de carnaval; todavia, quase todos socializam os problemas e prejuízos que a atividade causa à cidade, como a falta d’água, para ficar num único exemplo.

Para encaminhar para a conclusão do trabalho de análise, gostaríamos de voltar a abordar as experiências de mestres populares em relação com o campo das políticas públicas de culturas populares encaminhadas por meio de editais públicos e, assim, tentar lançar outras pistas sobre as lógicas de ação dos atores populares nesse domínio.

O mestre e a ONG

Neste tópico, o caso emblemático é o do mestre anteriormente referido, líder da companhia de moçambique Unidos a São Benedito do Parque Bandeirantes de Taubaté (Guilherme). Em 2010, ele estava com 45 anos. Possui segundo grau completo, é casado e tem duas filhas. Participa da Festa do Divino como moçambiqueiro há mais de 30 anos e “sua” companhia existe há cerca de 60 anos, tempo em que era conduzida por seu falecido pai. Ele já trabalhou como autônomo no cargo de auxiliar de serviços gerais em escola pública, mas desde 2007 sobrevive cada vez mais da atividade cultural que realiza. A despeito do fato – à primeira vista, inusitado para a lógica econômica hegemônica – de que a quase totalidade das várias oficinas que realiza em escolas públicas ser fruto do trabalho voluntário. Além de mestre de moçambique, forma, junto com alguns moçambiqueiros de sua companhia, um grupo de “adoração de presépio” (uma espécie de Folia de Reis “reduzida”), atividade também não remunerada.

O mestre e a companhia de moçambique Unidos a São Benedito têm ligações com o Pontão de Cultura Bola de Meia, de São José dos Campos¹⁶¹. Os integrantes (pedagogos, atores, músicos e outros) dessa ONG, aliados do campo oficial do folclore no município joseense, “conduzido” por folcloristas de uma ONG que terceiriza a gestão do Museu do Folclore da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR - o órgão responsável pela política municipal de cultura)¹⁶², se aproximaram e deram abrigo ao moçambique do Parque Bandeirantes de Taubaté, inserindo-o na rede de culturas populares do Brasil e mediando exitosamente projetos em editais federais, como o Prêmio Culturas Populares, edição 2009¹⁶³, do Ministério da Cultura. Esse novo fluxo de significados acessado por mestre Guilherme produziu uma incorporação de termos técnicos da área da política cultural ao seu discurso. Mestre Guilherme, estigmatizado em sua cidade pelos gestores públicos da cultura, pode ter elaborado autonomamente – a partir de múltiplas relações de influência – aquele discurso, ou ter se apropriado do discurso do Bola de Meia que, por sua vez, em seu contexto local de atuação, é classificado (e estigmatizado) como um grupo “parafolclórico” por parte dos gestores municipais do “cultura tradicional” local. Não possuímos elementos suficientes para equacionar essa questão. Mas de uma maneira (multideterminada) ou de outra (unideterminada) o ator fez uma apropriação de um discurso que não era seu:

[...] E muitas das coisas que o mestre Guilherme sabe hoje, foi de muita pesquisa e de muita convivência mesmo com muitos folcloristas, principalmente a dança da Congada, né. Muitas vezes algumas pessoas confunde a dança da Congada com a dança do Moçambique. A dança da Congada vem de uma tradição européia, enquanto a dança do Moçambique é da cultura Africana. E a dança do Moçambique é do São Benedito e a Nossa

¹⁶¹ A OSCIP Bola de Meia, que desenvolve variadas iniciativas culturais com o financiamento proveniente de editais públicos de cultura, criou – antes mesmo de se tornar ponto e cultura – e mantém um grupo de folia de Reis e outro de moçambique (este apadrinhado pelo mestre do Parque Bandeirantes). Foi fundada em 1989 e tornou-se Pontão de Cultura em 2009, ao vencer um edital do programa de ação Pontão de Cultura do Ministério da Cultura. Pontões de Cultura “foram criados para articular os Pontos de Cultura, difundir as ações de cada entidade e estabelecer a integração e o funcionamento da rede dos Pontos de Cultura”. São geridos por entes públicos ou privados sem fins lucrativos, que, por meio de edital público, recebem aporte financeiro para desenvolver suas atividades. Em junho de 2010 existiam 106 Pontões divididos por todo o território brasileiro. (MINISTERIO..., 2009; PONTÕES, 2010).

¹⁶² Esperamos que esteja claro que se trata de uma simplificação esquemática da realidade e da conjuntura da gestão e ação da cultura popular nesse município. As referidas ONGs não são as únicas a atuar nesse setor no município; ao contrário, há uma quantidade expressiva de organizações do terceiro setor atuando no município e estabelecendo complexas relações e um equilíbrio frágil na hegemonia da regulação da cultura popular nessa que é a maior cidade da região (626.696 habitantes em 2010, SEADE, 2011).

¹⁶³ O “Prêmio Culturas Populares 2009 – Edição Mestra Dona Izabel” foi um concurso público promovido pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, do Ministério da Cultura, que premiou mais de duzentas iniciativas culturais formais ou informais de todo o Brasil “como reconhecimento por suas atuações e contribuições para o fortalecimento das culturas populares brasileiras” (MINC, 2009).

Senhora de Aparecida e tem alguns grupos de Congada que prestam homenagem a Nossa Senhora do Rosário [...] (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010)¹⁶⁴.

Esse mestre foi um dos que mais criticou os novos grupos de “folclore” que têm aflorado em todo o território brasileiro e também, mais recentemente, na região do Vale do Paraíba paulista. No entanto, encontrou guarida e impulso justamente num grupo tido em sua localidade como iniciativa “parafolclórica”, deturpadora e “prejudicial” à espontaneidade e manutenção dos grupos tomados como “genuinamente folclóricos”. Mais um exemplo da complexidade das classificações sociais, influenciadas pelas configurações sociopolíticas do contexto em vigor e atualizado a todo o momento. Mestre Guilherme, que à época também vinha sendo preterido pelo poder público em sua cidade de origem (Taubaté), encontrou e deu apoio ao Bola de Meia, tornando-os interdependentes, nesse aspecto, nas estratégias de reconhecimento e legitimação capazes de permitir a produção de espaços de atuação em seus próprios contextos originários. Circuitos “periféricos”, nos contextos municipais, somam forças e agenciam espaços na esfera federal. Precisamos compreender que não obstante o caráter generalizante do discurso crítico a respeito dos novos grupos recentemente criados ele é voltado pragmaticamente aos novos grupos surgidos no seu município. Apesar do aumento da oferta de recursos por parte dos outros níveis de governo, as prefeituras ainda são fundamentais quanto ao apoio a tais grupos folclóricos.

Mestre Guilherme se queixou, durante uma das entrevistas, da presença de grupos que seriam criados sem lastro na tradição (nas suas palavras, “parafolclórico”). Na sua avaliação, tais grupos atrapalham os grupos “de raiz” porque não fariam as coisas como deveriam ser feitas. Com isso, acabariam gerando questionamentos aos grupos “de raiz” por parte de quem antes viu os “parafolclóricos”. No entanto, baseados em outras declarações suas, tendemos a supor que, apesar de não ter manifestado explicitamente, seu incômodo referia-se também à divisão da parca verba que os órgãos destinam aos grupos de “folclore”. Ele nos forneceu, durante a entrevista citada, uma interessante classificação a esse respeito que pode ajudar-nos a entender, aliás, como esses atores percebem os novos contextos e fluxos de significados que atingem os grupos “de cultura popular tradicional”:

O moçambique tem o estilo raiz mesmo (e) depois tem o estandarte, e o moçambique raiz, que são duas caixas, a percussão e o mestre com a sua

¹⁶⁴ Observe que o estilo discursivo objetiva o sujeito na terceira pessoa, fato que ocorreu em situação de entrevista. Nas conversas informais, ele não se auto-refere dessa forma.

cantoria e o manejo de bastão. São só esses os instrumento, é o moçambique raiz. Aí depois tem o moçambique folclórico. O moçambique folclórico já inclui alguns instrumentos a mais, inclui um surdão, um acordeão. Ali é moçambique, mas a gente vê que não é moçambique raiz, mas é um moçambique de folclore porque não deixa de ter a religiosidade de louvar São Benedito. Depois temos o terceiro grupo, que infelizmente atrapalha muito o moçambique raiz como o folclórico. Mas eles não aceitam dizer que é um parafolclórico, é um grupo parafolclórico porque ele viu algum grupo fazer: “eu vou fazer igual, a gente não tem história, mas no meio da trajetória a gente se divulga como um grupo folclórico e tudo dá certo, porque ninguém vai saber mesmo da história da gente”. Infelizmente muitos grupos que estão... Eu fico muito feliz, que eu tiro o chapéu pra alguns mestres que falam assim: “o meu grupo não é um grupo raiz, não é um grupo folclórico ainda, mas nós somos um grupo parafolclórico, um dia a gente vai se tornar um grupo folclórico e quem sabe eu consiga tornar um grupo raiz, nós estamos caminhando, então o nosso grupo é um grupo parafolclórico. Porque a gente começou isso, viu alguém fazer, na verdade, a gente na realidade não tem vergonha em dizer, um dia a gente quer se tornar um grupo de folclore, mas por enquanto a gente é um grupo parafolclórico e futuramente vai ser um grupo raiz”. [...]

O avô do mestre Guilherme, ele se chamava F.T., aí depois com a mudança de bairro, os pais do mestre Guilherme, o saudoso mestre G.S., [...] ele veio morar pra Taubaté, aí ele deu oportunidade da congada porque ele aprendeu com o pai dele, então o mestre G.S. começou a executar a dança do moçambique. Então, todo o trabalho pra ele ter a sua história, então, ele tem que ter o seu início, ele tem que ter o seu início, a data pra frente pra que a gente possa contar a história de cada trabalho. Então do ano que tomamos como contrapartida do ano de 1947 pra cá, então no dia 22 de outubro de 1947 (e) tomamos como partida e batizamos a companhia como “Companhia do moçambique Unidos a São Benedito do Parque Bandeirantes”. Então essa trajetória é de 1947, ela continua (e). Muitas vezes tem pessoas que confundem muito a história de um grupo, o tempo de existência de um grupo ele só continua quando a tradição é de pai pra filho, e suponhamos assim, se o G.S. continuou o moçambique herdado por seu pai que é meu avô, então a história ela continua, aí com o falecimento do mestre G.S., o mestre Guilherme continuou aí a história não parou ela teve a sua continuidade. Mas agora tem muitas pessoas que confunde muito, eles falam assim: “então esse ano o meu grupo vai estar completando 50 anos de fundação e foi com um compadre meu que começou ou então um amigo meu, então pra não acabar eu tô continuando, eu tenho 50 anos de história”. Errado, porque a história começa a partir da data que o mestre assume e ele assume assim (e) por volta de 66, a partir de 1970 que vai estar dando a sequência, ele pode falar que a tradição existe a 50 anos? Não, a história começa a partir do momento que ele continua, *agora se for uma tradição de pai pra filho que tá no sangue, a historia não é interrompida, ela é continuada* (Entrevista mestre Guilherme, 10 abr. 2010, grifo nosso).

Fazendo uma espécie de apropriação “indébita” do esquema utilizado por Bourdieu (2003b; 2004c; 2007), poderíamos utilizar a teoria dos campos para interpretar a visão deste mestre. Lembramos que estamos emprestando uma autonomia ao campo da produção cultural popular que é negada por Bourdieu. Observamos deste modo, que, em primeiro lugar, o mestre da companhia do Parque Bandeirantes manifestou descontentamento sobre o fato de que alguns grupos parafolclóricos se autodefinam como “folclórico”. Contudo, a seguir, apresentou o que considera o comportamento adequado para tais grupos. Na sua visão, o grupo “folclórico” já é uma invenção. Uma intromissão no campo originariamente destinado aos grupos “de raiz” (ou seja, eminentemente devocionais). O interessante é que, embora apresente três tipos ou níveis de grupos (de moçambique, de congadas ou de folias), ele não os vê como unidades estanques e irredutíveis. Na verdade, interpretando sua concepção, podemos dizer que se tratariam de estágios “evolutivos”. Assim, o grupo “típico-ideal”, o “de raiz”, constituir-se-ia por continuidade ao longo do tempo, dentro de uma linhagem familiar e por sua ininterrupta existência, que comprovaria e legitimaria, então, a sua ancestralidade no campo. Do mesmo modo, o “parafolclórico” seria “impuro” (mundano) em dois sentidos: porque é neófito e pelo fato do mestre não ter ascendência na arte ou na fé a São Benedito, mais propriamente. No entanto, se o mesmo agisse “honestamente” – esse é o seu raciocínio – assumindo sua condição “parafolclórica” e dedicando-se à aquisição do saber-fazer secular da manifestação, ele poderia ser depurado com o passar do tempo, vindo a se tornar um grupo “folclórico” (na posição intermediária do campo). Este último é mais tolerado dentro do raciocínio expresso pelo mestre pelo fato de cultivar a dimensão religiosa da manifestação. Todavia, ainda resta a “impureza” clânica em razão do posto de mestre não ser fruto de uma transmissão hereditária da tradição, mas da vontade deliberada de ser mestre que um membro adquire ao participar dos grupos “de raiz” (a prática dos doutos). Mestre Guilherme, com seu raciocínio e sua linguagem, expressa a sua classificação do espaço em que atua, na qual distingue, em termos conceituais, o capital herdado do capital adquirido. Ou seja, o tempo de relação com o “campo” popular tradicional – a antiguidade de acesso à posição dominante no campo – e a herança social e simbólica é central na aquisição da legitimidade que a “ascendência de nobreza cultural” atesta¹⁶⁵.

¹⁶⁵ As referências às categorias empregadas por Bourdieu (2007) expressam tão somente que seria possível, por meio de uma adaptação, empregar a teoria sociológica das classes sociais desse autor, para explicar o discurso transcrito. Com a ressalva de que a teoria do mestre é processual, mais aberta aos trânsitos entre as posições de classe dentro do campo. Atestamos assim a argumentação da “imaginação sociológica” do mestre do moçambique do Parque Bandeirantes.

A classificação que o mestre apresenta sobre os moçambiques e congadas contém um raciocínio sociológico (uma “imaginação sociológica”), não só pelo caráter “evolutivo” que emprega à diversidade dos grupos “folclóricos”, mas também pela caracterização legitimista que utiliza para definir cada classe de moçambique e suas posições no interior do “campo”, constituindo um exemplo concreto e prático da teoria da distinção social (cf. GRIGNON; PASSERON, 1992, p. 140-141). Um modelo que parte da “privação” – mundana – de tradição (parafolclórico), passa pela “pretensão” de tradição (folclórico) – a boa vontade tradicional –, até atingir a “distinção” pela tradição (“de raiz”) – o douto conhecimento herdado. Essa percepção que o mestre propõe é construída a partir de sua visão de mundo. Isto é, a partir do ponto de vista de quem “possui” tradição, a qual se apresenta na forma de um capital simbólico que, até então, tinha circulação restrita no interior do campo devocional católico-popular, mas que vê ser ampliado cada vez mais seu universo de influência e adesão, conforme o expresso no segundo trecho da transcrição.

Tal ampliação decorre da valorização da cultura popular tradicional no âmbito (1) das re-emergentes políticas públicas voltadas para a cultura popular e (2) do consumo de bens tradicionais e de autenticidade propiciado pela apropriação da indústria cultural (turismo e mídia). Frisamos que essa situação política não é propriamente uma novidade no campo das culturas populares. Outros contextos históricos presenciaram a valorização político-administrativa, sob pretexto distinto, desse capital cultural específico (VILHENA, 1997). Do mesmo modo, cabe esclarecermos que, como demonstra a trajetória e experiência social de mestre Guilherme, não se deve tomar uma interpretação reducionista de seu raciocínio, alegando que se trata de uma percepção prática de um agente imerso em ações concretas ou estruturadas pela urgência da vida cotidiana e determinadas pelo imediatismo da sobrevivência. Parece-nos claro que sua elaboração, apesar de estar baseada em sua trajetória histórica, antiguidade na prática, condição de classe social e relações cotidianas, é influenciada pelos fluxos de significados presentes nos contextos nacional e global de reorganização e reivindicação pública das culturas populares¹⁶⁶, fortemente influenciados pelos discursos acadêmicos de representação (por vezes populista) do popular. Ou seja, a interpretação de Guilherme é determinada pelo feixe de significados formados pela conjunção atual e presentificada de elementos do passado, da tradição, da ciência, do cientificismo, do cotidiano, do senso comum, da religiosidade-popular, de seus projetos e projeções e da própria situação de produção de seu discurso (isto é, a situação de entrevista), denotando o

¹⁶⁶ E do emprego da cultura (popular) como recurso para atingir fins políticos e outros (YÚDICE, 2006).

caráter reflexivo (tanto no sentido de reflexão, quanto no de refletivo-reflexo) da constituição do pensamento e ação dos atores da cultura popular tradicional que acompanhamos ao longo deste trabalho.

No entanto, o que queríamos reter desse discurso é o seu traço de abertura, de relatividade. Para mestre Guilherme (e imaginamos que essa concepção não esteja restrita à sua pessoa, sendo partilhada em algum grau por outros mestres), o problemático não seria a existência indevida de grupos parafolclóricos (grupos de recriadores), mas a atitude de “imitação artificial” ou de “fazer as vezes de”, de “reconhecimento sem conhecimento (portanto, a pretensão), adotada por alguns dos grupos. A “humildade” e a “honestidade” (segundo a lógica de sua gramática moral, recalcada na lembrança do pai e de seus ensinamentos) de conhecer e reconhecer seu lugar, aliada à “perseverança” – a despeito das “adversidades” – possibilitariam, então, o trânsito (a ascensão) entre os “níveis” de legitimidade. Sublinhamos que essa visão dá sentido à sua própria experiência, uma vez que reproduz *pari passu* a história de seu grupo. Mestre G.S. foi um mestre “recriador” de um moçambique “folclórico” na cidade de Taubaté; ao herdar a companhia de seu pai e manter sua condução ininterrupta, mestre Guilherme reivindica para si uma condição de “douto” guardião da autêntica tradição do moçambique “de raiz”. O que revelaria que seu discurso não é mera reprodução da teoria dos agentes da política cultural, mas uma apropriação ressemantizada para produzir sentido e unidade a sua própria experiência. Voltamos assim ao ponto inicial da interpretação do discurso de nosso informante, revelando a interdependência (ao menos) discursiva entre as reivindicações políticas (conveniências) da cultura popular e as experiências dos mestres populares.

Outra leitura possível a respeito de sua visão aponta o caráter não “residual” dos grupos por ele identificados como “de raiz” (ou seja, de acordo com as regras do campo: autênticos e legítimos). Para ele, não estaríamos presenciando os últimos grupos “de raiz”, não conviveríamos hoje com os resíduos da “verdadeira” tradição popular (ou “folclórica”) que existiu no passado. Nesse aspecto, diferenciando-se da postura cética de folcloristas ortodoxos (tradicionalistas românticos e populistas) e pesquisadores de setores das ciências humanas¹⁶⁷, que partilham tal postura supondo o risco de descaracterização e morte das manifestações “folclóricas” em contato com a indústria cultural e a globalização (como se

¹⁶⁷ Podemos listar, sem esgotar as disciplinas e sem generalizar, setores do turismo, da linguística, da comunicação social, da educação e, na região em questão, também da geografia e da história.

fosse possível uma condição de isolamento, disso que é, não uma esfera ou um setor da sociedade, mas o seu modo hegemônico de produção). Como vimos, tal modo de pensar alardeia o risco da descaracterização, caso a dinâmica da mudança não seja “espontânea” ou precavida, e também o risco do desaparecimento do “folclore”, diante das disposições hegemônicas da indústria cultural – representada tanto pela mídia, como pelo turismo predatório que direcionam tais grupos para a espetacularização (SANTOS, C. 2006, 209-210; SANTOS, J., 2008, p. 150-157). Diversamente, mestre Guilherme adotou em sua elaboração uma perspectiva de cultura irreduzível eminentemente dinâmica para caracterizar os grupos do campo “folclórico” ou da “cultura popular”. Sua concepção faculta e sugere a possibilidade de “invenção” da tradição “de raiz” (assumindo que não é uma condição dada desde sempre, mas sim, construída socialmente) e, portanto, vislumbra a perenidade desses grupos mesmo em condição de massificação. Ou seja, se avançarmos, mantendo o raciocínio segundo a sua lógica, poderemos dizer que os grupos de “recriação folclórica” ou de “espetacularização folclórica” poderão vir a ser considerados, no futuro, grupos “de raiz” (grupos tradicionais)¹⁶⁸.

Correndo o risco de populismo ou de turvamento da análise por parte dos “dados concretos”, ou melhor, da interpretação nativa dos dados concretos, entendemos que a “hipótese” processual do mestre popular é fortemente plausível antropologicamente, ao contrário da “hipótese” fatalista, historicamente insustentável, mas bastante disseminada ainda hoje no interior da academia – sobretudo nas disciplinas aplicadas das ciências sociais que adotaram recentemente a centralidade do conceito de cultura (e seus correlatos e derivados, por extensão), todavia importando da antropologia o debate datado e superado da condição colonial do século XIX.

Mestre Guilherme, na sua teoria prática, está mais próximo dos dados históricos e empíricos do que boa parte dos pesquisadores da região que atualmente estudam (e tentam explicar) as dinâmicas socioculturais do Vale do Paraíba. Da mesma forma que a prática ordinária pode limitar a compreensão do que se passa na vida cotidiana, certas formas de prática científica também o fazem. Por outro lado, assim como outras posturas e concepções científicas ampliam o olhar, certas lógicas da ação o fazem igualmente. Nesse caso específico, esclarecem sobre o que significa o surgimento, a permanência e o fim dos grupos de manifestações culturais populares na região (aqui, não é arriscado sugerir uma ampliação do

¹⁶⁸ Pensando o discurso do mestre da companhia de moçambique do Parque Bandeirantes enquanto modelo teórico, teríamos aqui uma posição alternativa à de Bourdieu, pois, apesar de distingui-lo, valoriza o capital adquirido. Fato que torna o modelo que fabricamos com seus artefatos menos “reprodutivista”.

escopo, e dizer no país), e sobre quais são as motivações por trás de suas mudanças, de suas reconfigurações (uma visão mais romântica poderia dizer, “descaracterizações”). O ponto de vista nativo é aqui mais crítico e menos romântico do que o de alguns cientistas.

Um caminho “científico” que conduziria ao turvamento do olhar do pesquisador seria adotar como ainda operante heurísticamente o conceito clássico de cultura. A esse respeito, constata-se que mesmo alguns antropólogos até hoje partem do princípio de que as tribos, a sociedade, a comunidade, os grupos que estudam são forçosamente homogêneos, nos quais cada situação é homóloga a todas as outras (*e.g.*, GEERTZ) (cf. LAHIRE, 2001, p. 24). Por exemplo, a visão antropológica clássica sobre os tipos de mudança social que embasavam as teorias de aculturação sustentava que existiriam as mudanças advindas de fatores internos e as mudanças advindas de fatores externos. Essa visão tinha como pressuposto a relativa condição de isolamento das sociedades tribais não-ocidentais, como as que forneceram os argumentos para a constituição dos primeiros conceitos científicos da antropologia. Essa postura científica singular surge possivelmente em função da adesão acrítica à perspectiva clássica de certos antropólogos consagrados em áreas externas à disciplina. Sobre essa perspectiva homogeneizante da sociedade, Lahire lembra que também em historiografia o conceito de “mentalidade” traz as mesmas concepções unitárias e homogeneizadoras e conclui: “[...] com efeito, é difícil validar historicamente a ideia da existência de uma ‘mentalidade única’ num grupo ou num indivíduo, seja qual for a actividade social considerada [...]” (LAHIRE, 2001, p. 24).

Sendo assim, acreditamos que quem fala do perigo da espetacularização, ainda que admita transformações por vezes definidas como “naturais” ou “espontâneas”, concebe o universo da cultura popular como um espaço sem relação ou com relações esporádicas com a sociedade moderna e os fenômenos que a caracterizariam: a compressão tempo-espacial; a indústria cultural (e sua reprodutibilidade técnica) e, portanto, a espetacularização da vida íntima e social; a sua forma capitalista de economia (mercado) e o fim da tradição¹⁶⁹. Antes

¹⁶⁹ Ou melhor, o uso peculiar da tradição, segundo Giddens (1997, p. 113-117). Williams (2007, p. 399-401) desvenda o desenvolvimento do termo tradição e mostra como no seu sentido moderno, guarda diferentes significados: entrega; transmissão de conhecimento; legado de uma doutrina; e rendição ou traição. Chama a atenção ao fato de que foram o segundo e o terceiro significado que mais se desenvolveram. O sentido ativo de transmissão do conhecimento e o sentido passivo de legado de uma doutrina. “Tradição sobrevive em inglês [e português] como descrição de um processo geral de transmissão, mas há um sentido implícito muito forte e amíuqe predominante de respeito e obediência”. Sobretudo, nas teorias da modernização, o termo tradição ganhou um sentido depreciativo, de algo inapropriado para qualquer tipo de inovação. É interessante notar como a expressão *patrimônio* imaterial, um termo fortemente associado à idéia de herança – e não de

mesmo de recorrermos à teoria antropológica para demonstrar as limitações desse discurso fatalista, basta limitarmo-nos aos próprios termos dessa visão da mudança cultural “natural” (cujo pressuposto é a espontaneidade) para revelar suas contradições. Deste modo, como definir o que é espontâneo sem recorrer à arbitrariedade? No contexto de práticas “tradicionalistas” (que valoriza a tradição, a autenticidade e a ancestralidade), como o dos grupos de danças devocionais, introduzir logomarcas no uniforme aparece como uma ação que não é espontânea. Mas a introdução da alfaia artesanal em uma congada é espontânea? Comprar instrumento de percussão novo e de qualidade não é espontâneo, se considerarmos seu valor por vezes supostamente inacessível aos grupos populares. Mas como definir a decisão de escolher entre um surdo industrializado ou uma alfaia produzida artesanalmente? É uma ação espontânea ou não? Nesse mesmo contexto, formar uma congada com elementos e referências aparentemente tão distantes da cultura local (como os “cortejos espanhóis” ou a devoção “indiscriminada” a *todos* os santos) parece certo que não é espontâneo. Porém, o que dizer do ensino semi-formal do moçambique numa escola rural ou periférica de ensino fundamental, conduzido por iniciativa de um mestre popular? Como se vê, é fácil perceber as limitações dessa classificação e desclassificação das mudanças culturais. Mas vejamos, ainda, o que a antropologia afirma hoje sobre a mudança cultural para dirimirmos todos os “medos” constantes dos especialistas e gestores da arte popular, adeptos da intermediação cultural romantizada.

Como procuramos demonstrar, o que os atores da cultura popular tradicional, com quem conversamos, sugerem é que a noção de uma mudança “espontânea” ou decorrente de fatores “internos” é um tanto quanto equivocada. Primeiramente, é preciso se desvencilhar dos contextos de origem dos conceitos e teorias antropológicas do século XIX e início do século XX – urge mesmo sugerir novos conceitos – para que se possa compreender minimamente o que se passa com a cultura (no sentido antropológico), com a tradição cultural (a tradição popular, a tradição erudita etc.) e com suas transformações. Não é possível conceber que mudanças “internas” não tenham relação com mudanças externas (ou com contextos mais amplos que os dos grupos específicos). Até onde alcançam as fronteiras físicas e simbólicas de uma formação cultural? Em segundo lugar, é necessário reconhecer que as mudanças decorrentes de fatores externos não agem autonomamente em relação aos fatores internos no seio das formações culturais. De um lado, elas atingem os subgrupos, ou setores

transmissão – tem assumido o significado ativo de tradição, entre os propositores e idealizadoras das políticas culturais brasileiras.

constituintes desta realidade de forma heterogênea, e dentro destes os indivíduos também interagem de formas distintas com os fatores externos¹⁷⁰. De outro lado, como definir o que é de fora se, por exemplo, a televisão está no seio da família? Se a internet está na esquina ou na “Praça da Matriz”? Se a mesma internet está literal e virtualmente acessível a todos¹⁷¹? Em terceiro lugar, enfim, convém reforçar que a compressão tempo-espacial, que alguns autores identificam por globalização, põe em suspenso as próprias diferenciações entre o que é local e o que é global, invalidando qualquer pretensão metodológica da classificação das mudanças culturais segundo critérios territoriais, ou de pertencimento do tipo dentro-fora.

Do mesmo modo, o que os grupos e mestres de moçambique ajudam a demonstrar é que os fatores que agem nas mudanças culturais dividem-se de outras maneiras. Como já apontava Laraia (1999) na década de 1980, há forças que atuam no sentido da permanência, da manutenção do *status quo*, e há forças que agem no sentido da transformação, da reorganização. Essas forças são difusamente distribuídas e não há propriamente detentores (individuais ou coletivos) de tais forças, uma vez que um ator pode atuar como inovador num campo, numa esfera social e, simultaneamente, se mostrar conservador (no sentido de querer conservar o *status quo*) em outra ou em outras esferas. Cabe ressaltar que tais “forças sociais” (distantes de qualquer abstração metafísica) agem por meio de indivíduos concretos. Isto é, apesar de não coincidirem exatamente com a ação de um indivíduo ou grupo (ator) específicos, se concretizam através das ações de atores concretos. Ou seja, essa força (seja no sentido da mudança ou da permanência) é objetiva. Um bom exemplo do que afirmamos é a nossa argumentação a favor do sentido das mudanças dos grupos devocionais tradicionais, discutidos no início deste capítulo.

Se eu sou capaz (porque disponho de capital social) de, primeiro, dominar corporalmente e discursivamente e, segundo, legitimar uma determinada inovação, apropriação ou supressão nas práticas de meu grupo, tenho maior propensão a incorporá-la.

¹⁷⁰ E é preciso ir além, segundo a argumentação que adotamos, e aceitar que os próprios indivíduos se relacionam diversamente com esses fatores de mudança cultural, conforme os seus interesses variados e variáveis e segundo os momentos, contextos e níveis de realidade distintos.

¹⁷¹ Evidentemente, o acesso é condicionado em função da posição de classe e outros fatores sócio-históricos. Mas mesmo que apenas discursivamente, todos podem ativamente se apropriar e ressignificar seus usos e significados. Foi o que presenciamos na Festa do Divino de 2010, quando um senhor de mais de 70 anos disse a uma de nossas alunas que ela ficasse tranquila, mesmo não conhecendo São Luís, pois bastava acessar a internet para encontrar as informações sobre a cidade: “Não conhece São Luís? Então olhe lá na internet, lá tem tudo sobre nós.”

Do contrário, irei rechaçá-la, nem que seja apenas discursivamente. É o que nos revelam inúmeros exemplos contidos nas falas dos mestres populares entrevistados:

“O ideal é que tivessem só negros”, dito por um mestre fenotipicamente branco – Giovane.

“Não aceito mudança, se quiserem que eu faça do jeito que eu sei, tudo bem, mas não me peçam para colocar uma sanfona que eu não vou [por]”, dito por um mestre que colabora em três iniciativas não-tradicionais em escolas e projeto assistencial – Mateus.

“decidimos fazer uma congada como naqueles cortejos religiosos da Espanha”, dito pelolider de uma congada criada para homenagear os mestres populares de São Luís do Paraitinga – Gabriel.

“O moçambique que eu sei é assim, é uniforme todo branco, sempre foi assim”, dito por um mestre que não tem a mesma objeção quanto à presença de logomarcas nas malhas de sua companhia – Josimar.

Mas a melhor síntese desta hipótese é o discurso do mestre da companhia de moçambique Unidos a São Benedito, que analisamos nas páginas anteriores. Enfim, o que a teoria esclarece e a observação que fizemos corrobora é que os grupos negociam a aceitação das mudanças, apropriam-se de fatores e hábitos novos de acordo com os seus próprios termos. Nem sempre aceitam todas as inovações ou “interferências”, e nem sempre fazem, quando as admitem, do modo como os agentes intermediários exógenos imaginaram e desejaram.

Mormente, o que temos sublinhado é que a mudança desses e nesses grupos nunca ocorre de forma global, como num bloco monolítico. Ao mesmo tempo em que se “flexibiliza” e se adere (se “conforma”) aos novos fluxos de significados e práticas, elegem-se traços para se demarcar a permanência da tradição (a “resistência”). Se um mestre e seu grupo se mostram audaciosos inovadores numa esfera, se apresentarão como os mais ferrenhos defensores da tradição em outra esfera e momento. Como argumenta Lahire (2001), os autores possuem diversas lógicas de ação, são homens plurais, e não um poço de coerência prática. São conformistas e resistentes (CHAUÍ, 1994). Como é o caso do mestre acima citado que declarou que no verdadeiro moçambique o uniforme é todo branco e sempre foi assim, mas cujo grupo veste malhas brancas com logomarcas de ONGs e governos nas costas. Ou o do mestre da região que inova ao ensinar moçambique na escola, mas recusa a introdução de adereços ou coreografias “modernas”, alegando que não aceita mudanças no grupo de alunos

que adquirem, por meio dele, técnicas corporais semelhantes às adotadas por seus avós e bisavós e que se apagam da memória corporal familiar.

Assim, se é verdade que os atos ou práticas não devem ser tomados de forma isolada, atomisticamente, também é verdade que o conjunto de práticas do ator não pode ser considerado totalmente coerente, com um único princípio gerador que constitui o seu estilo de vida e que é indiferente ao contexto (cf. LAHIRE, 2001, p. 23). Salientemos que as ciências sociais não estão a serviço da denúncia de uma provável hipocrisia dos atores locais da cultura popular. A contradição, como Ribeiro (1981) apontava em relação dos estudiosos do folclore da década de 1970, está justamente na cabeça dos que enxergam a cultura como algo indiviso, como uma estrutura ou um sistema sempre coerente, monolítico e imutável. As ações e discursos dos mestres populares que acompanhamos dificilmente justificariam a inclusão deles nesse grupo do “tudo ou nada” da mudança cultural.

Foto: Aparecida Bonifácio



Fotos: Do autor



Mediação cultural e interpretes culturais nos grupos devocionais: quando a crença vira cultura popular

Desde os primeiros contatos com os grupos de moçambique, a partir do ano 2003, chamou-nos a atenção a existência de grupos que estão atuando e desejam atuar em espaços “secularizados” como os dos “festivais” de cultura tradicional e de folclore. Logo foi possível perceber que não era simples e fácil classificá-los como grupos religiosos, ou mais precisamente como grupos devocionais. Essa manifestação refere-se a uma religiosidade que tem necessidade de ser exposta, uma religiosidade “exibicionista”, performática. Os mestres moçambiqueiros e seus companheiros, em nome de São Benedito, primam pela “qualidade” da performance do seu grupo: esforçam-se para estar ritual e devidamente paramentados, espera-se que nenhum dançador de linha atravesse os passos, rigorosamente também executam os preceitos ritualísticos de uma apresentação quando estão na rua em cortejo: rito de início, de saudação, de despedida (é neste preceito ritual invariável que se evidencia o caráter sagrado com o qual o moçambique pode ser associado). Mas os ritos de religião mais evidentes ao observador desavisado ocorrem nos bastidores: é a oração com o pedido de proteção antes do início dos cortejos/apresentações e a oração de agradecimento após as mesmas. Estes momentos, nós demoramos a presenciar.

Quando elogiados, dizem que dançam bonito “para o Santo”. Mas também dançam bonito para os espectadores, os públicos das festas religiosas populares, hoje repletas de turistas. Ou seja, não estamos convivendo mais com as “festas populares” no sentido tradicional do termo, que supunha a coincidência entre realizadores/produtores e público. Hoje não “dançam” para os seus; dançam, se apresentam para turistas ou para consumidores locais da cultura popular tradicional que não se confundem econômica e culturalmente com os produtores desta cultura. O paradoxal nessa constatação, para nós, é que mestres e grupos não recebem para assim se apresentar, quando muito uma pequena ajuda de custo, sempre insuficiente para a demanda que a manutenção dos apetrechos exige.

Se o interesse econômico não é o que motiva as práticas dos agentes populares, qual seria o outro interesse? Seria o interesse religioso? Pode ser, e é possível que em muitos

casos ele dê conta de explicar as molas da ação do moçambiqueiro. Mas há indícios de que as coisas estão mudando. Como os depoimentos revelam, os mestres precisam oferecer mais “razões” razoáveis para conquistar e manter discípulos-dançadores. Alguns depoimentos comentam que a devoção sozinha não é mais suficiente para atrair adeptos para a “dança de São Benedito”:

[...] A gente não tem um incentivo [financeiro na forma de ajuda de custo]. O meu incentivo hoje em dia... ‘Cê sabe que a gente faz por parte do santo, da devoção da gente, mas não é o suficiente para todo mundo. Eu queria que fosse só isso, pelo menos eu tava na minha fé... Eu não ensaio pra fazer bonito. Eu ensaio só em intenção de São Benedito e Nossa Senhora. O resto é consequência do trabalho da gente[...]’ (Entrevista mestre Fernando, , 22 maio 2010)¹⁷².

[...] Hoje pro mestre Guilherme poder manter o seu jovem participando, ele tem que falar a linguagem do jovem, mas não fazer o que ele faz. Ele sempre procura fazer um atrativo diferente, sempre que tem uma apresentação, ele fala assim: “agora vocês já cumpriram a suas missões, agora vocês tem a liberdade e pode sair e pode passear, mas tal horário vocês voltam”. Porque a gente não pode ser aquele tipo de mestre taxativo: “você veio pra apresentar, você não pode fazer mais nada”. Não pode. Se ele fizer isso a gente tá reduzindo a permanência desse jovem. Por isso que tem muitos grupos de Moçambique de que os jovens estão participando hoje e o mestre é muito taxativo, o mestre tem que ver que o tempo que ele aprendeu com o pai dele o mundo era diferente, agora do mestre pra frente é uma outra visão, ele tem que ver que ele não pode falar assim: “não, eu aprendi assim e os jovens têm que aprender assim”. Não. Ele tem que entender que o mundo é dos jovens, o mundo é diferente e se a gente souber falar a linguagem dos jovens e sempre colocar coisas atrativas que eles gostam, de se apresentar e depois ter o seu momento de liberdade, aí a gente vai ter sempre jovens participando junto com a gente. Agora se a gente for aquele mestre taxativo: “eu sou assim, tem que ser assim”. Pronto: começou a perder os jovens [...] (Entrevista mestre Guilherme, 19 abr. 2010).

Da mesma forma, muitas crianças da região hoje aprendem o moçambique num universo laico, a escola. Outro indício da mudança é que, cada vez mais, os espaços de apresentação destes grupos não são os espaços sacralizados da festa popular: estão presentes nos festivais de folclore, nos festivais de cultura tradicional, nos museus vivos, nas ONGs, muitas vezes distantes do seu lugar comunitário ou de peregrinação. Gostaríamos de começar

¹⁷² Os atores que participaram da pesquisa serão identificados por nomes fictícios, para cumprir exigência do comitê de ética em pesquisa da Universidade de Taubaté.

o exame sobre estas transformações analisando alguns aspectos da condição de mediadores culturais que os mestres populares de companhia de moçambique exercem.

Para tanto, adotamos uma perspectiva sócio-antropológica na qual foi necessário considerar as representações presentes na vida cotidiana dos atores sociais responsáveis pela produção e manutenção das chamadas culturas tradicionais da região do Vale do Paraíba do Sul, pois estamos considerando que a “experiência vivida” é “fundamental para o entendimento da eficácia da mobilização das vontades”. Afinal, hoje sabemos que o campo de poder não pode mais “ser pensado apenas a partir dos grandes marcos estruturais”, como o Estado ou as classes (cf. MONTERO, 1993, p. 170).

A produção cultural e a atualização identitária apresentam questões que aparentemente estão separadas, mas que explicitam a contradição no processo histórico-social da constituição do campo de poder na sociedade. A consideração da formação histórica da região valeparaibana realizada anteriormente teve o objetivo de iluminar a análise das mediações entre os diferentes mundos e domínios de significado pelos quais transitam hoje os atores populares e de suas ações e lógicas para agir em diferentes mundos. Este entendimento sugere a relação entre dois eixos: a identidade cultural (AGIER, 2001; HALL, 2006, 2003)¹⁷³ –, que se constitui pelo modo com que os indivíduos atribuem significado às suas realidades simbólicas e/ou concretas, pautadas por questões da vida cotidiana (HELLER, 2000) –, e as políticas de identidade (ALVES, C. 1997 e CIAMPA, 2002) – entendidas neste texto como as estratégias de grupos hegemônicos, tradicionais ou emergentes (WILLIAMS, 1979), e de instâncias públicas ou privadas na proposição de ações que acabam significando mediações no processo de formação identitária dos sujeitos. Os dois eixos supra referidos passam, nos pequenos municípios da região, por transformações que podem ser associadas a processos reflexivos de incorporação de códigos da cultura urbano-racional.

Os trabalhos de observação realizados nas festas populares da região do Vale do Paraíba nos últimos anos permitiram-nos presenciar algumas mudanças nos usos e motivações dos registros produzidos. Nesses locais, foram observadas práticas de registros de pesquisadores, fotógrafos, repórteres e populares (turistas e locais). Isto tem levado a pensar sobre um conjunto de intenções, formas de produção e de fruição desses registros das práticas

¹⁷³ Apesar de suas especificidades, engloba-se com a noção de identidade cultural a noção de identidade étnica (CUNHA, 1987), pois para o caso considerado reconhecem-se aproximações entre a formação do “grupo cultural” e as “etnias”, no sentido clássico do termo (BARTH, 1998).

culturais tradicionais. Os novos usos apontam para a constituição de processos de reflexividade¹⁷⁴ ligados a diferentes formas de circularidade e de diálogos entre os que registram e os que produzem essas expressões.

As práticas populares tradicionais têm se transformado frente à modernização social e econômica, tendo ganhado ampla atenção por parte das ciências sociais. Verificamos, por um lado, como as festas populares se transformam frente ao desenvolvimento da massificação do consumo de bens e serviços e, por outro lado, como os grupos urbanos encontram espaços de vivência no interior das metrópoles, onde é possível experimentar formas de enraizamento e pertencimento mimético às culturas populares tradicionais, diante da pretensa saturação da cultura de massas característica das grandes cidades (FARIAS, 2007, 2008; GARCIA, 2004; MIRA, 2006, 2009). Esses fenômenos, ligados às transformações sociais colocadas em funcionamento pela modernização ocidental, devido à própria tendência universalizante da indústria cultural e da economia global, acabam envolvendo a todos, mesmo aqueles dentre nós que estão nas pequenas cidades à margem das metrópoles globais. Nossa intenção foi a de observar estas transformações nos contextos mais periféricos dos circuitos de produção e consumo massivos, não obstante a eles relacionados e por eles afetados (LOPES, 1995, 2006, 2007a; 2007b). Podemos identificar na contemporaneidade a emergência de uma diversidade de formas e momentos de registros autoproduzidos sobre a experiência cotidiana, como o uso de gravadores na captação de áudios e o uso de câmeras, celulares e filmadoras digitais na captação audiovisual de práticas culturais, e a consequente propagação destes registros na Internet, nos meios de comunicação massivos ou mesmo em redes de sociabilidades de alcance mais restrito, como a parentela e a vizinhança.

¹⁷⁴ A reflexividade aqui remete às discussões realizadas por Giddens (1991; 1997) onde é pensada como uma das características da “modernidade reflexiva”. Para este autor, a reflexividade constitui-se na possibilidade de ações de um indivíduo poder repercutir nas ações e práticas dos outros sujeitos. Assim, por exemplo, a teoria social sobre a realidade altera essa mesma realidade, o que obriga a uma nova investida teórica para entender essa nova realidade. Procuramos adotar para o texto uma abordagem que leve em conta a dimensão histórica deste fenômeno. José de Sousa Martins, ao refletir sobre o visível e o invisível na religiosidade brasileira, sugere outra forma de entender esse processo. Para o autor, há uma transfiguração simbólica e imaginária nos casos de apropriação de equipamentos (e práticas) dos outros grupos sociais: “Nela, a ordem social aparece invertida, revertida através de equipamentos de identificação que transladam os humilhados e ofendidos para o âmbito do sagrado, redimindo-os simbolicamente da humilhação de sua subalternidade. Não é casual, pois, que as mais significativas rebeliões populares na história brasileira tenham sido, e de certo modo continuem sendo, ao mesmo tempo, um mergulho dos pobres no sagrado, na sacralidade plena” (MARTINS, 2002, p. 227).

Mediações culturais: a batalha cultural dos mestres populares

Antes de prosseguir, cabe uma digressão sobre alguns conceitos-chave para a análise. Tomamos como referencial teórico sobre mediação as reflexões de Paula Montero (2006), a respeito da presença missionária entre os povos indígenas no Brasil, e de Raymond Williams (1979) no quadro da análise marxista da história literária. A consideração de alguns conceitos elaborados por Raymond Williams apresenta-se como importante para o equacionamento das demandas culturais impostas pelas exigências da sociedade atual. Os conceitos de mediação, cultura e hegemonia se articulam constituindo um modelo analítico que permite apreender a produção cultural para além de seus elementos adaptativos, extensivos e incorporadores. Para os nossos propósitos a sua noção de hegemonia com seu sentido ampliado que abarca os processos de dominação cultural, além dos processos políticos e econômicos é particularmente decisivo para a definição do que entendemos por *mediação*. No entanto, é necessário acompanhar o desenvolvimento de sua argumentação a favor do sentido amplo e processual de hegemonia (WILLIAMS, 1979).

Williams (1979, p. 98), no quadro do debate sobre o materialismo histórico, discute o conceito de cultura¹⁷⁵ com referência à relação entre, de um lado, “forças produtivas” e arte e, do outro, pensamento e consciência, questionando qual o processo de determinação mais coerente para explicar a relação entre estas categorias: “reflexo” ou “mediação”? Segundo o autor, as metáforas “reflexo” e “mediação” pressupõem um determinado distanciamento entre as categorias do mundo real (processo social material) e o que se fala dele (linguagem), como duas realidades distintas e preexistentes. A adoção da ideia de mediação, contudo, presume que a distinção entre o processo social material e a linguagem não é direta, mas um processo simultaneamente constitutivo e constituído pelo processo social material. Williams sugere, assim, considerar “a linguagem [que é a natureza de seu objeto de análise] e a significação como elementos indissolúveis do próprio processo social, envolvidos permanentemente na produção e reprodução” da realidade social. Mediação, nesse sentido, é

¹⁷⁵ No contexto da obra de Williams, Cevasco (2001, p. 46) chama a atenção para o fato de que a palavra cultura “traz nas suas extensões e ambiguidades a história de disputas em torno da fixação de seu sentido para cumprir determinada função social”. Para Williams, a cultura engloba as concepções de “um modo de luta”, “alta cultura” e “cultura comum”, além da noção clássica de cultura como um modo de vida. A cultura é resultado da experiência ordinária, também, caracterizada pela experiência pessoal – já está dada no nosso modo de vida – e pelas formulações tradicionais e hegemônicas (dominantes e alternativas) – neste sentido, a cultura é de todos (CEVASCO, 2001, p. 46-47). A cultura é de todos e está “em todas as sociedades e em todos os modos de pensar” (WILLIAMS, *apud* CEVASCO, 2001, p. 49). Essa concepção de cultura é própria de quem tem, como Williams, um profundo senso de igualdade, que formula, segundo Cevasco (2001, p. 48), por exemplo, “que a criatividade não é um processo excepcional, mas o produto de toda uma sociedade”.

considerada, como um processo ativo e substancial de construção de significados e valores, mas ainda assim o conceito de mediação guarda o inconveniente de estar associado à ideia de “intermediário”¹⁷⁶. Buscando superar alguns limites dessa distinção, o autor discute maneiras de reformular a ideia de reflexo e dar substância particular à ideia de mediação. Sugere, assim, duas possibilidades: o conceito de “tipicalidade” e o de “homologia” (WILLIAMS, 1979, p. 99-103).

Para realizar uma síntese do primeiro conceito, Williams (1979, p. 104-107) recupera em Aristóteles a noção de “universais” – elementos permanentemente importantes da natureza e condição humanas – que, em Lukács, são pensados como permanentes, mas modificados por condições históricas específicas; são “típicos” ou “universais”, num sentido mais secular. Por último, refere-se à Belinsky, Chernyshevsky e Dobrulyobov, nos quais o caráter típico é o caráter ou situação plenamente característico ou representativo – que “condensa” uma realidade mais geral. As ideias do autor redefinem a noção de reflexo e superam suas limitações mais óbvias, evidenciando que “a ‘realidade social’ é um ‘processo dinâmico’, e é esse movimento o que é refletido pela ‘tipificação’” (WILLIAMS, 1979, p. 105).

Embora haja outras maneiras de entender a noção de “tipo” (como “emblema” ou “símbolo”, como exemplo representativo de uma classificação significativa – sentido que predominou no pensamento marxista), o autor enfatiza a variação desenvolvida por uma das fases da Escola de Frankfurt: em um polo, a noção de “correspondência”, elaborada por Walter Benjamin; em outro, as “conexões”, as “imagens dialéticas” de Theodor Adorno. Teríamos, aqui, segundo o autor, modelos “de constelações bastante objetivas nas quais a condição social se representa” (WILLIAMS, 1979, p. 106): “As correspondências são semelhanças, em práticas que parecem muito diferentes, e que pela análise se pode ver que constituem expressões diretas, e relacionadas diretamente, com um processo social geral, da qual constituem também reações” (WILLIAMS, 1979, p. 107). Ao conceito de correspondência, Williams associa o conceito de “homologia”, desenvolvido nas ciências da vida, onde foi distinguido de analogia: “A ‘homologia’ é correspondência na origem e desenvolvimento, a ‘analogia’ na aparência e função” (WILLIAMS, 1979, p. 108).

¹⁷⁶ O problema relacionado ao conceito de “reflexo” também é extensivo ao conceito de mediação: ainda se tem um certo senso de áreas separadas e preexistentes, uma mediação entre duas categorias consideradas como distintas (como no marxismo, com as noções de estrutura e super-estrutura) (WILLIAMS, 1979, p. 102). Para a consideração dos vários sentidos de mediação (ver WILLIAMS, 2007).

Essa associação permite elaborar distinções correlatas dos termos estrutura e função: “‘Correspondência’ e ‘homologia’ podem ser variantes sofisticadas de uma teoria do ‘reflexo’, ou da ‘mediação’, no seu sentido dualista [isto é, uma forma de *processo* ou *estrutura* social geral]” (WILLIAMS, 1979, p. 108). Mas, à medida que essas noções trabalham identificando evidências significativas, outras evidências são negligenciadas, prevalecendo um processo de seletividade da evidência histórica e cultural: a análise histórica é substituída pela análise de época.

[...] Tanto “correspondência” como “homologia”, em certos sentidos, podem ser modos de exploração e análise de um processo social apreendido, desde o início, como um complexo de atividades específicas, mas relacionadas. A seleção existe, evidentemente, mas como uma questão de princípio não há uma distinção a priori entre o necessário e o contingente, o “social” e o “cultural”, a “infra-estrutura” e a “super-estrutura”. Correspondência e homologia não são, portanto, relações formais, mas específicas: exemplos de verdadeiras relações sociais, em sua prática variável, que têm formas de origem comuns [...] (WILLIAMS, 1979, p. 108-109).

Como tais noções trabalham com história, estrutura e produtos conhecidos, suas variantes não podem ser plenamente levadas à análise da prática contemporânea. A superação dessa limitação pode ser alcançada por uma abordagem alternativa, orientada ao processo cultural e às relações práticas, com o conceito de “hegemonia” (retomado de Gramsci). Tal conceito permite reconhecer o campo da “*complexa combinação de forças políticas, sociais e culturais ativas, vividas na experiência social*” (WILLIAMS, 1979, p. 109-111, grifo nosso). E enquanto complexa combinação de forças políticas, sociais e culturais de dominação social em épocas “normais” (sem crises), esse conceito, segundo Williams, tem efeitos imediatos na teoria cultural:

[...] A “hegemonia” é um conceito que inclui imediatamente, e ultrapassa, dois poderosos conceitos anteriores: o de “cultura” como “todo um processo social”, no qual os homens definem e modelam todas as suas vidas, e o de “ideologia”, em qualquer de seus sentidos marxistas, no qual um sistema de significados e valores é a expressão ou projeção de um determinado interesse de classe (WILLIAMS, 1979, p. 111).

Como lembra Williams, só é possível afirmar que os homens definem e modelam suas vidas enquanto uma abstração. Nas sociedades concretas há desigualdades na capacidade de realizar esse processo. Nas sociedades complexas, esta heterogeneidade, como vimos no primeiro capítulo com Durham (2004), se concretiza pela desigualdade entre as classes

sociais. Para Williams, Gramsci teve o expressivo mérito de introduzir “o reconhecimento necessário do domínio e subordinação naquilo que ainda deve ser reconhecido como todo um processo”. (WILLIAMS, 1979, p. 11-112). A hegemonia seria assim,

[...] todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente. Constitui assim um senso da realidade absoluta, porque experimentada, e além da qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas de sua vida. Em outras palavras, é no sentido mais forte uma “cultura”, mas uma cultura que tem também de ser considerada como domínio e subordinação vividos de determinadas classes. (WILLIAMS, 1979, p. 113).

Williams argumenta que uma noção de hegemonia é mais vantajosa heurísticamente porque é capaz de responder aos processos “normais” de organização social e controle das sociedades complexas, em detrimento da visão de uma classe dominante baseada em fases históricas bem anteriores e mais simples. O conceito de hegemonia pode ser aplicado a significativas áreas modernas, como a do lazer e da vida privada – da “experiência vivida”, que pode ser associada ao que outros autores chamam de cotidiano (ver CERTEAU, 2000). E neste caso, “se as pressões e limites de uma determinada forma de domínio são experimentadas em tais proporções, e na *prática internalizada*, toda a questão do domínio de classe, e das oposições a ele, se transforma [...]” (WILLIAMS, 1979, p. 113-114, grifo do autor)¹⁷⁷. O trabalho e atividade culturais não são uma super-estrutura, pois a tradição e a prática culturais são vistas como muito mais do que expressões superestruturais (reflexos, mediações ou tipificações) de uma estrutura social e econômica formada. Nesse contexto, as experiências e práticas ativas que nossa sociedade classificou especializadamente como “lazer”, “entretenimento” e “arte” – nas quais pessoas empregam seus recursos físicos e materiais – podem ser vistas como elementos da hegemonia (dominante e alternativa). Uma perspectiva que considera todas estas experiências e práticas como “uma formação cultural e social inclusiva que, na verdade, para ser efetiva tem de ampliar-se e incluir toda essa área de experiência vivida, até mesmo para formá-la e ser formada por ela” (WILLIAMS, 1979, p. 114). Mas essa abordagem traz enormes dificuldades teóricas e práticas, uma vez que seria

¹⁷⁷ É difícil de se afastar da tentação de afirmar que há uma relação de “homologia especial” (no desenvolvimento e conteúdo de partes específicas) entre esta passagem e as ideias de violência simbólica de Bourdieu (2006).

necessário considerar a amplitude da cultura vivida. Procurando superar estas objeções, o autor sugere abordar de modo distinto a complexidade da tradição e prática culturais e o problema de domínio e subordinação (WILLIAMS, 1979, p. 114-115).

Segundo o autor, a noção de hegemonia inclui e ultrapassa os conceitos de cultura e ideologia, embora se assemelhe com frequência a eles, porque não reduz a consciência à configuração de um sistema de ideologias (ou seja, a consciência não se resume aos significados e valores ideológicos dominantes). Ela se constitui “como um senso de realidade absoluta [...] para a maioria das pessoas [...] porque experimentada” (WILLIAMS, 1979, p. 113), parecendo confirmar-se reciprocamente¹⁷⁸. Para o autor, hegemonia é “uma formação cultural e social inclusiva, efetiva, que se amplia constantemente de forma a incluir toda a área da experiência, formando e sendo formada por ela [...]. Uma hegemonia vivida é sempre um processo” (WILLIAMS, 1979, p. 114-115), não podendo, assim, ser simples, nunca¹⁷⁹.

Cevasco (2001, p. 149) identifica que, para Williams, “a hegemonia exerce pressões e impõe limites em todas as atividades humanas, seleciona, organiza e interpreta a experiência e a produção de significados e valores”. Sendo assim, podemos afirmar que enquanto campo da produção cultural, a arte popular tradicional, passa a ser um local privilegiado no processo de seleção e expressão de determinados valores, significados e sentidos. Por isso a importância de situar o moçambique no contexto de relações de hegemonia no interior da sociedade, como tentamos fazer no primeiro capítulo.

Na verdade, a hegemonia vivida “é um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis”. Ou seja, ela não pode ser singular na realidade da prática social. Outra constatação crucial sobre a hegemonia como processo é que ela não existe previamente como forma de dominação. Ao contrário, ela precisa ser “renovada continuamente, recriada, defendida e modificada”. Por outro lado, e não menos significativo, ela sofre uma constante resistência, que procura limitá-la, alterá-la, desafiá-la com pressões que não são a sua própria. Por isso, Williams sustenta a ideia de que é necessário acrescentar os conceitos de contra-hegemonia e hegemonia alternativa que, ao lado

¹⁷⁸ Desse modo, o mundo real deve ser considerado não como objeto, mas como um processo social material.

¹⁷⁹ No final do tópico em que discute o conceito de hegemonia, Williams (1979, p. 139) argumenta que este último é preferível aos conceitos modernos de “comunicações de massa” e de “manipulação de massa”, pois estes neutralizam e substituem ou as estruturas de classe, ou “as interações complexas de controle, seleção, incorporação e as fases da consciência social que correspondem a situações sociais e relações sociais”. Coisas que o conceito de hegemonia incorpora e permite analisar.

do primeiro, iriam constituir os elementos reais e duradouros da prática (WILLIAMS, 1979, p. 115-116).

Embora, por definição, seja sempre dominante, a hegemonia jamais será total ou exclusiva. Assim, é necessário considerar as alternativas e oposicionistas formas políticas e culturais de dominação. Em razão da oposição e da alternativa serem também significativas para a constituição do próprio processo hegemônico, “a função hegemônica decisiva é controlá-las, transformá-las ou mesmo incorporá-las”. Quando prevalece esta perspectiva histórica, percebe-se que “nesse processo ativo, o hegemônico tem de ser visto como mais do que a simples transmissão de um domínio (inalterável)”. Isto conduz ao fato de que a análise do processo cultural “deve incluir sempre os esforços e contribuições daqueles que estão, de uma forma ou de outra, fora, ou nas margens, dos termos da hegemonia específica”. Com isso, Williams, argumenta que “as funções específicas do ‘hegemônico’ e do ‘dominante’, têm sempre de ser ressaltadas, mas não de maneira a sugerir qualquer totalidade *a priori*”. Numa análise cultural em sociedades complexas, o mais difícil é tentar “apreender o hegemônico em seus processos ativo e formativo, mas também transformacional” e, por isso, esse tipo de análise é importante. Cabe sublinhar ainda que o processo cultural precisa ser considerado para além de sua forma adaptativa, extensiva e incorporativa; é necessário considerar também os rompimentos específicos – dentro e além do processo cultural – que são mais frequentes do que imaginamos (WILLIAMS, 1979, p. 116).

Estas discussões, que procuramos selecionar e sintetizar no trabalho de Williams, constituem parte da construção de sua teoria do “materialismo cultural”, embasada no projeto de integração das teorias marxistas da linguagem com as teorias marxistas da literatura e que tem um objetivo específico em nosso trabalho que, por sua vez, tem uma ambição muito mais modesta (incomparável) à proposta do teórico inglês. Apesar de imprescindíveis para o entendimento da conceituação de hegemonia, as discussões sobre a relação entre estrutura e super-estrutura não constituem o centro de nossa análise das ações e mediações dos mestres de moçambique. Procuramos, entretanto, sublinhar a perspectiva de análise processual, mutável e plural da hegemonia e da produção cultural. Tendo as análises de Williams em perspectiva, buscamos uma abordagem original da ação dos mestres do moçambique que colaboraram conosco nesta pesquisa. A noção de hegemonia ativa, desafiada e continuamente renovada, é fundamental para o nosso argumento de que os atores populares que acompanhamos agem constantemente, sendo os recursos que estão disponíveis, para entrar e escapar da modernidade, como dissemos, que nada mais são do que ações para entrar e

escapar à hegemonia dominante. Desta maneira, baseados na reflexão do processo de hegemonia, gostaríamos de propor o retorno ao conceito de mediação.

Na reconstituição histórica do desenvolvimento dos sentidos associados à palavra mediação, Williams (2007, p. 274) identifica um uso da palavra que sintetiza para o conceito de mediação muitas das características da noção de hegemonia. Na última etapa do desenvolvimento da palavra, mediação foi empregada para “descrever essa interação como substancial, com formas próprias, de modo que não seja um processo neutro de interação de formas separadas, mas um processo ativo no qual a forma da mediação altera as coisas mediadas, ou indica a natureza delas por sua própria natureza”. Derivado deste sentido, um dos usos mais importantes do conceito, segundo Williams, entende que Mediação “É uma atividade direta e necessária entre diferentes espécies de atividade e de consciência. Tem formas próprias, sempre específicas”. (WILLIAMS, 2007, p. 275). Valendo-se do comentário de Adorno, o autor evidencia que “a mediação está na própria coisa, não sendo algo que seja acrescido entre a coisa e aquelas às quais ela é aproximada. [...]” (ADORNO apud WILLIAMS, 2007, p. 275)¹⁸⁰.

Guardando no horizonte as objeções levantadas por Williams, por entender que, no recorte limitado de nosso objeto, ele ainda pode fornecer boas leituras, desde que considerado como uma mediação inerente às relações sociais, e não como algo intermediário entre dois mundos ou universos distintos e relativamente autônomos.

Paula Montero desenvolve o conceito de mediação a partir de uma perspectiva antropológica que pode nos ajudar, sem abandonar a teoria cultural de Williams, a entender as lógicas das relações de mediação, sobretudo quanto a seus aspectos fragmentários e relacionais, no sentido de que as formações culturais são processos construídos a partir de trocas e que, portanto, não há uma cultura isolada, pura, que só depois de constituída na totalidade entra em contato (mediado) com outra(s).

Em razão de Montero realizar uma introdução teórica para abordar as missões enquanto processos de mediação, consideramos a possibilidade de transferir seus argumentos para o nosso objeto de estudo. Em termos gerais, Montero afirma que a mediação cultural se refere aos nexos materiais e simbólicos entre o local e o global (2006, p. 43) e que o trabalho

¹⁸⁰ Os outros sentidos de mediação guardam a noção dualista de relação indireta (mediada), tortuosa ou enganosa (como no sentido marxista de ideologia) entre duas entidades aparentemente separadas (como, por exemplo, a realidade e a consciência) (WILLIAMS, 2007, p. 273-275).

de mediação simbólica caracteriza-se por ações contínuas de conexões de sentidos em contextos de relações transversais e descentradas (2006, p. 44). Para Montero, todo trabalho de mediação cultural passa pela construção simbólica do outro. Como essa construção não é prerrogativa da cultura ocidental, a autora lembra que é necessário abordar a questão de modo a que a análise incorpore o “ponto de vista nativo” (MONTERO, 2006, p. 44).

Recorrendo a Barth (2000), Montero afirma que os processos de articulação de sentidos, como no caso das mediações, são etnograficamente situados e dependem das forças heurísticas que os atores envolvidos dão a suas interações particulares. Por isso, as análises das relações interculturais (indígena-não-indígena e, no nosso caso, devoto tradicional-agente de “modernização” tecnológica e discursiva), quando pensadas em termos de mediações, devem deslocar-se para

[...] as práticas significativas promovidas pelos agentes mediadores que procuram adequar conceitos às experiências e percepções. Isso porque, como sugere Barth (2000: 13), os processos de articulação de sentidos são etnograficamente situados e dependem, pois, da força heurística que os atores envolvidos dão às suas interações particulares (MONTERO, 2006, p. 46).

A mediação cultural é, então, o modo como dois ou mais pontos de vista interagem para produzir significações compartilhadas. Esse é o ponto enfatizado pela autora, em níveis cada vez mais generalizantes:

Se a mediação é um processo (material e simbólico) de incorporação de relações mais ou menos locais a relações globais, é preciso pensar como ela realiza essas passagens naqueles mesmos planos tão bem descritos por Bruce Albert: no plano das trocas, no das definições de alteridade, no dos meios de resistência, no das reconstruções da memória e do saber. [...] o ponto de vista da mediação nos permite pensar as relações entre o particular e o geral sem que o conceito de cultura perca sua potência analítica. Nem perda, nem pastiche, nem totalidade ontológica, as configurações resultantes dos processos de mediação são modos de realocar as diferenças nos sistemas de relações generalizantes. Trata-se, pois, não tanto de observar o encontro de duas sociedades e/ou culturas distintas (e desiguais) e os efeitos de uma sobre a outra, mas de compreender como agentes em interação acessam *alguns* de seus códigos próprios ou se apropriam de *alguns* dos códigos alheios para significar. A questão de saber por que certos códigos são privilegiados em detrimento de outros se torna uma das questões-chave desse tipo de abordagem (MONTERO, 2006, p. 50 e 51, grifo da autora).

Portanto, trata-se de considerar o problema da conexão de códigos nativos com códigos de fluxos em contextos muito diferenciados. Como consequência, “seria preciso nos voltarmos para a compreensão dos modos de produção e reprodução do conhecimento estabelecidos pelos agentes de mediação, para o elenco de *códigos prioritários que elegem para agir* e para sua competência no uso e na interpretação dos códigos em situação” (MONTERO, 2006, p. 53). Nesse sentido, como sugere Montero, é inadequado tratar o encontro intercultural em termos de “culturas e/ou cosmologias em contato”. Melhor seria apreciá-lo mais como:

[...] processo de produção de códigos de comunicação cujas articulação interna e ordem hierárquica dependerão das exigências de complexidade de cada momento histórico e das prioridades simbólicas dos sistemas. [...] A partir desse ponto de vista compreende-se a *mediação como um processo de comunicação – isto é, construção de situações e textualidades que engendram sentidos compartilhados nas zonas de interculturalidade* (MONTERO, 2006, p. 57 e 59, grifo nosso).

Um dos caminhos privilegiados para verificar esse processo de comunicação de sentidos é acompanhar como a ampliação contínua do alcance do conceito de cultura¹⁸¹, por parte dos gestores e pesquisadores da cultura popular no Brasil – ampliação responsável, entre outros fatores, pela incorporação do conceito de cultura popular que ora sucede e ora convive com a ideia de folclore e, mais recentemente, pela adoção do conceito de patrimônio cultural imaterial, que veio se juntar à díade anterior –, tem, em cada fase de modo particular, construído “etnograficamente” as práticas devocionais tradicionais do Vale do Paraíba¹⁸². Essas construções etnográficas foram assumidas pelos realizadores devocionais-culturais da região, culminando com ressignificações que têm levado cada vez mais as manifestações devocionais (moçambique, congada, folias) a se adequar aos interesses dos gestores da cultura popular local, tornando-as “espetacularizadas” e dispostas enquanto produto da “tradição caipira” local. Contudo, como veremos, essas mudanças estão sendo constituídas não

¹⁸¹ A respeito desse processo, Dominique Gallois (2006, p. 10) comenta: “Dentre outros fatores históricos, a revisão da noção de ‘cultura’ conduzida pela Antropologia, tem possibilitado a construção de instrumentos para que esse conjunto de saberes possa ser reconhecido pelos estados nacionais e por organizações internacionais. Nesse processo de revisão, destaca-se a importância que os patrimônios imateriais adquiriram na cena científica, onde se critica o excesso de foco dado até agora ao patrimônio material e aos saberes tecnológicos”.

¹⁸² Esse “movimento” dos conceitos segue *pari passu* com as transformações discursivas da Unesco, que por sua vez são motivadas pelos debates e as práticas dos gestores, produtores e demais atores culturais no interior de diversos países (ALVES, E., 2009; PITOMBO, 2006). “O surgimento de um conceito de patrimônio cultural imaterial, muito recente, deve ser entendido como parte de um longo processo de preocupação de diversos países e instituições com a diversidade cultural” (GALLOIS, 2006, p.13).

enquanto “perda” ou substituição de sentidos, mas sim, como o compartilhamento de novos sentidos que vem se somar e ressignificar os códigos com os quais tem agido.

Todavia é preciso lembrar que se trata de “encontros” e relações realizados entre agentes de forças desiguais; trata-se antes de relações de dominação – e daí a nossa opção por continuar falando em “cultura popular”. Montero (2006) faz ressalvas importantes quanto a esse aspecto político da mediação cultural que merecem ser reproduzidas. É necessário reconhecermos as devidas proporções de alteridade (isto é, relativizar a diferença rural-urbano em relação à diferença não-ocidental-ocidental) e adaptarmos (*ad hoc*) a linguagem da autora, substituindo os termos referentes ao seu contexto de análise pelos termos que dizem respeito ao nosso objeto:

[...] estamos todos de acordo que estes ‘encontros’ são feitos de violência e desigualdade de forças. Ainda assim, as relações que se estabelecem e reproduzem criam uma realidade cultural particular cujos termos é preciso compreender; por outro lado, consideramos oportuno, como observamos acima, superar o pensamento dual que opõe cultura nativa e cultura ocidental, e procurar a partir dessas oposições equivalência e traduções, uma vez que já está amplamente estabelecido o fato de que muitas vezes o considerado e reconhecido como nativo foi tomado emprestado do mundo dos brancos [urbano-racional] ao longo do processo histórico de suas relações, ou fixado como nativo pela perspectiva classificadora do próprio branco [especialista urbano]. Assim, inspirada na perspectiva crítica de Peter Gow (1991: 18) com relação às premissas dos estudos clássicos de aculturação que opõe comparativamente segmentos ‘tradicionais’ aos ‘aculturados’, mais do que procurar reconhecer o que é nativo e analisar o que se modifica sob o impacto da ação missionária [da gestão “modernizadora” da cultura], preferimos observar diretamente (ou textualmente) os atores específicos em relação para compreender como constroem o que Geertz chama de ‘códigos compartilhados’ de significado (MONTERO, 2006, p. 58-59).

Outro fator importante nessa abordagem da mediação cultural é que, se tais relações ocorrem no marco da desigualdade e conflito, elas também exigem a produção de acordos sobre as significações e “[esse] acordo implica uma colaboração na criação da norma sempre ajustada a interesses, alianças e cumplicidades” (MONTERO, 2006, p. 60). Por fim, cabe mais uma vez ressaltar que as relações de mediação cultural tratam de apropriações fragmentárias da cultura do outro, *uma apropriação interessada e feita a partir dos códigos daquele que delas se apropria* – ou, nos termos de Certeau (1995, p. 10), um ato por meio do qual “cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar”. Ou seja, as relações de

mediação são relações pontuais, “*que interpelam partes dos sistemas tradicionais* e não as culturas como um todo” e supõem “cooperação e construção de contexto em torno de sínteses comuns” (MONTERO, 2006, p. 62, grifo nosso). A esse respeito, Oswaldo Xidieh tem uma interpretação sobre a cultura popular que, de certa forma, encoraja-nos a continuar nossa linha de argumentação:

Há um momento em que um dos grupos concede e acaba por aceitar fórmulas propostas pelo meio socioculturalmente mais poderoso. Mas essa concessão implica o abandono dos seus valores culturais? Tudo está a indicar que não podemos admitir que ao lado de um empobrecimento daqueles valores, de um modo geral, ocorra um revigoramento deles quando por acumulação, se adensam em torno de algumas práticas e de alguns costumes que encontram possibilidades de permanência. E, condensados, perpetuam-se e funcionam nalguma esfera do folclore, irradiando-se dali como formas de explicação e modelo de comportamento, reduzindo ao contexto tradicional as novidades eruditas, ou as coisas, conhecimentos e situações que, de um modo ou de outro, poderiam escapar ao domínio popular (XIDIEH, 1967, p. 87).

Desta forma, destacamos que o caráter simultaneamente conflituoso e cooperativo das relações de alteridade, característico das mediações simbólicas, foi o que nos remeteu à ideia de “luta por reconhecimento” para pensar as transformações e as novas configurações dos grupos devocionais do Vale do Paraíba. Com relação a esse termo, adotamos as expressões “reconhecimento social” e “reconhecimento cultural” para nos referirmos, “em situação”, às estratégias desenvolvidas pelos realizadores culturais da região nas relações de contato com os agentes públicos e privados da gestão dos bens simbólicos e seus consumidores. É preciso lembrar que a distribuição do reconhecimento social (e, no caso particular, cultural, em referência ao reconhecimento do valor estético da arte popular) apresenta-se de forma desequilibrada, sendo o aspecto econômico, apenas mais um dentre muitos outros aspectos dessa relação.

Em condições de relações de força desigual, a descrição de um aspecto desse processo de reconhecimento se faz necessária: “O olhar do outro me reconhece e, por meio de sua consciência de mim, eu tenho a chance de reconhecer a mim mesmo e perceber sob que condições de dominação sou reconhecido” (LEITHÄUSER, 2009, p. 71). No entanto, ressalta-se que a ideia de reconhecimento (luta ou busca por reconhecimento, dependendo da tradução de Hegel) tem sido bastante empregada em situações e análises que buscam suavizar as relações de dominação. É o caso em boa parte das vezes quando o termo é utilizado

associado à questão do multiculturalismo. Como diz Barbalho (2008, p. 314), no multiculturalismo, reconhecimento diz respeito à tolerância ao outro, num contexto de visão horizontal da diferença representada pelo respeito tolerante ao outro, tal como ele se institucionalizou nos EUA e vem sendo copiado por outros países (ver TAYLOR, 1994). Adotamos, porém, uma perspectiva mais crítica, apesar de fazer a aludida associação entre multiculturalismo e reconhecimento.

A seguir, tecemos comentários sobre um jovem mestre de moçambique de Paraibuna, Giovane, com 34 anos em 2010¹⁸³, e sua “batalha”, que visa a garantir a existência de seu grupo e de suas representações em contexto de transformações sociais significativas¹⁸⁴. No próximo capítulo, analisaremos um contexto distinto em que as transformações das práticas do grupo devocional e, especialmente, do mestre caminham em outra direção. Nos casos que apresentaremos agora, o mestre, diferentemente do que ocorre no moçambique de Paraibuna, cede espaço para outros agentes realizarem a mediação cultural. Isto é, a mediação torna-se ação coletiva, dispondo de um par ou mais de tradutores culturais com importância no interior do grupo.

O termo batalha, paradoxalmente aludido no subtítulo do tópico, refere-se, num primeiro sentido, às origens ligadas à representação das lutas de Carlos Magno e às referências militares da manifestação devocional denominada moçambique. Num segundo sentido, diz respeito às disputas que existiam entre batalhões de moçambique no momento em que dois ou mais grupos se cruzavam pelas ruas das cidades valeparaibanas tradicionais em dia de festa (BRANDÃO, 1981). Giovane relatou-nos que “antigamente” as apresentações chegavam, não raras vezes, às vias de fato, com integrantes recebendo bordoadas “involuntárias” por terem se distraído por um segundo que fosse: “Na época [em que seu bisavô fundou o moçambique] era bonito, tinha conflitos entre eles e pra cá tinha muito. (...) Antigamente tinha muito conflito, nos encontros, por isso que não deixava mulherada entrar e crianças porque aonde ia tinha briga. Antigamente era terrível o negócio. É uma batalha, a

¹⁸³ Giovane é casado, técnico em contabilidade, branco, com vaga referência à ascendência africana (“pelo que me contaram a minha avó era escura”). O mestre Giovane, ao ser perguntado, afirmou ser um caipira “pelo fato de não acompanhar mais os estudos”.

¹⁸⁴ Algumas anotações anteriores, sobre mediações culturais e práticas discursivas e a reflexão sobre as formas de registro e fruição das práticas culturais regionais e suas memórias, compuseram um pequeno conjunto de pesquisas individuais e coletivas das táticas dos grupos de “manifestações de culturas tradicionais” e seus mestres, que em alguns casos são também seus intermediários culturais. Parte deste material já serviu de base de análise para outros trabalhos no contexto do grupo de pesquisa que integramos na Universidade de Taubaté (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas de Práticas Contemporâneas) (ver SILVA; SILVA, 2009; SOUZA; SILVA, 2010).

defesa é o bastão” (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009). Esse depoimento corrobora eventos observados por Carlos Rodrigues Brandão (1981, p. 166-171) sobre o moçambique de São Luís do Paraitinga na década de setenta.

Mas a referência à luta também pode ser pensada em outro sentido, para definir as ações realizadas pelos mestres populares nos contemporâneos campos de disputa pela existência e pelo reconhecimento sociocultural – algo que poderíamos chamar de confronto de culturas ou mesmo de lutas culturais. A ideia da cultura como recurso faz sentido no caso que analisamos (YÚDICE, 2006). Entendemos que se a cultura (as práticas culturais religiosas) era utilizada pelos antigos moçambiqueiros, primordialmente, como recurso nas trocas simbólicas com a divindade e os pares, atualmente ela exerce, ao lado deste uso, outros fins: o econômico e o político. Afinal, no horizonte contemporâneo destes grupos tradicionais, encontram-se formas de relação com o Estado (referimo-nos à profusão de editais de patrocínio às culturas populares), efetivadas em grande parte pela atuação dos empresários culturais, dos agentes globais – como as instituições e mecanismos transnacionais de salvaguarda do patrimônio cultural – e dos agentes populares de classe média dos grandes centros. Uma vez disponíveis, foliões eruditos ou populares, citadinos ou rurais, todos desejam e procuram formas de acessar parte de tais recursos.

A luta cultural em foco passa, de forma marcante, pelo consumo de novas tecnologias e de técnicas discursivas por parte dos sujeitos e grupos populares. O comentário de Martín-Barbero a respeito da hegemonia comunicacional do mercado na sociedade ilustra bem o sistema que estamos tentando definir. Segundo o autor, o fatalismo tecnológico, isto é sua onipresença, acaba legitimando, entre outras coisas,

o novo lugar da cultura na sociedade quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser puramente instrumental, pois a *tecnologia* remete hoje não a novas máquinas ou aparelhos, mas a novos modos de *percepção* e de *linguagem*, a novas sensibilidades e escritas. Radicalizando a experiência de des-ancoragem produzida pela modernidade, a tecnologia des-localiza os saberes, modificando tanto o estatuto cognitivo como o industrial das *condições do saber* e das *figuras da razão* [G.Chartron, 1994; A. Renaud, 1995], o que está conduzindo a um forte apagar, borrando-se as fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, arte e ciência, saber perito e experiência profana (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 35-36, grifo do autor).

Essa revolução da tecnologia comunicacional acabaria, segundo o autor, introduzindo um novo modo de relação entre os processos simbólicos, constitutivos do cultural, “e as formas de produção e distribuição dos bens e serviços” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 36). Os realizadores culturais populares já não dependem mais tanto dos peritos para se apropriarem da tecnologia e seus resultados e agem, hoje, no sentido de adquirir conhecimentos e práticas que os insiram nos novos circuitos de trocas simbólicas e que lhes garantam, ao mesmo tempo, as condições de produção e reprodução de suas memórias (BRANDÃO, 1986).

Fazendo uma homologia – e guardando a proporção e as especificidades – entre o que Bourdieu (2008, p. 34) disse sobre os mediadores linguísticos e os novos mediadores populares do moçambique (mestres), poderíamos afirmar que estes precisam adquirir “um novo discurso de autoridade” em acordo com os novos modos de percepção e linguagem “legitimados” do saber perito da modernidade que paulatinamente tomam conta das políticas públicas de cultura. Não lhes basta mais serem os guardiães e os legítimos intérpretes da verdade formular do ritual; é preciso negociar em espaços racionalizados onde não contam com essa vantagem e, ao mesmo tempo, dispor as interpretações dos códigos e lógicas de ação destes mesmos espaços para os integrantes de seu grupo, “reduzindo” (isto é, ressignificando) essas novidades “eruditas” e seus significados ao contexto tradicional (GIDDENS, 1997; XIDIEH, 1967). No entanto, como nos mostra Bourdieu, no caso do conflito entre o francês parisiense e os idiomas e dialetos do restante do território francês, não se trata de uma necessidade técnica de comunicação entre diferentes partes, e sim, de “um conflito pelo poder simbólico, cujo móvel é a *formação* e a *re-formação* das estruturas mentais. (...) Estando vinculado aos novos interesses dos grupos emergentes, esse discurso se revela indizível nos falares locais moldados por usos ligados aos interesses específicos dos grupos camponeses”¹⁸⁵ (BOURDIEU, 2008, p. 34).

¹⁸⁵ Cabe lembrar que Bourdieu analisa o processo de unificação linguística no âmbito da nacionalização da França. Atualmente, vivemos uma situação um tanto quanto diferenciada daquele momento em que a modernidade emergia. Para citar uma opinião a respeito, vejamos o que Featherstone (1995, p. 194-195) diz: “Com efeito, o nacionalismo, a tendência para a centralização que acompanhou o processo de formação do Estado, no qual se empreenderam esforços para eliminar as diferenças a fim de criar uma cultura unificada e integradora para a nação, deu lugar à descentralização e ao reconhecimento das diferenças locais, regionais e subculturais no mundo ocidental. Esse processo foi acompanhado pela emergência de grande número de intermediários culturais marginalizados, predispostos a procurar e a fazer ouvir as culturas populares e incomuns através de uma série de meios de comunicação de massa em expansão, voltados para um público em expansão, interessado por toda espécie de questões culturais.”

No caso dos mestres populares, esses usos estão associados às práticas religiosas dos habitantes da zona rural e dos pequenos núcleos urbanos das cidades tradicionais do Vale do Paraíba paulista. Nosso esforço é no sentido de demonstrar que nas performances dos especialistas populares “nativos” (do Vale do Paraíba) existe, enquanto novidade, o uso de categorias assimiladas da lógica de domínios exógenos mais amplos que passaram a compor seus cotidianos. Uma instância tecno-burocrática, em princípio democrática¹⁸⁶, como a seleção governamental de projetos culturais via editais, torna-se tão importante para os especialistas populares tradicionais como para os jovens “ongueiros”, universitários cultores da tradição festiva popular e profissionais urbanos da cultura popular (MIRA, 2006; TRAVASSOS, 2004), fazendo parte integrante do processo de reconhecimento interno e externo¹⁸⁷ para rurais (melhor seria dizer interioranos) e urbanos, como na ocasião em que, num bairro rural de Paraíba, o batalhão de moçambique do Alferes Bento exibia, ao lado do estandarte religioso, outro com fotos dos moçambiques do município contemplados no programa estadual de apoio à cultura – contendo não a imagem do santo de devoção, mas a logomarca do governo do Estado.

Pode-se deduzir, consoante as entrevistas com os integrantes do moçambique, que a ação religiosa da cultura não perdeu importância, mas agora passa a conviver com a ação de constituição de cidadania para os integrantes do grupo. Opera neste caso a lógica popular da interação das esferas da vida e das “províncias de significado” (VELHO, 1999), em que o convívio complementar e a circularidade de significados possibilitam a existência, lado a lado, de discursos estruturados a partir de fragmentos de vários códigos socioculturais, por meio de um processo de assimilação, negação e ressignificação de tais códigos. Fenômeno que remete à noção de que a cultura popular é uma dimensão prática “local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de

¹⁸⁶ Yúdice (2006, p. 45-46) chama a atenção para o caráter ambíguo da recente cidadania cultural, ao mostrar que, ao mesmo tempo em que perde especificidade, a cultura é chamada a responder problemas cada vez mais complexos e extensos. Argumenta que o “poder cultural” reúne, nos contextos globais atuais, o que anteriormente pertencia à emancipação, mas também à regulação. Aí residiria, segundo o autor, um dos aspectos da conveniência da cultura: “Nos nossos tempos, representações e reivindicações de diferença cultural são convenientes na condição de que elas multipliquem as mercadorias e confirmem direitos à comunidade.”

¹⁸⁷ A respeito das negociações e diálogos com outros domínios extralocais e a agência de mediação entre as múltiplas escalas sociais presentes nos locais, ver Lopes (2007b) e Agier (2001). Essa abertura para o presente, que modifica os referentes de pertencimento e as redes de conexões dos guardiões da tradição, responsáveis pelas novas mediações necessárias para agir na sociedade atual, põe uma dificuldade quanto ao modo de identificar e definir o papel destes agentes. Optamos por manter essa indecisão no corpo do texto, sem apresentar uma definição única, para justamente enfatizar a multiplicidade de relações e ações necessárias diante da cada vez maior complexidade das realidades locais.

conformismo e resistência.” (CHAUI, 1994, p. 43). Alguns apontamentos sobre a história desse bailado devocional podem nos mostrar a longa duração desse fenômeno de ressignificação e interdependência dos códigos culturais distintos presentes na existência dos atores populares valeparaibanos.

Reminiscências “folclóricas” da história do moçambique

Assistindo a uma apresentação de um moçambique de São José dos Campos, SP, na cidade de Aparecida, no final dos anos 1970, a folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro grifou o uso de bastão enfeitado com uma fita de seda amarrada ao centro. Assim ela transcreveu a passagem: “Perguntei a um deles se a fita não os atrapalhava nos manejos. E ouvi a resposta irônica e maliciosa do sabidíssimo caipira: ‘Quem não sabe, nem sem fita’” (RIBEIRO, 1981, p. 71). Com isso, esclarecemos em que condições estamos registrando a “história” do moçambique. Queremos dizer que não adianta se queixar sobre a falta de documentos ou sobre a natureza oral do muito que se tem sobre esta manifestação cultural brasileira. Até porque há razoável material folclórico sobre o moçambique paulista e valeparaibano contendo registros significativos sobre aspectos desta manifestação durante o século XX, com destaque para os trabalhos de Mário de Andrade (1982), Alceu Maynard Araújo (1964) e Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1959, 1981). Mário de Andrade fez pesquisas no início da década de 1930, Araújo dos anos 1940 aos 1960 e Ribeiro da década de 1950 até os anos 1980. Nas fichas de trabalho de Mário de Andrade foram localizados registros sobre o moçambique de Santa Isabel e Mogi das Cruzes, em 1933 e 1936 respectivamente.

Maynard Araújo ampliou sua área de estudos pesquisando grupos em Minas e Goiás, Rio de Janeiro e Mato Grosso, mas os registros publicados dizem respeito aos grupos do Vale do Paraíba. De seus registros só sobre o Estado de São Paulo, ele conta que chegou a listar mais de duzentos grupos, a grande maioria deles no Vale do Paraíba (1964, p. 352)¹⁸⁸. Mário de Andrade, já em 1933, na cidade de Santa Isabel, encontrou um moçambique que era formado só por homens brancos “sem traços de sangue negro”. Um indício que corrobora a tese de Araújo de que o moçambique “atual” é diferente do “antigo”, que era uma dança de

¹⁸⁸ Maynard Araújo refere-se a alguns municípios paulistas onde havia companhias de moçambique naquele momento: Aparecida do Norte, Cruzeiro, Cunha, Guaratinguetá, Guararema, Jacareí, Lagoinha, Lorena, Mogi das Cruzes, Natividade da Serra, Paraibuna, Pindamonhangaba, Poá, Queluz, Redenção da Serra, Santa Branca, Santa Isabel, Santo Antônio da Alegria, São Caetano do Sul, São José dos Campos, São Luís do Paraitinga, Socorro, Taubaté e Tremembé (ARAÚJO, 1964, p. 353).

salão. Para este último autor, originalmente o moçambique era uma dança de salão ostentatória, com a qual os senhores de escravos faziam a apresentação de seu “plantel” para os convidados, com a presença de um rei e uma rainha moçambiques (esta ricamente ornada com as joias emprestadas pela “sinhá”). Após o fim da escravidão e a decadência dos fazendeiros, os negros não puderam mais se apresentar em salões. Só depois do advento da República é que a “dança” vai ser retomada, agora nos espaços públicos, mas já sincretizada com outros bailados caipiras (congadas, fandangos e, sobretudo, caiapó) e sua formação contando, agora, com a presença dos caboclos pobres brancos e mestiços com os quais os ex-escravos passaram a dividir o cotidiano (ARAÚJO, 1964, p. 380-382). A reconstituição histórica feita por Araújo, baseia-se em relatos históricos colhidos em São Luís do Paraitinga. Talvez seja o registro de oralidade o que alcança mais longe referências a fatos históricos razoavelmente factíveis; o relato da fusão das manifestações negras com as caipiras é do próprio informante, que foi, segundo Araújo, contemporâneo de Osvaldo Cruz (nascido em São Luís do Paraitinga). Como o próprio autor reconhece, não é possível estabelecer a veracidade das informações e talvez fique mais difícil ainda depois da enchente que destruiu muitos documentos históricos do Fórum da cidade de São Luís do Paraitinga, na passagem do ano 2009 para 2010. Mesmo antes de ler este trabalho de Araújo, no início de 2010, um funcionário do Fórum do município nos disse que havia encontrado registros de negócios entre fazendeiros de meados do século XIX com referências à relação entre a aquisição dos cativos para a prática do moçambique, mas infelizmente (ou *felizmente*, quem sabe da imaginação e criatividade humanas?) tornou-se mais uma informação da rica memória oral de São Luís do Paraitinga.

Outros dados significativos sobre o moçambique valeparaibano no trabalho de Araújo dizem respeito ao processo de difusão desta forma de devoção à época de sua pesquisa. Afirma o folclorista que o fervor do moçambiqueiros dos muitos bairros rurais das cidades do Vale que acorriam às romarias (no período da vacância agrícola) para a cidade de Aparecida acabava influenciando os demais romeiros caipiras de outros lugares ali presentes. Ele admite que seria praticamente impossível ao moçambique alcançar os territórios que alcançou por essa via (de Goiás ao Rio Grande do Sul), sugerindo as mãos de jesuítas e tropeiros nesse trabalho, mas que à época de sua pesquisa era inegável esse fator disseminador. Cita como exemplos os vários moçambiques que registrou no sul de Minas Gerais, onde os mais velhos afirmaram que menos de uma década atrás (do momento da pesquisa de Araújo, década de 1950) só existia congada na região; além disso, nesta região

(Alterosas) os congueiros distinguíam claramente as duas manifestações. Conta também ter ouvido dos velhos mestres de São Luís, Cunha, Natividade da Serra e Redenção da Serra que eles haviam aprendido a dança com moçambiqueiros de São Luís do Paraitinga, levando-o a intitular o município como a “*capital da zona moçambiqueira paulista*”. Por fim, ainda sobre o processo de expansão da prática, ele registra auspiciosamente que na região valeparaibana o moçambique era manifestação em franca expansão entre os anos 1940 e 1950, anotando, em 1944, treze grupos apenas na cidade de Cunha e a presença de dezoito grupos da região na Festa do Divino de São Luís do Paraitinga no ano de 1948 (ARAÚJO, 1964, p. 350-354). Como comentaremos à frente, no capítulo 4, a nossa impressão em relação aos atuais moçambiques do Vale do Paraíba e da grande São Paulo sugere a mesma relação: os principais integrantes têm origens familiares em São Luís ou em Cunha. O dado é revelador e confirma que, nesta região, o moçambique (mas outras manifestações tradicionais populares também) não representa uma reminiscência do passado em vias de desaparecimento nem àquela época e nem nos dias atuais, em que as práticas culturais tradicionais (entre elas, o moçambique) voltam a assistir uma expansão. Evidentemente, as razões são outras. No entanto, é inegável o caráter pendular de valorização-crescimento e de desvalorização-retraimento destas manifestações no Vale do Paraíba do Sul.

Mas o trabalho de pesquisa de maior fôlego sobre as companhias de moçambique e os moçambiqueiros valeparaibanos é, sem dúvida, o de Maria de Lourdes Borges Ribeiro, que também incluiu no seu levantamento um número expressivo de moçambiques de outros Estados, especialmente o de Minas Gerais. Em seu primeiro trabalho publicado sobre a manifestação devocional (RIBEIRO, 1959), encontra-se uma rica monografia descritiva de um grupo de moçambique do bairro São Roque da cidade de Aparecida. Formada por moçambiqueiros oriundos de Cunha (atraídos pela fábrica de papel da cidade) (RIBEIRO, 1959), o grupo surgiu em fins dos anos 1940 (RIBEIRO, 1981, p. 6) e o seu registro foi feito no princípio dos anos 1950. Este trabalho tornou-se a base para a segunda obra consultada¹⁸⁹. Sobre as diferentes formações do moçambique, a autora esclarece:

Com a denominação de Moçambique, há no Brasil manifestações folclóricas diferentes que mantêm, em comum, a finalidade de louvar São Benedito e/ou Nossa Senhora do Rosário. Seus elementos estruturais permitem classificá-lo em dois tipos: a) Moçambique autônomo, com manejo de bastões. b) Moçambique sem manejo de bastões, geralmente integrando determinado modelo de Congada (ou Congado), quando se alia a um ou mais grupos afro-

¹⁸⁹ Há ainda um terceiro livro da autora, *O baile dos Congos*, ao qual não tivemos acesso.

brasileiros (Quicumbis, Catupés, Congos, etc.). [...] A apresentação facultativa de embaixada (auto) em ambos os tipos determina o enquadramento da manifestação em dança ou folguedo.

[...]

O Moçambique sem bastão é encontrado em Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Rio Grande do Sul, como um dos *ternos* ou *guardas* do Congado (ou Congada), raramente como grupo autônomo [...] (RIBEIRO, 1981, p. 3 e 64).

Neste mesmo livro, a autora cita Brandão que diz que os moçambiques de Goiás “não devem ser confundidos com os moçambiques de lutas de paus e espadas comuns em São Paulo” (BRANDÃO *apud* RIBEIRO, 1981, p. 64). Ainda sobre as variações das manifestações, Ribeiro observa que o moçambique está ligado de alguma maneira aos congos, sendo que em alguns casos não tem parte dramática (representação teatral, hoje mais comum aos ternos de congo de Minas Gerais e raríssimos em São Paulo). Da mesma forma, muitos grupos de congo e congadas não possuem essa parte e apresentam-se na forma de cortejo, com personagens e congueiros tocando, cantando e dançando em louvor a São Benedito. “Essa semelhança pode levar à suposição de uma origem banto, a cuja cultura pertenciam os negros de Moçambique, se é que existe ligação entre a dança aqui descrita e a denominação que possui, aliás, plausível” (RIBEIRO, 1981, p. 59). A autora afirma ainda que Mário de Andrade constatou durante suas pesquisas que, assim como os moçambiques, os congos possuíam diversas coreografias de ataque e defesa (ANDRADE, 1941: 50 *apud* RIBEIRO, 1981, 22 e 24), “havendo mesmo, certa imprecisão de terminologia”. Sobre essa confusão, ela diz que “a dança, chamada *Moçambique* em determinados bairros de Cunha, em outros é conhecida como *Congada*. Imprecisão para os estudiosos, convém frisar, visto a liberdade do povo no denominar e no fazer. Há grupos que usam ambos os termos” (RIBEIRO, 1981, p. 24).

Como conclusão, nos termos do discurso folclórico brasileiro dos anos 1970 e 1980, Ribeiro procura generalizar algumas referências anotadas no estudo do caso do moçambique do bairro São Roque de Aparecida, em acordo com os demais estudos sobre o mesmo tipo de bailado. A primeira constatação sugerida é:

[...] a função significativa do fato folclórico, cujo significado é adquirido coletivamente. As danças folclóricas não são espetáculos ou meras diversões, cumprem uma função, exteriorizam e revelam, no momento determinado, a expressão cultural do meio em que se inserem. A dança *primitiva* foi uma

forma de culto, e as danças rituais dele fizeram parte integrante. Os negros no Brasil, na sincronização de crenças com o catolicismo, continuaram a usar danças como formas de preceito religioso, colocando-as sob a invocação de seus Santos prediletos, e fazendo-as, não liturgicamente, mas em seu louvor. Aliás, isso acontece com outras danças do nosso *folk*, não propriamente afro-brasileiras (RIBEIRO, 1981, p. 58).

A autora ressalta, entretanto, que o manejo do bastão não teria compromisso com a ética e os valores do catolicismo, pois as homenagens a São Benedito são prestadas preliminarmente e depois, no encerramento, embora sempre existam referências a seu nome nas estrofes cantadas (RIBEIRO, 1981, p. 59). Dessa maneira, destaca que, apesar de, a rigor, não poder ser considerado uma dança religiosa, o moçambique sempre é feito em louvor a seu Orago, São Benedito (RIBEIRO, 1959, p. 11)¹⁹⁰. A respeito da relação religião-moçambique, a autora observou ainda que a irmandade de São Benedito, em Cunha, era muito antiga, sendo já mencionada em documentos de 1852, e que muitos de seus membros faziam parte das companhias de moçambique, que era também chamado de “dança de São Benedito (RIBEIRO, 1981, p. 5).

Na capital de São Paulo, registra que a referência mais antiga sobre a existência do moçambique é a de Afonso A. de Freitas (1955:38)¹⁹¹. O autor cita uma provisão de 1752 que condena o uso de máscara e proíbe as danças nos cortejos religiosos. Segundo o que diz Ribeiro sobre o trabalho de Freitas, no início do século XIX, as danças já eram realizadas sem o caráter público e religioso; e “sem o caráter indistinto das diversas classes sociais”. Freitas (*apud* Ribeiro) teria afirmado, ainda, que “no passado a promiscuidade entre as classes” predominava nestes folguedos¹⁹², mas que as castas foram se delimitando e detalhando-se os costumes até abandonarem a “folia” [expressão nossa] (RIBEIRO, 1981, p. 3). No relato de Freitas há também menção aos últimos folguedos resistentes em São Paulo, no século XIX: congadas, batuques, sambas, moçambiques. No lugar destes, tidos como anacrônicos, surgia o caiapó, “arremedo de costumes indígenas”, artificial e formado por pretos crioulos da capital (FREITAS, 1955 *apud* RIBEIRO, 1981, p. 3). Uma possibilidade que confirmaria, portanto, a tese de que o moçambique do século XX (e início do XXI) é o resultado de uma fusão entre o moçambique de salão e o caiapó (de rua).

¹⁹⁰ Atualmente, na região a manifestação presta homenagens em louvor a Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora Aparecida e São Benedito.

¹⁹¹ Trata-se do livro *Tradições e reminiscências paulistanas*.

¹⁹² O que, de certo modo, afastando o olhar preconceituoso, nos remete ao atual carnaval brasileiro.

Emilio Willems (1947) realizou um estudo de comunidade no município de Cunha em meados dos anos 1940 (pesquisa que contou com a colaboração de Alceu Maynard Araújo, enquanto assistente). Em um de seus trabalhos de sistematização das observações que realizou, o autor afirma que, no ano de 1945, os moradores mais velhos de Cunha lhe disseram que no início do século XX não se ouvia falar em moçambique, e que a congada era comum. Mas já era “considerada raríssima” em 1945¹⁹³. Willems afirma que o moçambique teria sido introduzido em Cunha na década de 1930, difundindo-se primeiro na zona rural e depois na cidade, vindo de São Luís do Paraitinga (SP), onde já era comum” (WILLEMS, 1947, p. 148).

Bem no início da década de 1970 do século XX, Ribeiro diz que realizou um levantamento nas áreas rurais do Vale do Paraíba (através das professoras das escolas rurais, por intermédio da Delegacia de Ensino) e verificou a existência de 91 grupos de congada e moçambique, todos com manejo de bastões. Além destes, muitos outros existiam na zona urbana e periférica de várias cidades (RIBEIRO, 1981, p. 6). Sobre outras características que iremos examinar, cabe o registro de que, para os informantes de Araújo, a congada é “coisa” de velhos e o moçambique é para jovens, em razão da destreza e dos contorcionismos exigidos para se dançar as muitas danças do moçambique (neste sentido, ele afirma ser o moçambique um bailado, reunindo várias danças, e não “uma” dança, como alguns o classificam [ARAÚJO, 1952, p. 55]); a congada seria mais comportada, com passos mais contidos e pouca variação de coreografias. A razão que dá para a franca participação dos jovens e, em função dessa característica, a sua, à época, exuberante expansão, é que: “Êstes têm maior mobilidade do que os velhos. Os moços vão arriscar a vida noutras cidades, daí a possibilidade de difusão, de serem constituídos novos grupos” (ARAÚJO, 1964, p. 353)¹⁹⁴. Além do vigoroso fervor devocional dos moçambiqueiros, o autor sugere que a necessidade de recreação nos bairros rurais e o gosto do povo pelo “espetáculo que o moçambique oferece” talvez explicassem a vitalidade e a “vitória” deste bailado valeparaibano naqueles tempos. Comenta ainda a institucionalização da prática, com a obrigação de um cadastro dos moçambiqueiros e o pagamento de um “imposto anual” a São Benedito (que era encaminhado à diocese de Taubaté), a necessidade de se retirar uma autorização na paróquia para poder

¹⁹³ Ele registra ainda a presença de uma companhia de moçambique do bairro Capivara (Cunha) que apresentou uma “embaixada”, com representações das lutas entre cristãos e mouros. Atualmente no Vale do Paraíba só resta um grupo “folclórico” que mantém a dramatização diretamente relacionada às cruzadas medievais. O grupo de Cavallhada do distrito de São Pedro do Catuçaba em São Luís do Paraitinga.

¹⁹⁴ Veremos, também no último capítulo, que houve uma mudança nas formas atuais de participação geracional.

formar um novo grupo e a exigência de se retirar uma licença prévia com o padre e com a autoridade civil responsáveis pelo local das apresentações¹⁹⁵. Ao moçambiqueiro eram dirigidas severas sanções pelos membros das confrarias de São Benedito, confirmando a estreita relação entre congos e irmandades de homens pretos que historiadores apontaram para o caso das congadas de Minas Gerais (SOUZA, 2002). Eram elas: não beber... (em demasia), não fumar quando em formação, não brigar com “irmão” da companhia e, além disto, era obrigatório ser católico romano. Em compensação, é o que nos diz Araújo, o fato de pertencer a uma companhia de moçambique dava ao “indivíduo uma posição de destaque no bairro rural onde vive e pode ser mesmo uma forma de ele recuperar seu *status* social na classe destituída” (ARAÚJO, 1964, p. 356). Além destes registros todos, o autor traz ainda uma descrição sobre o papel do mestre de moçambique ao qual voltaremos na última parte deste trabalho, quando examinamos as práticas dos atuais mestres.

Resumindo outras características anotadas entre a década de 1940 e a de 1980, respectivamente por Araújo (1964) e Ribeiro (1981), constatamos que os autores citam relatos que diziam que no século XVIII os congos reuniam os negros mais abastados e os moçambiques formavam a sua plebe (negros pobres), tanto é que uma das características coetânea aos períodos de suas pesquisas era o fato de os moçambiqueiros se apresentarem descalços (destacando a humildade dos integrantes – muitas vezes voluntária, ou seja, não por falta de recursos, segundo informa Araújo). Contudo, registraram também que o moçambique gozava de certa prioridade e superioridade hierárquica (mais simbólica que outra coisa, pois ligada à lenda da preferência de Nossa Senhora pelo grupo de moçambique, em relação ao congo)¹⁹⁶; além disso, eram os únicos que podiam carregar a coroa do rei e, nos lugares em que os ternos de congo reuniam vários tipos de grupos devocionais, o cortejo não poderia ser realizado enquanto não chegassem integrantes do moçambique¹⁹⁷. Outra característica anotada

¹⁹⁵ Um comentário merece destaque no contexto deste trabalho. Hoje não é comum que se faça tal pedido à igreja. Não obstante, a última congada surgida em São Luís do Paraitinga (em 2009), como veremos, valeu-se deste expediente.

¹⁹⁶ Há diferentes variantes da lenda sobre a preferência de Nossa Senhora do Rosário pelo moçambique, como registro de sua superioridade hierárquica sobre os demais ternos (em síntese, ela só teria aceitado seguir o moçambique para sair das águas e permanecer numa capela. Antes, tentativas das autoridades e da própria congada não teriam tido êxito). Até hoje, nas muitas procissões católicas da região do Vale do Paraíba, dos mais variados santos, o grupo que antecede a imagem de São Benedito é sempre um moçambique e é, portanto, o grupo que abre o cortejo, pois quando se realiza um sem a imagem de São Benedito na dianteira, dizem que haverá chuva durante o trajeto. Nas atuais festas do Divino da região também é o moçambique que deve buscar os reis e a coroa no Império.

¹⁹⁷ Sobretudo em Minas Gerais, os ternos de congo reúnem vários grupos distintos (guardas – que aqui nomeiam um grupo no seu conjunto) e diferentemente denominados, cada um com um papel específico. Apresentam-se, geralmente, nas festas de Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia e São Benedito. Alguns exemplos:

por ambos os autores é que os moçambiqueiros são mais incisivos nas danças¹⁹⁸ e que há uma forte influência militar na denominação dos cargos e papéis representados no bailado: capitão de linha, general, marechal, guarda (dançadores de linha), alferes¹⁹⁹. Segundo Araújo, esta seria uma influência do período em que o novo moçambique começava a surgir e se difundir – após a proclamação da República (República Velha), portanto, na passagem do século XIX para o XX. (Mas registros folcloristas dão conta de que escravos negros do período da mineração já praticavam o moçambique em Goiás e Minas Gerais [RIBEIRO, 1981].)

Os cargos e deveres dos moçambiqueiros “se referem tanto à apresentação da dança quanto à estrutura do grupo e as obrigações não se limitam ao folguedo, mas abrangem a vida de relação do moçambiqueiro e o seu comportamento social porque não perde nunca essa qualidade” (RIBEIRO, 1959, p. 12). Enfim, o uniforme, geralmente era branco (mas hoje há maior variação neste item), usavam os paiás (guizos) nas pernas (item indispensável até hoje). No presente, o Vale do Paraíba registra raras congadas de bastão e raros moçambiques sem bastão, tornando este artefato um forte indício de que se trata de um moçambique (uma vez que os grupos de caiapós não existem mais na região)²⁰⁰.

Adotamos aqui a classificação que localiza a dança do moçambique como uma das expressões das congadas brasileiras. Não nos ocupa a preocupação em relação à história estritamente genética destas manifestações, nem as causas e a gênese das nomenclaturas que, ao mesmo tempo, reúnem e dividem tais manifestações populares. Como bem percebeu Ribeiro (1981), a confusão está na cabeça do estudioso (que, diante da aparente mixórdia, por vezes, acaba propondo classificações idealizadas). Entretanto, discordamos que haja liberdade para usar e nomear. É fato que as nomeações são atos políticos de classificação e seguem (estão condicionados pelas) “regras do campo”. Há uma linguagem (e uma gramática) de identificação a partir da adoção de traços diacríticos, processos sociais dinâmicos que condicionam as denominações classificativas (CUNHA, 1987; DURKHEIM; MAUSS, 1978).

Guarda de Congo, Guarda de Moçambique, Guarda de Marujos, Guarda de Catupés, Guarda de Caboclinho, Guarda de Candombe etc. As composições destes ternos de congo eram variadas, sem um número fixo de guardas, mas em todos eles a Guarda de Moçambique tinha presença (RIBEIRO, 1981).

¹⁹⁸ Ribeiro, após caracterizá-la como uma dança coletiva e uma ginástica, afirma que não aparece nenhum dançador solista. Outro registro importante para nós é sobre as coreografias: “A variação constante das evoluções e manejos quebra a monotonia da dança. O Mestre não só executa o que constitui o patrimônio de todas as companhias, como também criações improvisadas, inéditas para os próprios dançantes [...]” (RIBEIRO, 1981, p. 25-26).

¹⁹⁹ Os outros cargos são mestre, contra-mestre e caixeiro.

²⁰⁰ No capítulo 4, falaremos de uma congada de bastão de São Luís do Paraitinga e outra da grande São Paulo, formada por imigrantes luisenses.

Consideramos os relatos coletados entre os nossos informantes, sob a premissa de que são narrativas míticas e possuem, portanto, a sua natureza: são textos fragmentários, demiurgos e plurais, cuja “veracidade” efetiva encontra-se menos no conteúdo e mais na função que ocupam contemporaneamente na organização e nos significados (constantemente modificados) destas práticas rituais²⁰¹.

O batalhão de moçambique de Paraibuna

Para tentar argumentar sobre a centralidade da crença na cultura dos atores que participam dos moçambiques pesquisados, realizamos neste tópico uma sucinta descrição de sua configuração. O moçambique, como vimos, é um dos cortejos populares mais singulares do Vale do Paraíba paulista (ARAÚJO, 1964; BRANDÃO, 1981; RIBEIRO, 1981). No Vale do Paraíba, esses bailados populares denominados moçambique, bem como outras manifestações religiosas tradicionais, vêm passando por um processo de grandes transformações, provocadas, principalmente, pelos meios de comunicação de massa e pelo reordenamento dos investimentos públicos na área de cultura (LOPES, 2006). Independentemente da origem do moçambique, os diferentes mestres populares e grupos reproduzem, recriando – e criam reproduzindo –, memórias sobre a origem do moçambique, como pode ser visto nas versões dos depoimentos a seguir:

[...]. E conta-se uma história que no país, na comunidade portuguesa apareceu a primeira santa do mundo, que era a Nossa Senhora do Rosário e a primeira pessoa que viu essa santa foi um cego, aí viu foi até a igreja e deu o testemunho de tudo isso que ele viu, aí muitos padres da época não acreditaram, como que uma pessoa teria visto uma santa? Daí ele disse: “como prova a Nossa Senhora do Rosário me deu a visão!” As pessoas se comoveram, vieram o padre e tudo e encontraram essa santa perto de uma gruta aí eles fizeram um cortejo e levaram essa santa até uma igreja mais próxima que é da época e atrás da procissão apareceu um grupo de moçambique, todas as pessoas de cor, todo mundo com os pés no chão e todo mundo cantando: “Bendito Rosário seja, se ela não viesse ao mundo aí de nós o que seria”. E quando a procissão entrou pra dentro da igreja esse grupo desapareceu. Então esse cortejo aconteceu durante umas três vezes até o padre que era da época conscientizar que a nossa senhora queria que a igreja dela fosse perto da gruta da onde ela foi vista pela primeira vez. Aí o padre: “Nossa, esse grupo tão bonito de onde veio?” Aí diversas pessoas falavam: “Eu quero um grupo de moçambique religioso”. Então ele foi deixado de lado não foi revelado, foi recebido por que tava louvando a Nossa Senhora do Rosário, se não fosse ela aí de nós o que seria. Ela sumiu

²⁰¹ Eles também foram considerados no capítulo 2.

de uma forma misteriosamente, aí por diversos tempos, diversos livros que acompanhava tudo isso. Depois do descobrimento do Brasil vários negros vieram pro Brasil, cada um com a sua cultura, um com o ensinamento do moçambique, outro com jongo. Ele conta uma história também que os grandes mestres do moçambique ele era comprado por alta grana na época porque ele tinha a sabedoria, aquele negro que sabia jogar capoeira e que entendia da sua cultura ele era comercializado pelo seu valor mais alto, não pelo fato de ele ser escravo, mas pela sabedoria que ele tinha. Aí quando ele chegava aqui no Brasil, ele começava a fazer as suas culturas e antigamente o grupo de moçambique ele era muito perseguido por causa das pessoas por causa do branco que era uma dança que não era muito bem vinda, eles confundiam muito com umbanda e foi muito difícil pro mestre quebrar esse preconceito. Aí, graças a Deus, e com muita fé que conseguiram quebrar esse preconceito e antigamente também tinha na cidade de Cunha uma igreja Nossa Senhora do Rosário na parte alta [e] aqui na parte baixa a igreja de São Benedito. Essa igreja existe até hoje. Antigamente tinha muita discriminação, os brancos subiam pra igreja Nossa Senhora do Rosário e os pretos desciam o morro pra louvar o São Benedito. Aí os brancos perceberam que estava tendo um movimento a mais na igreja de São Benedito, aí por curiosidade desceram pra ver o que tava acontecendo na igreja do São Bendito e lá encontraram muita humildade, aí eles quebraram esse preconceito e hoje a gente tem essa relação independente de cor ou raça, os grupos de moçambique é muito bem recebido e São Benedito [...] (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

Moçambique é dos escravos, é descendência dos escravos. Benedito. A gente até escreveu um poema falando um pouquinho da vida do Benedito, [...] [muda de assunto e não conclui] (Entrevista mestre Mateus, 14 abr. 2010).

É um conflito, uma guerra, porque no tempo dos escravos o patrão prendia eles pelas pernas na parede, no que eles chamavam de paiá e guizo. E, quando eles fugiam escutavam o barulho no mato, a defesa deles não tinha arma não tinha nada. A única defesa era o pau, a madeira. Daí ficou o bastão, que nós chamamos hoje, que é um pedaço de pau (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008).

É uma dança dos escravos (...) É uma dança de negro. Onde só existia negro. No começo da dança só existia negro, só preto. Não existia nenhum branco nem mulher. A mulher na dança não existia antigamente. Agora de uns tempos pra cá que foi modificando muito. Tem muito moçambique aqui que parece um carnaval. Um bando de tambor, de coisas, mas não é moçambique mais (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Do último, isto é, do mestre de Paraibuna, ao ser questionado sobre a razão de ser São Benedito e não outro santo, ouvimos que:

[...] diz a turma que São Benedito e o Divino mostram o milagre na hora, não é que nem os outros santos, que vão pedir pra Deus. São Benedito e o Divino têm mais liberdade para mandar o milagre na hora. Diz a turma, não sei se é verdade. Por isso que tem aquele ditado que diz que São Benedito e Nossa Senhora, que mostra o milagre e castiga na hora. E isso acontece. Com a minha madrastra mesmo já aconteceu isso, de ter puxado esses versos e acontecer. É algo que não dá pra explicar (entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Sobre a devoção a esse santo, mestre Guilherme de Taubaté relata:

[...] Os negros têm se inspirado muito em São Benedito porque ele era um santo cozinheiro e tinha muita liberdade e muita sabedoria e muito fervoroso na fé. E os negros começaram na sua dança, então todo trabalho religioso que eles tinha, antigamente eles faziam os seus cultos, né, e não tinha os estandarte... Então, todo o nosso trabalho é uma religiosidade muito forte, um religioso muito voltado pra São Benedito, então nós vamos inspirar toda a nossa dança e escolher São Benedito como nosso padroeiro do moçambique (Entrevista mestre Guilherme, 15 abr. 2010).

Através da história do moçambique de Paraibuna é possível se ter uma noção do que parece ter acontecido a outros grupos da região. O moçambique era comandado por J. H. S. (bisavô do atual mestre) até meados do século XX. O senhor J. H. S. faleceu aos 76 anos de idade, após ter dançado por quarenta e um anos. Depois dessa morte, o batalhão ficou desativado por alguns anos, até que seu filho, Miro Cassiano (tio-avô do atual mestre), assumiu a promessa do pai. Nessa ocasião, o grupo se reunia na zona rural do município. Desse período, em que o grupo foi recriado pelo senhor Miro, encontramos nos arquivos históricos da Fundação Cultural de Paraibuna uma revista editada na cidade, com data de junho de 1980, que denunciava o esquecimento das manifestações populares (entre elas os grupos devocionais) em favor dos meios de comunicação de massa. Não obstante, encontramos comentários no mesmo veículo sobre a apresentação do moçambique durante duas ocasiões naquele ano. Contudo, antes mesmo de meados dos anos 80 do século XX, o grupo estava novamente desativado. Depois desta época, não houve nenhum batalhão em atividade na cidade de Paraibuna, até que no ano de 1990 o batalhão do bairro do Alferes Bento (“herdeiro” do moçambique do senhor J. H. S.)²⁰² voltou à atividade sob o comando de

²⁰² É evidente que para os mestres que se consideram mantenedores da tradição de longa data, isso que chamamos analiticamente recriação tem referências materiais bastante concretas que vão para além do nome: reutilizam alguns instrumentos musicais, os guizos – objetos muito estimados e cuidadosamente preservados pelos mestres que os têm, pois “já não se fabricam mais como os de antigamente” –, muitas vezes as cores dos uniformes e os santos que cultuam (além de São Benedito comum a todos).

Miro Cassiano e do mestre J. F. S. (ambos com setenta e oito anos de idade em 2010). Em 1991, o atual mestre do batalhão, Giovane, na ocasião com doze anos, começa a dançar com o grupo. Em 1995, após um trágico temporal, ele fez uma promessa de prosseguir com a tradição de sua família. Finalmente, em 1997, passa a comandar esporadicamente o grupo, até que em 2000 assume definitivamente como mestre do batalhão.

Assim se formou o “Batalhão de Moçambique de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário do Bairro do Alferes Bento de Paraibuna”. Ele se encontra, portanto, em sua quarta geração, buscando manter uma tradição familiar que, segundo a tradição oral, possui mais de cento e cinquenta anos. Ele é, hoje, o mais antigo e o melhor estruturado batalhão de moçambique em atividade na cidade. Todavia, ele possui um caráter de inovação associado às formas ressignificadas de manifestação devocional em que homens e mulheres representam guerreiros e coreografam uma batalha em louvor a santos católicos cultuados por negros no Brasil, associadas às mudanças da tradição mediadas por novas formas e narrativas da memória coletiva. Também podemos observar no trabalho de Lopes (2007a) sobre a Folia de Reis de um bairro rural de São Luís do Paraitinga, cidade próxima a Paraibuna, transformações semelhantes. Os dois grupos de devoção, entre outros, passam por transformações que se relacionam à construção social da cultura e da identidade no mundo contemporâneo, que é, como vimos, fortemente caracterizado pela multiplicidade de mundo e lógicas de ação (LAHIRE, 2001).

Nos anos de 2007 e 2008, a atividade do batalhão do bairro Alferes Bento estimulou outros batalhões para voltarem a se reunir. Foi assim com os batalhões do Remedinho dos Prazeres e do Ribeirão Branco, bairros rurais do município, que retomaram as atividades graças ao incentivo do mestre do Alferes Bento e o apoio do diretor da Fundação Cultural Benedicto Siqueira e Silva (FCBSS). Além destes três batalhões de moçambique, temos ainda, em Paraibuna, o jongo do bairro do Ribeirão Branco e a folia de reis do bairro do Alferes Bento. Todos os grupos citados encontram-se na zona rural que é, na maioria dos casos, local de moradia de seus integrantes. Os únicos grupos com alguns integrantes que moram no centro urbano (e que se confundem) são a folia de reis e o moçambique do Alferes Bento. Neste aspecto, Paraibuna constitui uma exceção na região, posto que nas outras cidades, mesmo tradicionais, o comum é que a maioria dos moçambiqueiros resida nas periferias da cidade. Mas há que levar em consideração, a proporção *sui generis* de habitantes da zona rural do município, cerca de 70% (SEADE, 2011). A cidade parece ter sua dinâmica

socioeconômica e cultural estruturada segundo a existência de bairros rurais relativamente autônomos em relação ao pequeno centro urbano.

O grupo de Paraibuna tem a seguinte configuração: um mestre, um contramestre, dois capitães de linha, um sanfoneiro, dois caixeiros e um casal de rei e rainha, além de vinte e seis guerreiros-dançadores. O mestre é o líder responsável por conduzir o canto. O contramestre se opõe ao mestre e exerce o papel de “segunda-voz” no canto, ao puxar as respostas na cantoria. O grupo se organiza em duas fileiras (chamadas de linhas, no moçambique). O capitão de linha, o último de uma das filas, é responsável pela metade final do grupo. Na fase atual do grupo do Alferes Bento, o mestre queixa-se da necessidade de encontrar outras pessoas para dividir a liderança do batalhão, o que o obriga a assumir sozinho essa função.

Na frente fica o estandarte, branco, com imagens de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário e com muitas fitas coloridas amarradas. Perto da bandeira, ficam os músicos: os caixeiros e o sanfoneiro. Iniciando as duas filas, se posiciona de um lado o mestre e de outro o contramestre. Em cada linha, os integrantes se dispõem intercalando duplas de crianças e de adultos, ficando o rei e a rainha perto do mestre e do contramestre²⁰³. Antes da performance coreográfica, o grupo reza orações da igreja católica e preces próprias. Quando a música se inicia, o mestre canta uma vez um verso de duas estrofes e o grupo escuta. A maioria dos versos é em louvor a São Benedito ou Nossa Senhora, porém o mestre também cria versos de acordo com situações do momento, para indicar advertência, crítica, alegria, emoção ou agradecimento. Também ouvimos improvisações que descreviam detalhes do trajeto que o grupo percorria, verbalizando cada uma das ações do batalhão. Após o momento inicial do “solo” do mestre, este passa a cantar a primeira estrofe e o grupo, junto com o

²⁰³ O uniforme do batalhão do Alferes Bento é constituído por calça e sapatos pretos, camisa de manga comprida branca, casquete branco (a maioria com medalhas de santos diversos e pequenas fitas) e a divisa, que é uma fita de cetim vermelha que passa pelo ombro direito e se juntam as duas pontas na cintura esquerda e uma fita de cetim verde que passa pelo ombro esquerdo e se juntam as duas pontas na cintura direita. Parte desse uniforme (casquete, divisa e guizos) são símbolos que marcam os aspectos sagrados do rito devocional associado aos moçambiques. Outro elemento marcante no grupo é o apito do mestre, cujo som marca a passagem do tempo profano para o religioso. Os integrantes do grupo, após colocarem os assessórios do uniforme, aguardam o som do apito, que determina o momento em que devem se organizar para sair em cortejo ou iniciar a dança. Temos ainda, as fitas coloridas amarradas à bandeira (o estandarte do batalhão). Cada fita representa para o grupo um pedido que foi atendido através de uma promessa. A colocação da fita segue um ritual que revela o caráter devocional da manifestação, importante, não apenas para os dançantes, mas para os moradores locais. Uma devota ensina: “Qualquer pessoa pode amarrar uma fita e fazer uma promessa, mas antes tem que pedir ao mestre, que faz uma reza especial e chama a pessoa para dançar uma música com o grupo e bater bastão. Depois de dançar ela pode amarrar a fita” (Entrevista Jussara [mãe do mestre], 17 jul. 2008).

contramestre, a segunda estrofe. Só então aquele soa o apito, anunciando que a dança pode começar. As coreografias mudam de acordo com a canção e todos os integrantes dançam batendo bastões de madeira. Ao se chocarem, os sons dos bastões, assim como o dos guizos (paiás) amarrados nos tornozelos, se tornam parte da música²⁰⁴.

A sociabilidade do batalhão de moçambique é formada por relações de parentesco. Pequenas famílias formam o grupo e aqueles que não têm essa relação são tratados como “compadres” ou “irmãos”, uma forma de constituição de parentesco simbólico. Além dos dois mestres predecessores (que eventualmente juntam-se ao batalhão como dançadores de linha), o sanfoneiro, o contramestre, um caixeiro e quatro integrantes das linhas são os mais antigos membros do grupo. Boa parte dos demais integrantes é parente próximo do mestre. Outra parte é de indivíduos que viram uma apresentação do grupo e pediram para entrar. Há outros dois grupos familiares no interior do batalhão, recentemente incorporados, ligados por laços de compadrio ao primeiro grupo familiar²⁰⁵. Os integrantes mais recentes são duas crianças sem vínculos de parentesco, mas presentes no cotidiano das outras crianças do grupo. Pode parecer estranho que, diante de tantas transformações, eles ainda se estruturam de forma tão tradicional, por meio de relações de parentesco e compadrio. Entretanto, é em função de características como estas que estamos denominando (classificando) os grupos de moçambique, congada e folias (de Reis e do Divino) do Vale do Paraíba como grupos tradicionais²⁰⁶, em oposição (para fins de análise) aos grupos recentemente formados nos circuitos universitários dos grandes centros (MIRA, 2006, 2009) e mesmo nas cidades maiores do Vale do Paraíba do sul.

Os integrantes respeitam rigorosamente o calendário religioso, estando “organicamente” envolvidos não só com a dança-atividade religiosa, mas também e,

²⁰⁴ A título de comparação, é possível encontrar descrições pormenorizadas de grupos valeparaibanos com algumas variações em razão da passagem do tempo, bem como da singularidade que constitui cada grupo em Ribeiro (1981), Lopes (1995) e Araújo (1964). Os demais grupos colaboradores neste trabalho serão descritos no próximo capítulo.

²⁰⁵ Há também aqueles que participam do grupo por outros motivos: uma integrante já participava de uma companhia de moçambique em Taubaté e, quando se mudou para Paraibuna, foi convidada pelo mestre a participar do batalhão do Alferes Bento. Algumas pessoas começaram a participar do grupo de folia de reis e depois foram para o moçambique.

²⁰⁶ “A tradição ou as tradições manifestam-se através de práticas coletivas concretas que se inscrevem no cotidiano dos grupos sociais, definindo as marcações do tempo e do espaço e, principalmente, construindo referências de lugar” (VELOSO, 2004, p. 32).

sobretudo, com o universo devocional do catolicismo popular do Vale do Paraíba²⁰⁷. Atualmente, o grupo se apresenta em festas locais, como a de São Benedito, de Santa Rita de Cássia, de São Gonçalo e de Nossa Senhora do Remedinho dos Prazeres, realizadas na zona rural da cidade, e a Festa de Santo Antônio e a de São Benedito, realizadas no centro urbano. Além das festas religiosas, o grupo também se apresenta em residências e outras instituições, como escolas. Há cerca de seis anos, o batalhão também se apresenta anualmente no “Encontro de Congadas e Moçambiques” do evento Revelando São Paulo, em suas edições do Vale do Paraíba e da capital do Estado.

A crença como patrimônio cultural

Hoje, além de ser considerado uma manifestação de religiosidade popular, o moçambique também tem sido definido como patrimônio imaterial. Um olhar novo para uma antiga prática cultural, que coloca novos desafios e “projetos” (VELHO, 1999) para os integrantes do grupo²⁰⁸. A definição de patrimônio cultural imaterial está relacionada ao conhecimento, à cultura que é transmitida por membros de uma sociedade através dos diversos tipos de sociabilidade. De acordo com essa definição, o patrimônio imaterial pode ser encontrado nas expressões orais e corporais, nas práticas sociais, conhecimentos, técnicas artesanais e em manifestações como danças e músicas. Assim, como “arte de representação tradicional” (cf. GALLOIS, 2006), o moçambique pode ser considerado um patrimônio. Essa manifestação do saber é identificada não só pela dança ou vestimenta, mas também pelo momento e local dos encontros, pelo conhecimento, devoção e dedicação de cada integrante e por um conjunto de códigos e significados que marcam a passagem do profano para o religioso. Esses devotos populares são atores que, conscientes ou não, representam e têm papel importante para a preservação de parte da cultura popular de sua sociedade.

O moçambique, ao lado de outras expressões devocionais populares, é constantemente recriado pela sociedade através das redes de interação social. No caso particular da cidade de Paraibuna, o moçambique só se mantém como recurso de

²⁰⁷ Ribeiro (1959) já apontou a característica do moçambique segundo a qual a participação implica envolvimento completo da vida. Uma vez integrado numa companhia de moçambique, é-se moçambiqueiro em todos os lugares e momentos e, portanto, devem se cumprir alguns preceitos morais, como um “fato social total”. Tudo leva a crer que, nos dias de hoje, essa adesão total está menos atuante.

²⁰⁸ Esse foi, por exemplo, o entendimento dos ex-gestores culturais da Fundação Cultural de Paraibuna. É também a avaliação da ONG Abaçai, que anualmente organiza um “festival da cultura tradicional paulista” para a Secretaria estadual de Cultura em que se reúnem mais de cinquenta e cinco grupos de cultura popular (número que não se aproxima da totalidade de tais grupos, uma vez que, em princípio, há a participação de um grupo por município), entre os quais o moçambique do Alferes Bento.

reivindicação de identidade cultural porque seus membros, ao lado da população e do poder público local, além dos intermediários extralocais, unem forças para que ele “conserva”, não sua pretensa essência – objeto de busca por parte destes atores (tanto os mestres, como boa parte dos gestores públicos e alguns intermediários) –, mas seu dinamismo, mantendo o moçambique aberto à incorporação de novos fluxos de sentidos, entre outros, os provenientes dos novos espaços públicos de circulação e atuação da “cultura popular tradicional”.

Também não sei como que eu consigo tanto contato pra fora com outros grupos mais velhos. Que nem agora, eu estive em Minas, eu estive três dias lá com as outras Folia, com o pessoal. Então eu vi uma folia lá de Minas, aí eu falei: “isso é legal de colocar no nosso grupo. Não para mostrar pra eles, mas pra mostra pra nossa cidade como é a Folia de Reis pra fora. Isso aí é legal, vamos estudar”. Essa parte aí eu vou tocando. Eu vou pegando influência de outros grupos pro nosso não ficar repetitivo (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Conforme a descrição de Lopes (1995) para o grupo de moçambique do bairro do Belém, em Taubaté, entre os anos 1980 e 1990, o sentido do grupo de moçambique vai além do simples encontro para a “dança” ou dos momentos de reza. A sociabilidade presente no grupo funciona como uma situação envolvente de devoção a São Benedito e a outros santos. Os relatos, segundo o autor, deixam claro que experimentam essa prática devocional como necessidade de sobreviver e fazer sobreviver suas crenças, apesar do novo mundo e das imposições renovadas da sociedade. O confronto de culturas, citado anteriormente, continua entre as oportunidades que a sociedade oferece e a visão de mundo herdada da memória coletiva. Nessa batalha, principalmente entre as novas gerações, os novos atrativos da sociedade acabam sendo mais interessantes do que o quadro de referências dado pela “tradição” religiosa (LOPES, 1995). Mas não é só isso. A representação da devoção é uma prática que está diretamente relacionada a uma estrutura específica do trabalho agrícola dos sitiantes e posseiros, que podem dispor, durante alguns dias em determinadas épocas do ano, de tempo para se dedicarem às trocas simbólicas com os deuses. O fato de o referido batalhão ser formado por gerações alternadas não é casual²⁰⁹. As novas formas de trabalho assalariado afastam os jovens. Esse fator é, senão determinante, um dos mais importantes, ao lado dos avatares da sociedade moderna, para explicar a ausência dos jovens. A atividade no mercado

²⁰⁹ Geração alternada se refere ao fato de o grupo ser formado majoritariamente por idosos (aposentados) e crianças (não ingressadas no mercado do trabalho).

de trabalho dificulta a participação no grupo devocional²¹⁰. Como veremos, o mestre de Paraibuna se coloca como a exceção reveladora desta dinâmica.

A configuração de contemporaneidade do moçambique reclama, hoje, um trabalho de intermediação diferente do modo “tradicional”. Provavelmente até a década de 1960, no mínimo, a forma de sustentação majoritária dos grupos de devoção religiosa como o moçambique, a congada e a folia, era o recebimento de doações realizadas pelos fiéis dos municípios: “Antigamente, havia a questão de muitos patrões fazerem promessas e doarem dinheiro para manter os grupos. Eles davam uma oferta para a bandeira” (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009). No lugar da antiga economia simbólica das esmolas, hoje escassas, tornam-se necessários os financiamentos públicos que – no caso do município de Paraibuna, do Estado e da União – aos poucos, vão deixando de ser clientelistas, adaptando-se ao planejamento racional da economia da cultura e do poder político disseminado por meio das práticas de regulação (HALL, 1997) dos organismos transnacionais, como a Unesco, o BID e o Banco Mundial.

Esses novos espaços exigem formas reelaboradas de trocas econômico-culturais e sugerem outras formas e níveis de intermediação político-cultural. No batalhão do Alferes Bento, essa tarefa foi assumida pelo jovem “mestre” tradicional, que luta para manter a vida do moçambique ao mesmo tempo em que precisa garantir a sobrevivência de sua família. Tarefa nada tranquila, como faz questão de lembrar: “Fazer o quê? Eu gosto disso. Se for pra eu deixar isso aqui de Paraibuna pra ir pra outra cidade e deixar eu não tenho vontade não. Prefiro perder o emprego lá, do que largar tudo aqui. Porque isso já aconteceu, já perdi muito emprego bom” (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008). Essa fala também deixa transparecer a força da crença e permite supor sua permanência (criativa e dinâmica, é preciso enfatizar). Para o mestre popular de Paraibuna, tudo se passa como se toda a relativamente exitosa ação de mediação cultural e de busca de recursos não se constituísse na atividade fim. Seriam, antes, meios para o objetivo final, que é o de manter a promessa herdada de sua família. Mas ele só pode ter essa alternativa como “projeto” porque o “campo de possibilidades” foi relativamente alargado. Diferentemente de seus antepassados que o

²¹⁰ Interpelado, durante a festa do Divino de 2010 em São Luís do Paraitinga, o mestre de moçambique de Redenção da Serra – que mantém relações com o grupo de Paraibuna, em função das origens familiares – entende que é o casamento o que afasta os jovens, que só retornarão quando a ética “caipira” do tradicionalismo familiar levá-lo a prestar reverências em respeito aos pais idosos ou já ausentes. Uma interpretação que de todo não está distante da realidade, uma vez que a obrigação efetiva do trabalho chega para o jovem quando precisa sustentar uma nova família, constituída pelo matrimônio (esse trecho de sua entrevista está reproduzido no próximo capítulo).

antecederam na liderança do moçambique, desde o início do século XX até princípios da década de 1980, hoje, seu lugar, que fisicamente está no mesmo local – e que possibilitou a ampliação de suas trocas, fez aumentar a mobilidade de pessoas, de informações e de recursos –, permite-lhe poder escolher, entre outros gostos, “gostar” de ficar em sua cidade natal e manter as tradições de sua família e de lá apropriar-se de recursos materiais e simbólicos de domínios mais amplos.

Convém advertir que essa reapropriação não é autônoma ou totalmente independente. Ela é configurada pelas condições sociais e materiais do grupo em questão e por seu lugar na sociedade envolvente. Como lembra Edson Farias,

As re-significações das tradições são, exatamente, a contrapartida dos deslocamentos nos arranjos de retenção de recursos simbólicos e materiais, os quais constroem não apenas a transmissão, mas delimitam a natureza dos teores mnemônicos e do tipo de mobilização que os põem em conexão na moldagem de uma compreensão social (FARIAS, 2004, p.147)

Além disso, essa “entrada na modernidade” (ou “entrada na hegemonia”) tem seu preço, pois as “tradições cujas práticas performatizam suas regras cerimoniais pelo fato de os rituais ambientarem audiências amplas e heterogêneas, [...] [facultam] estratégias dialógicas que podem alterar não somente o teor, mas igualmente as gramáticas que presidem as cenas” (FARIAS, 2004, p. 149). O mestre moçambiqueiro parece estar se posicionando muito bem diante das “bordoadas” que essas negociações podem significar.

O mestre e suas lutas

Giovane foi monitor cultural durante a gestão 2005-2008 da Fundação Cultural (FCBSS), depois chegou a trabalhar como mestre de obras na cidade de Paraibuna em razão da troca de comando na Fundação, mas foi recontratado pela nova diretoria depois de um ano. Além de mestre do moçambique também é mestre da folia de reis, folia do Divino e da dança de São Gonçalo. Lidera ainda um grupo de forró e música sertaneja caipira, que faz apresentações na cidade, assim como nas cidades da região (única atividade cultural, excetuando hoje a monitoria, que muito esporadicamente lhe rende algum cachê).

A partir do momento em que assumiu a liderança do batalhão de moçambique, o grupo não parou de crescer. Conforme os depoimentos dos integrantes mais velhos, antes de 2000 o grupo contava com doze integrantes, hoje são trinta e sete, sendo nove crianças. O

crescimento expressivo do grupo é localmente interpretado como o resultado de sua habilidade de liderança. Contudo, ao se olhar para a literatura folclórica do moçambique (ver RIBEIRO, 1981), verifica-se que o número de integrantes era, provavelmente, determinado pela referência performática aos doze pares de França, o que explica a origem da estruturação dos moçambiques de outras regiões do país em ternos menores, cada qual comandado por um mestre (BRANDÃO, 1981). Esse aumento demográfico deve ser compreendido também em relação ao fato de que boa parte da ousadia e criatividade desse mestre decorre da precocidade (e, portanto, do acesso peculiar à memória coletiva) com que teve de assumir o comando do batalhão de moçambique, no decurso de seus dezoito anos de idade. Conforme nos relatou, ele entende que seus dons foram repentinamente adquiridos (por “inspiração”, segundo sua definição), uma vez que não havia sido preparado e não imaginava que assumiria o encargo de mestre tão cedo.

Talvez em decorrência dessa representação, ele se reconheça como diz um mestre legitimado pelos pares²¹¹, nos termos de Giddens (1997) poderíamos dizer que se trata de um guardião da verdade formular, a “verdadeira” tradição do moçambique do Vale do Paraíba. Halbwachs²¹² permite entender que o mestre teve acesso à memória coletiva de seu grupo, ainda que não seja consciente desse fato. Um dos indícios da apropriação da “verdade formular” é que ele não sente o peso da “tradição” sobre seus ombros, parecendo bastante à vontade para introduzir determinadas inovações na companhia de moçambique, na folia de reis e na dança de São Gonçalo, por ele comandadas²¹³. Mesmo novo no campo devocional popular, ele não se comporta como iniciante que tem a pretensão de ser “autêntico”, tradicional. Nos termos de Bourdieu, incorporou as regras do jogo pelo *habitus* que ajusta suas práticas à estrutura do campo devocional. Fator demonstrado na sua habilidade e maturidade para introduzir inovações na prática cultural. No caso da dança de São Gonçalo,

²¹¹ “Eu não sei se para os outros mestres falta alguma parte, tendo em vista os outros mestres daqui do Vale eu sou o caçula. Eles vêm perguntar pra mim como faz isso ou aquilo. Então tem coisas que eu vou aprender com eles e tem coisas que eles vêm aprender comigo. Então é um negócio diferente e eu fico meio surpreso com essa parte.” (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

²¹² Para Halbwachs (1990), a memória é coletiva, um fenômeno social não sendo absolutamente preciso ser vivido individualmente. Por outro lado, a lembrança individual deve, sob pena de nulidade, ser legitimada e reconhecida no e pelo grupo social.

²¹³ Agente de invenções de tradições, no sentido de apropriação cultural criativa e contida pelos limites da “legitimidade” da tradição, ele exerce uma extraordinária antropofagia cultural, como revelam suas palavras: “Essa parte aí eu vou tocando. Eu vou pegando influência de outros grupos pro nosso não ficar repetitivo” (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008). A despeito das representações dos sujeitos pesquisados, a manutenção do moçambique pelo atual mestre não encena um retorno à religiosidade popular de seus antepassados, mas sim uma inovação cultural e identitária.

por exemplo, ele criou uma dança bastante inusitada para os padrões valeparaibanos, cuja participação é espontânea por parte dos presentes à reza. Entretanto, a referência ao passado e o desejo de se retornar à condição idealizada do moçambique, tida como essencial, “uma dança só de pretos”, é constantemente afirmada. Possível e contraditoriamente, é essa habilidade para inovação que o destaca no universo da cultura popular tradicional (vista pelos agentes e gestores da cultura como “autêntica”, em contraste com os grupos “parafolclóricos” ou de “folclore universitário”) do estado de São Paulo. Ao se julgar a projeção que ele adquiriu entre os gestores estaduais da cultura e entre os próprios mestres da região, todos eles (bem) mais velhos, nossa impressão é que, por seu posicionamento peculiar, ele adquiriu uma espécie de “vantagem” competitiva que o projeta cada vez mais como o especialista dessa manifestação simbólica. Ao relatar sua experiência com outros mestres de moçambique, ele diz:

Eu não sei se para os outros mestres falta alguma parte, tendo em vista os outros mestres daqui do vale eu sô o caçula. Eles vêm perguntá pra mim como faz isso ou aquilo. Então tem coisas que eu vô aprendê com eles e tem coisa que eles vêm aprendê comigo. Então é um negócio diferente e eu fico meio surpreso com essa parte (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009).

Sua expressão lacônica sobre o que ele possui e o que falta aos mestres mais antigos revela ao observador o que está em jogo: é exatamente a sua habilidade para agir em vários mundos, em fazer comunicar, fazer interagir o domínio tradicional com o domínio patrimonialista do estado e o domínio destradicionalizador do mercado, revelando, portanto, a sua pluralidade de lógicas de agir, presumivelmente maior que a dos antigos mestres. Uma das razões desta vantagem competitiva vem justamente do fato de ele ser mais jovem do que os outros mestres e, portanto, ter crescido muito mais em contato com a cultura audiovisual, podendo transitar entre o moçambique, o forró e o sertanejo, incorporando novidades que os participantes e o público gostam e, ainda, tendo mais facilidade para lidar com as novas tecnologias da informação e comunicação.

Seu saber, entretanto, não é gratuito, ele é de fato um “sacerdote popular” que domina, além das trocas com os santos, os segredos mágicos da devoção²¹⁴. Além disso, mestre Giovane entrou para o batalhão da maneira como tradicionalmente se copmeça a

²¹⁴ Ao afirmar a importância da religião para o moçambique, o mestre exemplificou com o relato do castigo preparado para um sacerdote que não respeitou o momento de apresentação de seu grupo durante uma festa de São Benedito. Sobre o uso ritual da feitiçaria, o uso da violência simbólica e física e os rituais de controle social da violência ver Brandão (1981).

dançar o moçambique na região, isto é, por meio da promessa. Afinal, “diz a turma, que São Benedito, o Divino, mostra o milagre na hora, não é que nem os outros santos, que vão pedir pra Deus. São Benedito e o Divino têm mais liberdade para mandar o milagre na hora” (Entrevista mestre Giovane, 10 fev. 2009). O mestre do batalhão do Alferes Bento exerce um papel fundamental para o andamento da vida cultural da “comunidade”, já que ele é um “mediador cultural”, ou seja, aquele que expressa “valores e significados importantes para a própria reprodução cultural” (VELOSO, 2004, p. 33). Nas entrevistas, este se mostrou ciente de sua função: “Quando eu entrei, o grupo tava falindo. Estava com oito pessoas, juntando os três [grupos de moçambique] dá sessenta e oito pessoas nas minhas costas hoje. Daí tem que escutar um por um. Cada um dá uma opinião” (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008)²¹⁵.

Esse mestre é o responsável pela transmissão dos sentidos simbólicos e é também quem efetua os processos de comunicação do grupo. Ele atua como um intérprete cultural, fazendo o elo entre os interesses e expectativas do grupo e as informações da sociedade em geral (editais, formulários, recursos digitais para registro audiovisual etc.) Constitui-se num agente de atualização de práticas populares, valendo-se da inserção numa ampla rede de relacionamentos dentro do campo cultural, que inclui, entre outros, novos atores e instituições culturais. O papel dos mediadores para os grupos populares tradicionais ajusta-se a uma afirmação de Canclini, para quem o estudo da dinâmica cultural de grupos seculares, formados por pessoas que estão em constante transformação, por meio dos mais diversos contatos culturais, mas que, nem por isso, deixam de reconhecer suas tradições, é importante acesso para o entendimento de como os sujeitos populares se apropriam dos conhecimentos, informações e práticas contemporâneas e os traduzem segundo seus códigos, para lhes servir de mecanismos de entrada na modernidade (cf. CANCLINI, 2008). Vejamos o que ocorre no moçambique de Paraibuna a esse respeito.

Em 2007, o mestre do batalhão do Alferes Bento, com assessoria da Fundação Cultural de Paraibuna e da uma organização não-governamental (Teatro de Tábuas) – contratada pela Prefeitura para executar um projeto de ações culturais no município –, enviou um projeto ao Programa de Ação Cultural da Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo (PROAC), participando do concurso de apoio a projetos de promoção da continuidade das

²¹⁵ Além de seu grupo, como afirmamos, ele influencia e colabora com os outros grupos de bairros rurais do município de Paraibuna (Remedinho dos Prazeres e Ribeirão Branco), com a função de revitalizar esses batalhões e estimular essas pessoas a continuarem com a prática desta manifestação. Os três se enquadram entre os grupos que se identificam como herdeiros da tradição. Não há grupos parafolclóricos (de “recriadores”) em Paraibuna.

culturas tradicionais. Foi contemplado com um montante para investir e estimular os moçambiques de Paraibuna. Com essa verba, ele comprou roupas e instrumentos para três moçambiques. O objetivo desse projeto foi o de possibilitar que os batalhões dos bairros Remedinho dos Prazeres e Ribeirão Branco retomassem suas atividades de maneira integral, uma vez que, segundo nos informou, por falta de equipamento, esses grupos deixaram de realizar apresentações. O projeto também visou a estimular a continuidade do batalhão do Alferes Bento, no qual já se conseguiu renovar quase todas as roupas e acessórios²¹⁶. Em 2006 o mestre Giovane também foi contratado pela Fundação Cultural (FCBSS) da cidade para ministrar oficinas de “cultura popular”, confecção de boneções e marchetaria e, da mesma forma, periodicamente foi convidado a preparar decorações e cenários para eventos locais. Ainda na Fundação Cultural, ele se apresenta mensalmente liderando um grupo de forró num arrasta-pé (atividade que eventualmente também exerce em outros espaços públicos e privados).

Devido ao reconhecimento de suas atividades de cultura popular tradicional na região e por ser um “Mestre da Arte”, a OS (organização social) Abaçaí Cultura e Arte, que, por meio de convênio, realiza as ações culturais voltadas para as culturas populares junto ao governo do Estado de São Paulo, convidou o mestre de Paraibuna para trabalhar na organização das edições do evento Revelando São Paulo (na cidade de São José dos Campos e na capital do Estado). Ao ter seus horizontes sociais ampliados, suas atividades e inserções culturais da mesma forma se ampliaram. O contato com a OS abriu-lhe a oportunidade de acesso ao estúdio da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR) de São José dos Campos (SP), que é parceira da Abaçaí no “Revelando São Paulo – Vale do Paraíba” e também disponibiliza o espaço em que o festival é realizado. Com isso, ele pôde viabilizar o projeto de gravar um CD com as músicas de sua folia de reis, uma vez que não conseguiu fazê-lo na

²¹⁶ A mesma demanda foi sentida pela sra. Martha, do moçambique de Taubaté. No início de 2007, ela nos procurou para ajudá-la a pensar um projeto de captação de recursos para concorrer a um edital estadual de fomento à cultura popular, visando à produção de registro impresso e fruição através de cursos nas escolas municipais, das práticas culturais de grupos de danças devocionais. Estimulada por um terceiro ator da capital paulista, especialista em promoção de atividades culturais populares, procurou-nos com um acervo muito grande de registros escritos e fotográficos, tanto do grupo do qual faz parte quanto de outros grupos populares da região, com o desejo de propor a edição de um livro e a formatação de aulas sobre a história dos grupos devocionais do Vale do Paraíba. O episódio chamou-nos a atenção para dois fatos. Primeiro, a resignificação estatal da cultura popular, hoje claramente entendida como recurso para o desenvolvimento sustentável, e não mais meramente uma questão identitária, como constatou Renato Ortiz (2003). Demonstrando assim uma nova postura do Estado que associa cultura e desenvolvimento, o segundo fato. Em 2008, a sra. Martha conseguiu para seu grupo uma verba do Ministério da Cultura, através do edital do Prêmio Culturas Populares. Para o preenchimento dos formulários ela teve ajuda de uma ONG da região do ABC paulista, constituída, na verdade, como cooperativa de cultura popular.

fundação em que trabalha. Neste episódio transparece sua inserção, sua liderança, a confiança que dispõe entre seus foliões e a facilidade para lidar com as novas tecnologias e situações. No momento da gravação em estúdio ele precisou controlar a ansiedade dos artistas populares e estimulá-los para cantar diante dos microfones naquele ambiente. Seu papel de mestre se recoloca na contemporaneidade. Ele não é apenas um mestre de moçambique ou de folia de reis, mas também um líder popular, um intérprete cultural preocupado em registrar em suportes “modernos” a memória coletiva, anteriormente mantida e recriada pela oralidade. Um ator privilegiado no curso do processo de mediação pelo qual passa seu grupo. Além disso, é um prestador de serviços relacionados à cultura popular para o poder público e o terceiro setor. Uma atividade impensável vinte anos atrás, mas que veio se consolidando a partir da década de 1990, quando as políticas de cultura e desenvolvimento alcançaram definitivamente territórios valeparaibanos. Podemos pensar que se trata de uma ocupação mais apropriada, do ponto de vista da estruturação e divisão do tempo, para o tipo de serviços que tem que cumprir enquanto promesseiro de São Benedito e Nossa Senhora, de São Gonçalo e do Divino e que, sob essas condições, pode ser facilmente incorporada como uma condição nos processos de integração negociada com os novos “lugares”²¹⁷ da cultura tradicional popular no interior dos fenômenos de massificação do consumo cultural.

Sua habilidade se destaca também no confronto com situações mais delicadas das relações políticas cotidianas. Em 2008, por ser um ano de eleições municipais, alguns integrantes dos moçambiques do Remedinho dos Prazeres e do Ribeirão Branco se afastaram por saberem que ali estavam pessoas com opiniões políticas diferentes das deles. O papel do mestre do Alferes Bento também foi importante nesse caso, já que resolveu conversar pessoalmente com esses integrantes e lhes explicar que, segundo sua concepção, deveriam tratar o trabalho cultural como algo separado de questões políticas e partidárias. Igualmente, providenciou logo a marcação de ensaios para que os integrantes do batalhão do Remedinho dos Prazeres voltassem a se encontrar. Esse fato acabou se evidenciando como uma tática no quadro da cultura política conservadora do local, que possibilitou a continuidade de sua presença e uma abertura para os grupos populares após as eleições de 2008, apesar da alternância de poder.

Mas sua atenção também está voltada para a “tradição” da manifestação. Para ele, o ideal seria um batalhão de moçambique formado só por homens negros e fortes, “assim

²¹⁷ Referimo-nos tanto aos lugares presenciais quanto aos virtuais.

como antigamente”, porém ele sabe que isso não é real em seu grupo, cuja formação dispõe de idosos, sujeitos de origens étnicas e idades diferentes. Perguntado sobre o que faria se fosse possível trocar as mulheres e crianças pelos negros, ele respondeu: “Tem uns ali que dançam bem. Mas o restante eu ia dar um jeito de tirar. Se tivesse homem, firme, né? Pra não faltar mais. Caso contrário não. Porque é bonito, só homem batendo bastão, fica bonita a batida. Mas é difícil arrumar gente” (Entrevista mestre Giovane, 20 nov. 2008). Esse dilema e sua opção por manter o grupo, ainda que não seja aquele que considera ideal, mostra outro aspecto da teoria cultural que conhecemos: o fato de que a cultura é criada e recriada de acordo com o contexto. Como afirmam Paula Montero (2003) e Michel Agier (2001), a transformação é a principal condição para a manutenção da tradição. Fica claro que, a despeito das representações idealizadas, qualquer opção por um “purismo” ou uma autenticidade inviabilizaria a continuidade do moçambique, uma vez que as condições materiais de reprodução do grupo foram alteradas significativamente com os movimentos migratórios (êxodo rural) ocorridos com a industrialização da região a partir de meados do século XX (LOPES, 2006; MONTERO, 2003). Mas isto não significa o abandono das representações e dos discursos de que a tradição está mantida. Diversamente da visão romântica, os moçambiqueiros entendem que a tradição não é imutável. No entanto, as imagens de si são negociadas em contexto e no estado de São Paulo ainda é relevante o número de gestores públicos da cultura popular que acreditam poder agir para a permanência da autenticidade e o isolamento da “tradição” das influências consideradas prejudiciais do “mundo moderno”. Essa visão é incorporada pelos discursos dos mestres. As distinções que foram sendo incorporadas aos sentidos do termo tradição ao longo do tempo podem ajudar a entender a representação dos mestres e, ao mesmo tempo, a romantização de parte dos gestores e folcloristas da região. No caso das práticas concretas dos mestres estaríamos diante do significado ativo do termo, isto é, o de transmissão de conhecimentos. No caso do segundo grupo, estaríamos diante de seu significado passivo: de respeito e conservação de um legado (WILLIAMS, 2007). De modo que a linguagem dos mestres acaba incorporando e acomodando estes dois sentidos.

Por outro lado, a atuação desse mestre se reporta ao sentido ativo de tradição e de cultura popular que pressupõe o reconhecimento da contemporaneidade das práticas culturais e devocionais tradicionais aqui analisadas. Fato que, por sua vez, admite a existência de um campo de possibilidades de “saltos” capazes de inserir as chamadas práticas populares tradicionais na lógica cultural contemporânea. Uma lógica constituída e constitutiva da

indústria cultural, fundamental para a reprodução da hegemonia cultural, que direciona mesmo as práticas tradicionais para a performatização e espetacularização. Essa negociação entre o domínio tradicional e massivo, intrinsecamente conectados demonstra que as manifestações devocionais tradicionais não são práticas do passado. Demonstra também que a modernização não ocorre por etapas sucessivas e necessárias (FABIAN, 2006)²¹⁸. Ou seja, mestres moçambiqueiros como Giovane, Guilherme e Ronaldo apelam simultaneamente e não contraditoriamente à romantização da tradição e à inovação da tradição. Em razão dos recursos agenciados (o emprego das novas tecnologias da informação e da comunicação e a ajuda de técnicos) eliminam a necessidade de um letramento ou rebuscamento da linguagem para escrever editais. Pulam a etapa da escrita e vão para a etapa super moderna do audiovisual, por exemplo. Basta lembrar que para a realização do projeto para concorrer ao Proac, o mestre se valeu da colaboração dos técnicos da Fundação Cultural, uma vez que não possui a fluência gramatical exigida para a elaboração do certame segundo as regras específicas do edital. E não vai aqui nenhuma reprovação à capacidade intelectual do mestre. Ao contrário, o episódio apenas revela sua aptidão para articular recursos e integrar seus interesses, bem como deixa transparecer a nova configuração do campo de existência e significação do “folclore” ou das práticas culturais populares tradicionais²¹⁹.

Mediação cultural: os novos intérpretes culturais

As ideias acima permitem refletir sobre mudanças no papel dos atores que produzem as manifestações religiosas e culturais locais e as correspondentes transformações nas estratégias de reconhecimento que tais grupos realizam. Uma mudança refere-se à forma de transmissão oral de tais manifestações, centrada nos discursos e práticas dos mestres dos grupos de devoção tradicional. Nesse caso, os mestres centralizavam a fruição e o diálogo (mediação) com os agentes que registravam formalmente estas informações. (pesquisadores, fotógrafos e repórteres) Observamos que uma transformação configura-se na presença de

²¹⁸ Johannes Fabian (2006, p. 511) utiliza como exemplo o caso dos Kaiapó no Brasil: “[...] grupos amazônicos podem ter saltado a escrita e passado direto para outros meios, como vídeo etc. Você pode observar isso no trabalho de Terry Turner na Amazônia, no qual fica evidente que havia uma real produção de conhecimento que dependia do uso de um meio de comunicação compartilhado entre antropólogos e o povo estudado.”

²¹⁹ Neste episódio também o Estado revela seu lado emancipatório e regulatório (HALL, 1997). A centralidade da cultura na contemporaneidade, isto é, a forma como ela penetra cada recanto da vida social, mediando tudo, e a celebração e promoção da diversidade cultural nacional e global não significam uma desregulamentação social, mas que foram constituídas novas formas de regulamentação. “O ponto chave, que está no centro de todo este debate, é que *não* se trata de uma opção entre liberdade e restrição, mas entre *modos diferentes de regulação*, cada qual representa uma combinação de liberdades e restrições[...]” (HALL, 1997, p. 38).

novas lógicas de ação dentro desses grupos. Os mestres passam a se ocupar da mediação inerente às relações com as quais o grupo, seus integrantes, bem como seus coetâneos e co-residentes passaram a se defrontar nas últimas décadas. Num certo aspecto não são novas, porque encontram-se contidas pelo processo de modernização porque vem passando a sociedade tradicional brasileira ao longo do último século, mas por outro aspecto, constituem-se inovações pois resultam dos desenvolvimentos tecnológicos dos meios de comunicação e informação. Trata-se também de atores sociais que constituem seus papéis via negociação com outros atores que possuem um capital simbólico reconhecido no campo da devoção popular. Pode-se dizer que cumprem um papel relevante na relação pragmática e historicizante entre o saber tradicional (ou mais propriamente interno ao grupo) e o saber “perito” da modernidade²²⁰. Por outro lado, especialistas como fotógrafos profissionais, pesquisadores e representantes do poder público e do mercado, que se caracterizam pela apropriação histórica e simultânea de duas lógicas distintas e supostamente antagônicas, também assumem o espaço de mediação nas novas relações dos grupos de moçambique.

No caso do grupo de moçambique de Paraibuna, atentamos para o fato de que ele se apresenta como um grupo tradicional e é identificado como tal pela população da cidade. Isso não implica dizer que ele não se transforme, que não tenha um dinamismo. Ele possui conteúdos religioso e regional. Contudo, mostra construções híbridas, configurando-se como o resultado da ação social de indivíduos de um (pequeno) grupo e suas redes que reivindicam para si um reconhecimento, simultaneamente, local e global. Considerando esse caso particular, podemos supor que o uso do “discurso competente”²²¹ do saber perito dos gestores culturais por parte do mestre de moçambique resulta da modificação da arena ampliada de suas batalhas culturais – representada pelas inovações tecnológicas e discursivas –, que acompanha as alterações da realidade onde atuam os grupos de cultura popular tradicional. E, ao modificar o espaço onde os pensamentos se desenvolvem, as tecnologias alteram seus interesses ou as coisas sobre as quais pensam, além dos próprios símbolos com os quais

²²⁰ Atores plurais, produtos de formas de vida sociais heterogêneas, talvez até contraditórias, como as formas devocionais tradicionais, a família e a educação formal. Valores rurais vividos ao lado de valores urbanos do lugar de residência. Atores para quem, segundo Lahire (2003, p. 66-67), as lógicas das situações presentes desempenham um papel central, inclusive na reação de uma parte das experiências passadas incorporadas. A tradição pode ser, por isso, aberta de modo distinto de acordo com o tipo e a configuração da situação presente.

²²¹ Sobre o discurso competente, ver Chauí (2000, p. 8), onde é possível ler que “para alcançarmos a região onde melhor se determina e melhor se efetua o discurso competente precisamos referi-lo a um fenômeno histórico preciso: a burocratização das sociedades contemporâneas e a ideia de organização que se encontra na base desse fenômeno”.

pensam (cf. POSTMAN, 1994, p. 29). Desse modo, essas estratégias vividas como “resgate” e “manutenção” da tradição são as expressões da ação criativa de indivíduos profundamente “presentificados”, pois, como afirma Canclini (1987), é possível preservar versos, danças, gestos, movimentos, objetos e outras características exteriores, porém é impossível evitar a mudança, pois mesmo que sejam preservados os símbolos, o contexto em que eles são utilizados se altera. Afinal,

Nesse contexto, em que várias escalas se misturam, a própria criação cultural é tomada por uma tensão do mesmo tipo: ela consiste em colocar em relação, por um lado, imaginários locais que devem sempre acomodar a densidade dos lugares, de suas sociabilidades, de suas memórias, e, por outro, as técnicas, os conjuntos de imagens e os discursos da rede global que, por sua vez, circulam praticamente sem obstáculo, despojados de todo enraizamento histórico (AGIER, 2001, p. 19).

Para esse caso particular de relação entre a tradição-devoção e as mediações contemporâneas, caudatárias de um histórico rico e variado de mediações sucessivas e justapostas ao longo do tempo (MONTERO, 2006), que culminam com a atual forma de ressemantização da tradição, está presente o papel dos gestores da produção e fruição da cultura local. A presença desses atores contribuiu de forma significativa para a superação de algumas dificuldades encontradas pelos grupos populares para fazer compreender as especificidades que reivindicavam para si (cf. AGIER, 2001, p. 18).

Ao afirmarmos que os moçambiques observados em Paraibuna (e São Luís do Paraitinga) buscam reconhecimento, cabe refletir como o têm conquistado. Anteriormente, os grupos populares encontravam reconhecimento na própria comunidade de origem e no jogo de relações com outros grupos da região. As batalhas referidas por Brandão (1981) dão uma boa ideia dessa disputa, desse simultâneo princípio produtor de diferenciação e de reconhecimento mútuo. O mestre sabia se portar quando encontrava outra bandeira, que cantava no improviso e amarrava o mestre incauto (e inculto dos saberes necessários para o culto) etc. Com a nova situação do campo devocional regional, eles encontram reconhecimento de outra forma. O que ressignifica suas práticas.

É como se, com a escassez de grupos devocionais, já não fosse possível encontrar esse tipo de reconhecimento e disputar distinção “internamente”. A esfera que passou a gerar um novo reconhecimento para estes grupos é a externa, a do turismo cultural, ou melhor, a da espetacularização para o consumo de alteridades. O turista de classe média, o urbano

visitante, em muito maior número, da festa da cidade, do festival de folclore de Olímpia ou do festival da cultura tradicional paulista no parque da Água Branca, São Paulo – e que deseja “experimentar”, consumir, segundo diferentes interesses, aquilo que ele projeta como autenticidade, simplicidade, ingenuidade e espontaneidade (nos termos de Bourdieu, desinteressado) –, é a instância que reconhece tais grupos populares, isto é, que atende aos interesses dos grupos devocionais tradicionais. Seu reconhecimento vem, na maior parte, dessas relações intensificadas com o *outsider*. Essa nova demanda faz surgir no mercado regional de bens simbólicos novos produtos da “tradição”, isto é, novos grupos populares, muitos deles nascidos ou renascidos em referência a antigos grupos que reuniram, outrora, os velhos foliões ainda ativos ou os antepassados dos novos foliões.

Esses grupos “renascidos”, herdeiros da tradição, possuem maior familiaridade com o capital simbólico da manifestação. Talvez por isso tenham maior desenvoltura e abertura para circular por novas esferas sem o medo de negar a tradição ou de perder a autenticidade, o que parece ser a maior preocupação dos gestores mais tradicionais da cultura popular na região. Uma vez que, no passado, já foram construídos “etnograficamente” enquanto grupos de devoção popular pelos especialistas da cidade, podem, enfim, se apresentar como patrimônio cultural e reivindicar a proteção do Estado sem perder sua capacidade de organização de sentidos (MONTERO, 2006). Uma proposição que depreendemos de nossas observações e entrevistas é que a afirmação da essência cultural e da autenticidade das práticas culturais é uma afirmação interessada (BOURDIEU, 2007), construída no espaço de mediação cultural. Afinal, esse é o discurso difundido, incentivado e privilegiado/legitimado pelos “folcloristas” do Estado e da região e que comandam algumas janelas para o acesso ao financiamento público da cultura popular.



Fotos: Do autor

Foto: Letícia Faria



Foto: Letícia Faria



Foto: Letícia Faria



Foto: Do autor



Foto: Magali Faria



Foto: Do autor



Considerações finais

O episódio circunstancial do encontro das conterrâneas congadas atrás dos escombros da igreja que era o símbolo maior da religiosidade luisense não foi caso isolado na revelação das ambivalências e tensões que constituem e são constituídas pela dinâmica da festa do Divino. Ao lado de disputas horizontais, entre os grupos no interior do “campo popular”, presenciamos as tensões verticais inerentes à festa – relacionados ao corpo eclesiástico, à elite econômica e à política local. Outros fatos puderam desvelar conflitos inerentes à festa. A presença crescente do Estado e do mercado coloca novos atores em cena, portanto novos desafios são postos à manutenção das manifestações tradicionais. Seus tradutores culturais, os mestres moçambiqueiros, vêm incorporando novas lógicas de ação e negociando entre domínios plurais da experiência social. Surgem novos projetos, novos campos de possibilidade, novas disputas e novas alianças. Ainda é incompreensível o resultado das mudanças decorrentes do uso recente da cultura popular tradicional como recurso por parte destes grupos caipiras do Vale do Paraíba. Mas as metamorfoses que o novo sentido da cultura popular está provocando são visíveis e concretamente analisáveis. Sobretudo quando enquadradas nas transformações históricas pelas quais o moçambique valeparaibano vem passando desde o último século.

Do ponto de vista da análise sócio-antropológica, essas transformações são importantes para entender os caminhos trilhados pelas festas populares e pelas produções populares, especialmente, no nosso caso, as produções culturais caipiras: a sua crescente sistematização burocrático-racional, a sua espetacularização e a sua difusão; isto é, a expansão e a fascinação que alcançam dentro da classe média, alistando membros desta classe tanto para o polo da produção cultural, como para o seu consumo. Tais mudanças dos moçambiques tradicionais são fenômenos interdependentes das transformações e recriações folclóricas das metrópoles. Sugerimos que esses processos, que a forma discursiva da análise leva a retratar como fenômenos típico-ideais (ou seja, como recriação performática da tradição rural na cidade, e como performances modernizadoras da tradição local no campo), não significam a homogeneização das formas ou características desses diferentes grupos. O “campo e a cidade” mantêm relações sociais interdependentes capazes de, na mediação, modificar, condicionar e dar sentido às suas transformações, sejam elas convergentes ou divergentes. O fenômeno

acima descrito, tal qual o compreendemos, permite demonstrar o caráter da hibridização cultural da sociedade moderna.

Não nos preocupamos em propor distinções entre a cultura da cidade e a do campo, entre a cultura moderna e tradicional, entre a cultura de massa e a popular ou entre estas e a cultura erudita, entre o folclore e a cultura popular ou entre a cultura global e a local. Ainda que tenhamos, por economia ou por falta de novos conceitos teóricos, definido o nosso objeto de pesquisa no âmbito da cultura popular tradicional, esclarecemos que o tomamos como expressão antropológica da cultura humana, isto é, buscamos neste recorte e através de suas peculiaridades a descrição de algumas práticas humanas e de disposições possíveis e disponíveis aos indivíduos e grupos; sem nenhuma pretensão, porém, à generalização de nossos resultados.

Destacamos que a incorporação de novos elementos no interior do campo da cultura popular tradicional significa a disposição de novos, e por vezes ambivalentes, esquemas de atuação que acabam reconfigurando todo o campo, atingindo até mesmo os grupos pretensamente mais ciosos da tradição “de raiz”. No entanto, existe uma coerência nas transformações e permanências dos elementos e dos significados do moçambique. Eles fazem sentido, são representados como compatíveis, pois são definidos segundo disposições culturais, múltiplas e modificáveis, como nos lembrou Lahire (2001), mas limitadas e, especialmente, operantes para a construção contínua da visão de mundo partilhada pelos grupos e seus integrantes (ELIAS, 1994).

Diríamos que essas disposições são fundamentalmente operantes para o que Canclini (2008) chamou de modos de entrar e sair da modernidade, o que é um dos principais motores da existência e uma das “molas da ação” desses grupos populares tradicionais e seus mestres. Baseados nas experiências dos grupos de moçambique que acompanhamos ao longo desta pesquisa, poderíamos concluir que o mercado e o Estado são as esferas modernas contemporâneas aos quais a cultura popular tem de aceder e escapar a todo o tempo. Os diversos grupos que observamos possuem diferentes ritmos de interação com essas esferas. Ora, essa velocidade de acesso e de escape dos grupos populares tradicionais não é, simplesmente, um momento de sua existência, mas o seu próprio modo de produção e reprodução. O mesmo tendo validade para o caso de cada um dos mestres que compartilharam conosco as suas experiências (RUFINO, 2011; CANCLINI, 2008). A mediação cultural das

quais os mestres populares são protagonistas diletos se produz e reproduz segundo as suas habilidades e velocidades para agarrar e escapar ao mercado e ao Estado.

Cabe acentuar que não advogamos a existência ininterrupta e perene dessas manifestações ou de qualquer outra. Tentamos discutir apenas a impossibilidade de “proteger” ou “conduzir” esses atores populares no caminho das metamorfoses e avatares culturais. As transformações da cultura popular tradicional do Vale do Paraíba ocorrem em consonância com uma estrutura de longa duração e, no interior desta, ao sabor da conjuntura (social, econômica, política etc.) e das relações interpessoais dos mestres e demais atores dessas manifestações. Torna-se destituído de sentido, portanto, querer diferenciar impositiva e aprioristicamente (sobretudo por meio da ciência) o que é e o que não é aceitável de dentro para fora, de cima para baixo. Esse papel cabe aos atores interessados em se apropriar dos fluxos de capitais disponíveis no espaço da produção cultural do “folclore”.

Sabemos que a história tem mostrado que a apropriação das práticas culturais por parte do mercado tem alijado seus produtores originais dos lucros auferidos. Este processo de apropriação, que diz respeito à espetacularização da cultura tradicional, é relativamente novo em São Luís. Foi aventado a partir de 1982, quando o centro histórico foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) do estado de São Paulo e ressaltado desde 2002, quando o governo estadual lhe conferiu o título de estância turística (SANTOS, C., 2006). Mas, se é verdade que a mercantilização do patrimônio (e do “folclore”) está afastando (mais uma vez em sua história) as classes populares do município dos benefícios deste novo “ciclo econômico” (SANTOS, C., 2006), é bem verdade, também, que sobre o terreno das relações hierárquicas da sociedade outras formas de expressão e mediação invisíveis ao capital poderão ser apropriadas por estas classes para dar vazão a suas visões de mundo e projetos.

No entanto, o que não é compreensível é o desejo de manter os grupos folclóricos distantes da atividade turística; justo agora, quando se valorizam suas práticas e se vislumbra uma possibilidade (remota, é verdade...) de serem recompensados materialmente por meio das práticas e produtos que produzem e consomem. Efetivamente, nem todos os atores populares desejam essa via, mas grande parcela dos mestres populares que entrevistamos a querem. Há acertos e erros nas táticas dos mestres. Não é tranquilo fazer algumas passagens entre os domínios pelos quais circulam, nem tudo são flores nas suas vidas cotidianas – na realidade, a situação econômica praticamente se manteve inalterada até agora. Todavia, é certo que eles

não são ingênuos ou autômatos. Ao contrário, são perfeitamente capazes de – agindo no campo do outro – utilizar diferentes lógicas de ação e refletir sobre elas, entrando e saindo do mercado e do sagrado. Por estarem no território do poder, os avanços são pequenos; por vezes os recuos os anulam, mas eles estão arduamente lutando por seu reconhecimento moral, cultural e econômico. Mesmo que aos olhos do discurso hegemônico isto possa parecer irracional ou contraditório. Argumentamos que, frente às configurações atuais das formas de produção e reprodução da sociedade ocidental, o caminho privilegiado para a permanência dos grupos folclóricos tem sido “descer” ao mercado. Neste aspecto o duplo sentido da palavra avatar, que empregamos no título do capítulo 4, é providencial: processo e resultado de transformação; descida do Céu à Terra.



Foto: Letícia Faria



Foto: Letícia Faria



Fotos: Do autor



Referências bibliográficas

ABAÇAI CULTURA E ARTE. **Revelando São Paulo**. São Paulo: ABAÇAI, [2010]. Disponível em <<http://www.abacai.org.br/revelando.php>>. Acesso em 05 dez. 2010.

ABREU, M. **O império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 2000.

ABREU, R. Performance e patrimônio intangível: os mestres da arte. In: GARCIA, M.V.C.; GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (Org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

AGIER, M. Distúrbios identitários em tempos de globalização. **Maná**, v. 7, n. 2, p. 7-33, 2001.

ALEM, J. M. **Caipira e Country**: a nova ruralidade brasileira. 1996, 271 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP/FFLCH, São Paulo, 1996.

ALMEIDA, J. **Foliões**: festas em São Luís de Paraitinga na passagem do século (1888-1918). 1987, 2 v. 730 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP/FFLCH, São Paulo, 1987.

ALVES, C. P. **Eu nunca vou parar de buscar nada**. Emancipação frente à colonização: políticas de identidade na adolescência. 1997, 202 f. Tese (Doutorado Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP, São Paulo, 1997.

ALVES, E. P. M. **A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina**. 2009, Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/4109>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

ANDRADE, M. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL/FN PróMemória, 1982.

APPADURAI, A. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: ____ (Org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de A. Bacelar. Niterói: EdUFF, 2008, p. 15-88.

ARAÚJO, A. M. **Documentário folclórico paulista**. São Paulo: PMSP/Divisão do Arquivo Histórico, 1952.

ARAÚJO, A. M. **Folclore Nacional**: festas, bailados, mitos e lendas. São Paulo: Melhoramentos, 1964. 479 p., v. 1.

ARRIGHI, G. **A ilusão do desenvolvimento**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

ASSOCIAÇÕES e moradores aprovam iniciativa. **Valeparaibano**, 30 jul. 2006b. Caderno região. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2006/07/30/tau/capela2.html>>. Acesso em: 22 set. 2006.

AZZI, R. Elementos para a História do Catolicismo Popular. **Revista Eclesiástica Brasileira**, v. 36, n. 141, p. 95-130, 1976.

AZZI, R. **O Catolicismo popular no Brasil**: aspectos históricos. Petrópolis: Vozes, 1978.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

BALANDIER, G. **O Dédalo**: para finalizar o século XX. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

BARBALHO, A. Cultura e diferença: alguns apontamentos teóricos. In: RUBIM, A. A. C.; RAMOS, N. (Org.). **Estudos da cultura no Brasil e em Portugal**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 303-319.

BARBOSA, F. No 13 de Maio, "seu" Benedito fala da sua origem, da Congada, e canta para o Viva Cotia!: Entrevista. In: **Portal Viva!** 2009. Disponível em: <http://www.portalviva.com.br/index.php?Itemid=10&catid=14:entrevistas&id=578:no-13-de-maio-qseuq-benedito-fala-da-origem-da-congada-e-canta-para-o-viva-cotia&option=com_content&view=article>. Acesso em: 25 nov. 2010.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: UNESP, 1998.

BARTH, F. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENHAMOU, F. **A economia da cultura**. Tradução G. G. Souza. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução de F. S. Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**. Tradução de S. Miceli. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

BOURDIEU, P. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Tradução de G. J. F. Teixeira; M. G. J. Setton. São Paulo: Zouk, 2004a.

BOURDIEU, P. **Campo de poder, campo intelectual**: itinerario de un concepto. Buenos Aires: Montessor, 2002.

BOURDIEU, P. **Coisas Ditas**. Tradução de C. R. Silveira; D. M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

BOURDIEU, P. **Economia das trocas simbólicas**. 5. ed. Tradução e Organização de S. Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2004c.

BOURDIEU, P. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, R. **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho D'Água, 2003a, p. 39-72.

BOURDIEU, P. O campo científico. In: ORTIZ, R. **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho D'Água, 2003b, p. 112-143.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 9. ed. Tradução de F. Thomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BOURDIEU, P. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Tradução de M. Corrêa. 10. ed. Campinas: Papirus, 1996.

BRANDÃO, C. R. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1978.

BRANDÃO, C. R. **Os Caipiras de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRANDÃO, C. R. **Os deuses do povo**: um estudo sobre religião popular. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, C. R. **Sacerdotes de viola**. Petrópolis: Vozes, 1981.

BRANT, L. (Org.). **Diversidade Cultural - Globalização e culturas locais**: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras; Instituto Pensarte, 2005.

BRASIL. **Lei 12.343/10, de 2 dez. 2010** - institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm>. Acesso em: 26 dez. 2010.

CAMPOS, J.T. Festa do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga: decadência ou transição? **Ciências Humanas**, v. 3, n.2, p. 23-32, 1997.

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de A. R. Lessa; H. P. Cintrão; G. Andrade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008. (Ensaio Latino-americanos, 1).

CANCLINI, N. G. Ni folklórico, ni masivo: ¿que és lo popular? **Revista Dia-lógos (de la comunicación)**, n. 17, p. 4-11, 1987.

CANDIDO, A. **A Educação pela Noite & Outros Ensaio**s. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, A. **Os Parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

CARONE, E. **A República Velha**: evolução política, 1889-1930. São Paulo: Difel, 1977.

CAVALCANTI, J.S.B.; WEBER, S.; DWYER, T. (Org). **Desigualdade, diferença e reconhecimento**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2009.

CAVALCANTI, M. L. V. C. et. al. Os Estudos de folclore no Brasil. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR: as várias faces de um debate. **Anais...** Rio de Janeiro: Funarte / CNFCP, p.101-112, 2000. (Série encontros e estudos 1).

CERTAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução de E. F. Alves. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CERTEAU, M. **A cultura no Plural**. 4. ed. Tradução de E. A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.

CEVASCO, M. E. **Para Ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHAUI, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAUI, M. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

CHAUI, M. O discurso competente. In: _____. **Cultura e democracia**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2000, p. 3-13.

CIAMPA, A. C. Políticas de identidade e identidades políticas. In: DUNKER, C. I. L.; PASSOS, M. C. **Uma psicologia que se interroga**: ensaios. São Paulo: Edicon, 2002.

COMO tudo aconteceu. **Jornal da Reconstrução**. ano 1, n. 1, 1ª quinzena março de 2010. Disponível em:

<http://www.saoluizdoparaiteinga.sp.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_detail&s&gid=11&Itemid=> Acesso em: 02 dez. 2010.

CONCURSO de uivos é atração em festa do lobisomem em São Luís. **Valeparaibano**, 24 ago. 2001. Disponível em:
<<http://jornal.valeparaibano.com.br/2001/08/24/tau/lobisome.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.

CONGADA e moçambique: Festa do Divino em São Luiz do Paraitinga. Produção e Direção de Roosevelt Cássio e Antonio L. Portela. São Luiz do Paraitinga, 2009. Documentário [online] (8:54 min): MPEG, son., color. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=ac331Cyb5K0>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

CONGADAS, Moçambiques e Marujadas. In: **Festa do Divino Espírito Santo de Mogi das Cruzes**, s/d. Disponível em: <http://www.festadoDivino.org.br/?page_id=17>. Acesso em: 28 out. 2010.

COSTA, E. V. **1932: imagens contraditórias**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1982.

COSTA, S. L. **Taubaté: o local e o global na construção do desenvolvimento**. Taubaté: Cabral, 2005.

CUÉLLAR, J. P. **Nossa diversidade criadora**: relatório da comissão mundial de cultura e desenvolvimento. Brasília: UNESCO, 1997.

CUNHA, M. C. **Antropologia do Brasil**: mito - história - etnicidade. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Guanabara, 1994.

DODIER, N. Agir em diversos mundos. In: CARVALHO, M. C. B. (Org.). **Teorias da ação em debate**. São Paulo: Cortez/Fapesp, 1993, p. 77-109.

DUBET, F. **Sociologia da Experiência**. Lisboa: Instituto Piaget, [1996].

DURHAM, E. **A dinâmica da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DURKHEIM, E.; MAUSS, M. Algumas formas primitivas de classificação. In: RODRIGUES, J. A. (Org). **Emile Durkheim**. São Paulo: Ática, 1978, p. 183-203.

ELIAS, N. **Introdução à sociologia**. 3. ed. Tradução de M. L. R. Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2008.

ELIAS, N. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. 2. ed. Tradução de R. Jugmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v. 1.

FABIAN, J. A prática etnográfica como compartilhamento do tempo e como objetivação. Entrevista. **Maná**, v. 12, n. 2, p. 503-520, 2006.

FARIAS, E. (Re)tradicionalização ou (re)significação de tradições? In: GARCIA, M.V.C.; GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (Org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

FARIAS, E. A cultura popular na fisionomia da economia simbólica no Brasil. **Teoria & Pesquisa**, v. 16, n. 1, p. 127-151, 2007.

FARIAS, E. Quando inovar é apelar à tradição – a condição baiana frente à modernização turística. **Caderno CRH**, v. 21, n. 54, p. 571-594, 2008.

FÉ e cultura marcam Festa da Comunidade São João Batista. **Diário de Taubaté**, 19 jun. 2006. Disponível em: <<http://www.diariotaubate.com.br/display.php?id=3215>>. Acesso em: 22 set. 2006.

FEATHERSTONE, M. Cultura comum ou culturas incomuns? In: _____. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995, p. 179-197.

FERNANDES, F. **Florestan Fernandes**: sociologia. 2. ed. Organização de O. Ianni. São Paulo: Ática, 1991.

FESTA do Divino Espírito Santo. In: **Missionários Redentoristas** – Província de Campo Grande. s/d. Disponível em: <<http://www.redentoristas.org.br/index.php?pag=detalhe&codconteudo=70&codmenu=55&PHPSESSID=253e9e27c9f9a205690063ab27941ef8>>. Acesso em: 10 set. 2010.

FESTA do Folclore da Imaculada, 29ª Programa: 12 a 27 de agosto de 1989. Cartaz. Datilografado. Arquivo Histórico Municipal Dr. Félix Guisard Filho de Taubaté. (Caixa avulsa, “Folclore 1”).

FESTA do Folclore, 26ª Programa: 16 a 24 de agosto de 1986. Cartaz. Arquivo Histórico Municipal Dr. Félix Guisard Filho de Taubaté. (Caixa avulsa, “Folclore 1”).

FESTA Folclórica da Rua Imaculada Conceição, 12ª Programa: 3 de setembro de 1972. Cartaz. Arquivo Histórico Municipal Dr. Félix Guisard Filho de Taubaté. (Caixa avulsa, “Folclore 1”).

FESTA Folclórica da Rua Imaculada Conceição, 6ª Programa: 30 de junho a 2 de julho de 1966. Cartaz. Arquivo Histórico Municipal Dr. Félix Guisard Filho de Taubaté. (Caixa avulsa, “Folclore 1”).

FRADE, C. Festas do Divino no Brasil. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 2, n. 2, p. 27-36, 2005. Disponível em: <<http://www.tecap.uerj.br/pdf/v2/frade.pdf>>. Acesso em: 08 mar. 2010.

FREIRE-MEDEIROS, B. A favela que se vê e que se vende: reflexões e polêmicas em torno de um destino turístico. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 22, n. 65, p. 61-72, 2007.

FREIRE-MEDEIROS, B. Entre tapas e beijos: a favela turística na perspectiva de seus moradores. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n. 1, p. 33-51, 2010.

GABLER, N. **Vida, o filme**: como o entretenimento conquistou a realidade. Tradução de B. Vieira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

GALLOIS, D. T. (Org.) **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas**: Exemplos no Amapá e norte do Pará. São Paulo: Iepé, 2006.

GARCIA, M. V. C. Um espaço para respiração. A cultura popular e os modernos cidadãos. In: GARCIA, M.V.C.; GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (Org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradiconalização**. Brasília: ICS-UnB, p. 117-127, 2004.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GEERTZ, C. **O Saber Local**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: GIDDENS, A.; BECK, U.; LASH, S. **Modernização reflexiva**: política, tradição e estética na ordem social moderna. Tradução de M. Lopes. São Paulo: EDUNESP, 1997, p. 73-133.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Tradução de P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIL, G. Discurso na solenidade de transmissão do cargo [de Ministro da Cultura]. In: **Gilberto Gil**. Brasília: MINC, [2003]. Disponível em: http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&language_id=1&id_type=3. Acesso em: 01 out. 2010.

GOMES, A. C. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. **Tempo**, v. 1, n. 2, p. 31-58, 1996.

GOW, P. **Of mixed blood**: kinship and history in peruvian Amazonia. Oxford: Claredon Press, 1991.

GRIGNON, C.; PASSERON, J.-C. **Lo culto y lo popular**: miserabilismo y populismo en sociología y en literatura. Tradução de F. Alvarez-Uria; J. Varela. Madrid: Edic. De la Piqueta, 1992.

HALBWACCS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução de T. da Silva; G. L. Louro. São Paulo: DP&A, 2006.

HALL, S. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

HELLER, A. **O Cotidiano e a História**. Tradução C. N. Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

HOLANDA, S. B. **Caminhos e fronteiras**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

HOLANDA, S. B. Índios e mamelucos na expansão paulista. **Anais do Museu Paulista**, v. 13, São Paulo, 1949. Separata.

HOORNAERT, E. et. al. **História da Igreja no Brasil**: ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira época. 3. ed. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, 1983.

IANNI, O. **As metamorfoses do escravo**: apogeu e crise da escravidão no Brasil Meridional. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

IKEDA, A.T.; PELLEGRINI FILHO, A. Celebrações populares paulistas: do sagrado ao profano. In: **Manifestações artísticas e celebrações populares no estado de São Paulo**. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial, 2004, p. 169-209. (Coleção Terra Paulista: histórias, artes, costumes).

IMPERIAL Congada Cortejo de Todos os Santos. **Blog Moreno Overá**. São Luiz do Paraitinga. Matéria postada em 14 de agosto de 2009. Disponível em: <http://morenovera.blogspot.com/2009/08/imperial-congada-cortejo-de-todos-os.html>. Acesso em: 17 out. 2010.

JONGO NO SUDESTE. Brasília, DF: IPHAN, 2007. (Dossiê Iphan; 5). Disponível em: [http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio Imaterial/Dossie Patrimonio Imaterial/Dossie Jongo.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio%20Imaterial/Dossie%20Patrimonio%20Imaterial/Dossie_Jongo.pdf). Acesso em: 06 maio 2009.

KUPER, A. **Cultura**: a visão dos antropólogos. Bauru: EDUSC, 2002.

LAHIRE, B. **O homem plural**: as molas da acção. Tradução de J. L. Godinho. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

LAHIRE, B. **Sucesso escolar nos meios populares**: as razões do improvável. Tradução de R. A. Vasques; S. Goldfeder. São Paulo: Ática, 2008.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 12. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LEITE, A. Bolinho caipira movimenta Jacareí. **O Vale**. 23 de junho de 2010. Caderno Viver&. Disponível em: <<http://www.ovale.com.br/cmlink/o-vale/viver/bolinho-caipira-movimenta-jacarei-1.18077>>. Acesso em: 25 jun. 2010.

LEITHÄUSER, T. Dominação e reconhecimento nas relações sociais. In: CAVALCANTI, J.S.B.; WEBER, S.; DWYER, T. (Org). **Desigualdade, diferença e reconhecimento**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2009, p. 67-78.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Tradução de C. S. Katz; E. Pires. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1996.

LIMA, R. T. **Folgedos populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962.

LOBATO, .M. O Vale do Paraíba – diamante a lapidar. In: _____. **Idéias de Jéca Tatú**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 225-231 (Obras Completas de Monteiro Lobato, 1ª Série, v. 4).

LOPES, J. R. **A Cultura como crença**. São Paulo: Hobe Editorial; Taubaté: Cabral Editora, 1995.

LOPES, J. R. Deus salve casa santa, morada de Foliões. Rito, memória e performance identitária em uma festa rural no Estado de São Paulo. **Campos**, v. 8, n. 1, p. 125-144, 2007a.

LOPES, J. R. Industrialização e mudanças culturais no Vale do Paraíba, SP. In: CHAMON, E. M.Q. de O.; SOUSA, C. M. de. (Org.). **Estudos Interdisciplinares em Ciências Sociais**. Taubaté: Cabral, 2006, p. 193-218.

LOPES, J. R. **Os usos da tecnologia e a fabricação das crenças na contemporaneidade**. Projeto de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unisinos, São Leopoldo, 2007b. Digitado.

MAGNANI, J. G. C. Cultura popular: controvérsias e perspectivas. **Boletim Informativo Bibliográfico**, n. 12, p. 23-39, 1982.

MARCHIORO, M. Censos de índios na capitania de São Paulo (1798-1803). In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 25, 11 a 14 jun. 2006, Goiânia, GO. **Anais...** Goiânia, 2006. CD-ROM. Paper apresentado no GT – Saberes coloniais sobre indígenas em exame.

MARX, K. A mercadoria. In? _____. **Manuscritos econômicos e filosóficos**: e outros textos. 2. ed. Tradução de E. Malagodi. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 135-162. (Os pensadores).

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. Tradução de F. Gonzáles. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTINS, J. S. A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 16, n. 45, p. 223-260, maio/ago. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v16n45/v16n45a15.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2007.

MARTINS, J. S. **A sociabilidade do Homem Simples**: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Hucitec, 2000.

MATELLART, A. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. Tradução P. Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). SECRETARIA DA IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL. **Manual de orientação para candidatos**. Prêmio Culturas Populares 2009 - Mestra Dona Izabel, Artesã Ceramista do Vale do Jequitinhonha. Brasília, 2009a. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/07/manual-orientacao-culturas-populares-200922.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). SECRETARIA DA IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL. **Plano Setorial para as culturas populares**. Brasília, 2010a. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/12/Culturas-Populares-DOWN2.pdf>>. Acesso em: 10/01/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). SECRETARIA DE CIDADANIA CULTURAL. **Edital de divulgação nº 4**, de 17 de julho de 2009. Brasília, 2009b. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/07/edital-pontos-2009.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). SECRETARIA DE CIDADANIA CULTURAL. **Ponto de Cultura**. [2010b]. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>>. Acesso em: 08 set. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). SECRETARIA DE CIDADANIA CULTURAL. **Pontões**. s/d. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontoe/>>. Acesso em: 17 nov. 2010.

MINISTÉRIO DO TURISMO (MTUR). **Plano Nacional de Turismo 2007/2010**: uma viagem de inclusão. Brasil: MTUR, s/d.

MINISTÉRIO DO TURISMO (MTUR). Economia da experiência. In: **Macroprogramas, programas e ações do MTur**: Regionalização do turismo. 2010[?]. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/programas_acoes/regionalizacao_turismo/economia_experiencia.html>. Acesso em: 02 fev. 2011.

MIRA, M. C. **As festas populares no Brasil contemporâneo**: matrizes culturais européias na mundialização. Projeto de pesquisa. São Paulo: PUC-SP, 2001. Digitado.

MIRA, M. C. O Global e o local: mídia, identidades e usos da cultura. **Margem**, n. 3, p. 131-149, 1994.

- MIRA, M. C. Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da “cultura popular” em São Paulo. In: FRÚGOLI JR, H.; ANDRADE, L. T.; PEIXOTO, F. A. (Org). **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Edusp, 2006, p. 353-376.
- MIRANDA, O. (Org.). **Para ler Ferdinand Tönnies**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- MONTEIRO, J. M. **Negros da Terra**: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- MONTERO, P. Comunicação e Cultura. In: **Desafios da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 146-154.
- MONTERO, P. Índios e missionários no Brasil: para uma teoria da mediação cultural. In: MONTERO, P.(Org.). **Deus na aldeia**: missionários, índios e mediação cultural. São Paulo: Globo, 2006, p. 31-66.
- MONTERO, P. Questões para a etnografia numa sociedade mundial. **Novos Estudos Cebrap**, n. 36, p. 161-177, 1993.
- MORAES, F. O. **A Festa do Divino em Mogi das Cruzes**: folclore e massificação na sociedade contemporânea. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2003.
- MUNHOZ, V. “**Nóis como irmão congueiro**”: estudo sobre congadas no século XXI em São Paulo. 2006, 211 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2006.
- NUNES, C. Sacis declaram guerra. **Valeparaibano**, 05 set. 2003. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2003/09/05/viv01/asaci.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.
- O OUTRO LADO DA CRISE: Editorial. **Valeparaibano**, 19 ago. 2001. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2001/08/19/pag02/edit.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.
- OLIVEIRA, P. A. R. Catolicismo popular e romanização no Brasil. **Revista Eclesiástica Brasileira**, v. 36, n. 141, p. 131-141, 1976.
- OLMO, M. J. A. **Vila, Vida e Mercado**: São Luís do Paraitinga, 1800-1820. 2000, 125 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2000.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris, 1989. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre_a_salvaguarda_da_cultura_tradicional.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2008.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e Identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ORTIZ, R. **Cultura Popular**: românticos e folcloristas. São Paulo: Olho d'água, c1992.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasilense, 1996.

PEDROSO, M. Taubaté cria roteiro turístico de capelas. **Valeparaibano**, 30 jul. 2006. Caderno Região. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2006/07/trinta/tau/capela1.html>>. Acesso em: 22 set. 2006.

PETRONE, P. A região de São Luís do Paraitinga: estudo de geografia humana. **Revista Brasileira de Geografia**, ano XXI, n. 3, p. 239-336, 1959.

PITOMBO, M. Entre o universal & o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura na UNESCO. In: NUSSBAUMER, G. M. (Org). **Teorias & políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 115-138.

POSTMAN, N. **Tecnopólio**: a rendição da cultura à tecnologia. São Paulo: Nobel, 1994.

PREFEITURA MUNICIPAL DE TAUBATÉ. DEPARTAMENTO DE CULTURA. **Resposta ao Ofício Circular nº 024/MAVP/84, de 20 de março de 1984**. Taubaté, 1984. Datilografado. (Caixa avulsa, "Folclore 1"). Arquivo Histórico Municipal Dr. Félix Guisard Filho de Taubaté.

QUEIROZ, J. J. (Org). **A religiosidade do povo**. São Paulo: EDUC; Paulinas, 1984.

QUEIROZ, M. I. P. **Bairros rurais paulistas**: dinâmica das relações bairro rural-cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

QUEIROZ, R. S. **Caipiras negros no vale do Ribeira**: um estudo de antropologia econômica. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2006. (Ensaio de cultura, 31).

RIBEIRO, M. L. B. **Moçambique**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. (Cadernos de Folclore, 32).

RIBEIRO, M. L. B. **Um grupo de moçambique de Aparecida do Norte**. Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, n.164, 1959. (Separata.)

RICCI, F. **Origem e Desenvolvimento da Indústria Têxtil no Vale do Paraíba Paulista no Período da República Velha**. 2002, 228 p. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP/FFLCH, São Paulo, 2002.

ROCHA, G. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n.1, p. 218-236, 2009.

RODRIGUES, I. O.; SANTOS, J.; OLIVEIRA, T. M. R. Médio Vale do Paraíba do Sul: Estado, políticas públicas e organização do espaço – 1930-1980. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 54, n. 2, p. 57-82, out./dez. 1992.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUFINO, J. Maconha, meu filho? In: **Caros Amigos**, ano XIV, n. 166, p. 10, jan. 2011.

SANTOS, C. M. P. **O Reencantamento das cidades**: tempo e espaço na memória do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga/SP. 2006, 254 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP/IG, Campinas, 2006.

SANTOS, J. R. C. C. **A festa do Divino de São Luiz do Paraitinga**: o desafio da cultura popular na contemporaneidade. 2008, 210 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP/FFLCH, São Paulo, 2008.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Economia e Planejamento. Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados. Secretaria da Cultura. **Guia Cultural do estado de São Paulo**. São Paulo: SEADE, 2001.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE). **Guia Cultural do estado de São Paulo**. São Paulo: SEADE, 2003.

SCHUTZ, A. **Fenomenologia e relações sociais**. Tradução de A. Melin. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SEADE. Informações dos Municípios Paulistas – IMP. São Paulo: SEADE, [2011]. Disponível em: <<http://www.seade.gov.br/produtos/imp/>>. Acesso em: 28 jan. 2011.

SEADE. RA de São José dos Campos. Vale do Paraíba / SP – Divisão Municipal. São José dos Campos, 2002. Disponível em: <<http://www.seade.gov.br/produtos/iprs/analises/RASJCampos.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2010.

SEGATO, R. L. Antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. **Anuário Antropológico**, EdUnB, n. 88, p. 81-94, 1991.

SETTON, M. G. J. A Teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, p. 60-70, 2002.

SETTON, M. G. J. Um novo capital cultural: pré-disposições e disposições à cultura informal nos segmentos populares. **Revista Educação e Sociedade**, v. 26, n. 90, p. 77-105, 2005.

SETUBAL, M. A. (Coord.). **Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo**. São Paulo: CENPEC; Imprensa Oficial, 2004.

SILVA, A. L.; SILVA, L. F. Novas Expressões de Manifestações Devocionais Caipiras: a batalha cultural do "moçambique". In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA (SBS), 14, 2009, Rio de Janeiro, 2009. (Comunicação oral).

SILVEIRA, P. C. B. **Etnografia da paisagem: natureza, cultura e hibridismo em São Luiz do Paraitinga**. 2008, 218 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2008.

SOCIEDADE DOS OBSERVADORES DO SACI (SOSACI). **Ói nós aqui**. s/d. Disponível em: <<http://www.sosaci.org/oi-nois-aqui.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2010.

SOUZA, M. M. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa e coroação do rei congo**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, R.T.; SILVA, A.L. A produção de reconhecimento num contexto popular: devoção e narrativa contemporâneas. **PLURA**, Revista de Estudos de Religião, v. 1, n. 1, p. 162-177, 2010. Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/plura/article/viewFile/23/16>>. Acesso em: 03 out. 2010.

SPERBER, D. **O saber dos antropólogos: três ensaios**. Tradução de J. M. Aragão. Lisboa: Edições 70, 1992. 150 p. (Perspectivas do homem, 43).

TAUNAY, A. E. **História das bandeiras Paulistas**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

TAYLOR, C. **Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TOLEDO, M. H. S. **Espaços individuais e coletivos de sacralidade nos meios populares: um estudo sobre imagética, conflitos simbólicos e campo religioso**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2001.

TOLILA, P. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas**. Tradução C. M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

TRAVASSOS, E. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: GARCIA, M.V.C.; GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (Org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

VELHO, G. **Projeto e Metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

VELOSO, M. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In: GARCIA, M.V.C.; GUSMÃO, R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. (Org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

VESARO, E. M. Festival faz S. Luiz virar palco de “causos”. **Valeparaibano**, 26 ago. 2001a. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2001/08/26/tau/lobi.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.

VESARO, E. M. Lendas e mitos do Vale. **Valeparaibano**, 02 jan. 2005. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2005/01/02/dom/lendas.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.

VESARO, E. M. Vale cultiva lendas folclóricas. **Valeparaibano**, 19 ago. 2001b. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2001/08/19/fv/lenda.html>>. Acesso em: 25 fev. 2010.

VIANNA, H. **Caipira Hoje**. s/l., [2002]. Disponível em: <www.overmundo.com.br/download_banco/caipira-hoje>. Acesso em: 5 fev. 2007. Escrito para debate no festival Caipira Groove, realizado em Campinas, 2002.

VIANNA, H. **O mistério do samba**. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; UFRJ, 2004.

VIEIRA, L. A. “**Está chegando o tempo de política... de eleição...**”: expressões da participação política dos moradores do Distrito de Catuçaba / São Luiz do Paraitinga - SP – permanências e mudanças - 2007/2008. 2008, 136 p. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2008.

VILHENA, L. R. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.

VIVA o divino. **Valeparaibano**, 10 maio 2002. Capa do Caderno Vale Viver. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2002/05/10/viv01/Divino.html>>. Acesso em: 10 set. 2010.

WEFFORT, F. C. **O populismo na política brasileira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

WILLEMS, E. **Cunha**: tradição e transição em uma cultura rural do Brasil. São Paulo: Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1947.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave**. Tradução de S. G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

XIDIEH, O. E. **Narrativas pias populares**. São Paulo: USP/IEB, 1967.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**. Tradução de M.-A. Kremer. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ZALUAR, A. **Os homens de Deus**: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.



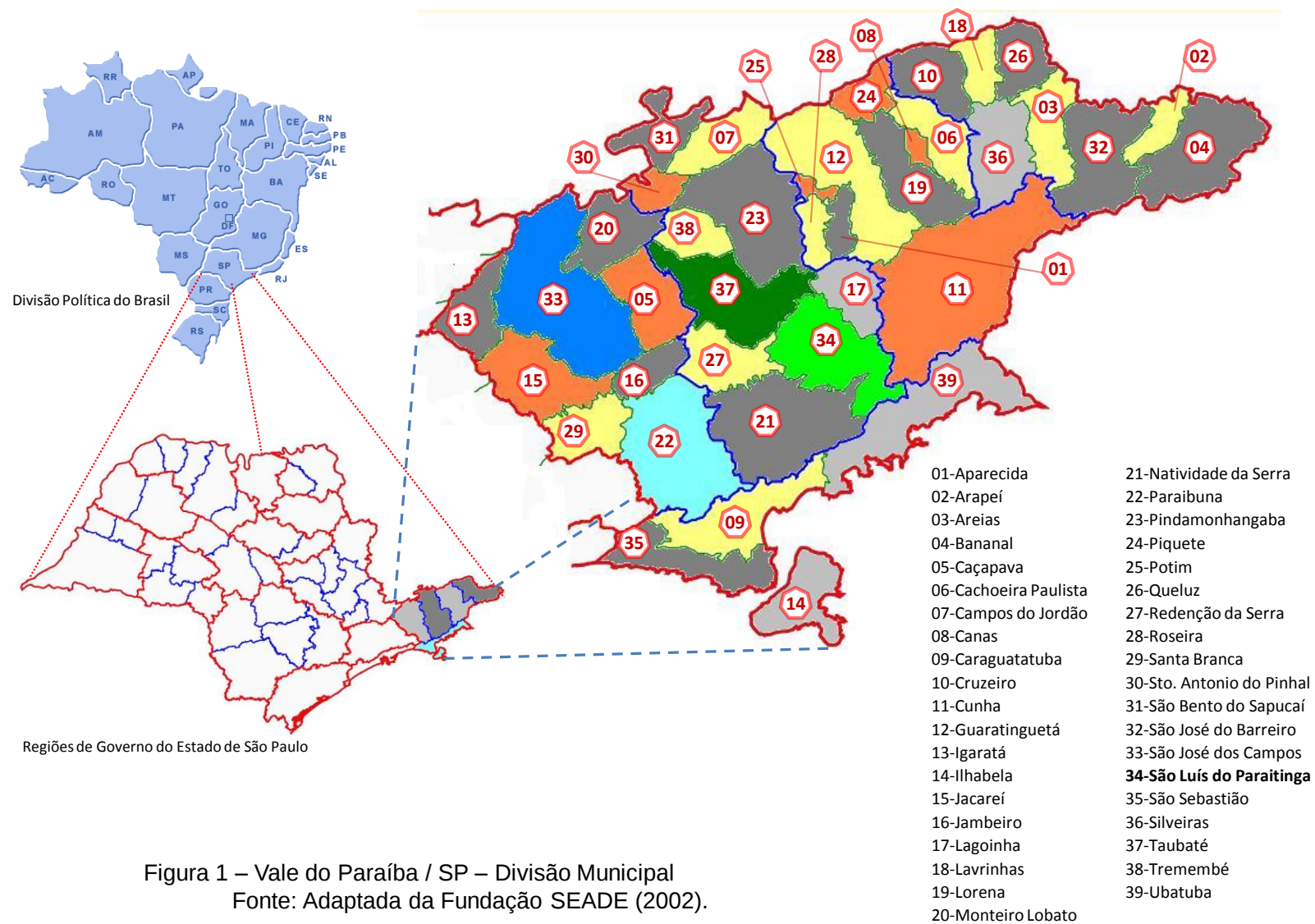


Figura 1 – Vale do Paraíba / SP – Divisão Municipal
Fonte: Adaptada da Fundação SEADE (2002).